

**Producción Musical
De la agrupación de Ska fusión La Terraza
En el periodo (2012– 2013)**

John Alexander Quintero Medina
Andrés Felipe Sánchez Arias
Alex Mauricio Tamayo Duque



**FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2015**

INFORME FINAL

John Alexander Quintero Medina
Andrés Felipe Sánchez Arias
Alex Mauricio Tamayo Duque

Código:
1088265035
1006972281
1112620177

Trabajo de Grado presentado como opción parcial para optar
al título de Licenciado (a) en Música.

Director
WALTER MORALES ZUÑIGA
Licenciado en música Universidad Tecnológica de Pereira

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2015

AGRADECIMIENTOS

Los autores expresan sus agradecimientos a:

John Alexander Quintero Medina, propietario GREEN STUDIOS COLOMBIA, completa grabación de la producción musical de la agrupación LA TERRAZA

< Carlos Uribe, Lic. en música y profesor encargado de la materia PROYECTO DE GRADO. Aporta al proyecto todo su conocimiento sobre las partes a realizar en el documento de muestra del proyecto ya elaborado.

Walter Morales Zúñiga, Lic. en música de la UTP y director del proyecto. Agradecimiento por su disposición paciencia, y por sus grandes aportes para la realización del proyecto.

Agradecimientos a todos los integrantes de la banda LA TERRAZA por todos sus buenos aportes al proyecto, por su disposición y entrega con la banda y con el proyecto.

A nuestros padres gracias por su Gran apoyo moral y económico, por su total confianza y fe en nuestro arte.

CRÉDITOS

Las personas que participaron en este proyecto fueron las siguientes:

| N° | Relación de personas que participarán en este proyecto | | |
|----------|---|--|---|
| 1 | NOMBRE COMPLETO: Quintero Medina, John Alexander | | |
| | Función en el Proyecto | Autor <input checked="" type="checkbox"/> | Asesor <input type="checkbox"/> |
| | | Director <input type="checkbox"/> | |
| | Dirección de contacto | Celular | Correo electrónico |
| | Conjunto Residencial Biarritz, Calle 12 # 24 - 30 | 3113489936 | greenstudioscol@gmail.com |
| 2 | NOMBRE COMPLETO: Sánchez Arias, Andrés Felipe | | |
| | Función en el Proyecto | Autor <input checked="" type="checkbox"/> | Asesor <input type="checkbox"/> |
| | | Director <input type="checkbox"/> | |
| | Dirección de contacto | Celular | Correo electrónico |
| | Calle 11 # 13 E 22 Barrio Chicó | 3148609847 | eandfelsanchez@uto.edu.co |
| 3 | NOMBRE COMPLETO: Tamayo, Alex Mauricio | | |
| | Función en el Proyecto | Autor <input checked="" type="checkbox"/> | Asesor <input type="checkbox"/> |
| | | Director <input type="checkbox"/> | |
| | Dirección de contacto | Celular | Correo electrónico |
| | Carrera 13 # 19 – 22 La Unión, Valle | 3146221578 | amtamayo@utp.edu.co |
| 4 | NOMBRE COMPLETO: Walter Morales Zúñiga | | |
| | Función en el Proyecto | Autor <input type="checkbox"/> | Asesor <input type="checkbox"/> |
| | | Director <input checked="" type="checkbox"/> | |
| | Dirección de contacto | Celular | Correo electrónico |
| | | 3103530065 | Walmozu@utp.edu.co |

PÁGINA DE ACEPTACIÓN

<NOMBRE COMPLETO>
JURADO

<NOMBRE COMPLETO>
JURADO

<NOMBRE COMPLETO>
JURADO

Pereira, <día> de <mes> de <año>

CONTENIDO

| | Pág. |
|--|------|
| INTRODUCCIÓN | 16 |
| 1. ÁREA PROBLEMÁTICA | 17 |
| 2. OBJETIVOS | 18 |
| 2.1 OBJETIVO GENERAL | |
| 2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS | |
| 3. JUSTIFICACIÓN | 19 |
| 4. MARCO TEÓRICO | 20 |
| 4.1 AGRUPACION MUSICAL | 21 |
| 4.2 TIPOS DE AGRUPACIONES MUSICALES | |
| 4.3 SKA | |
| 4.3.1 ANTECEDENTES DEL SKA | |
| 4.3.2 ORINENES Y EVOLUCION DEL SKA | 22 |
| 4.4 FUSION | 25 |
| 4.5 LA GRABACION DEL SONIDO: EL PRIMER INVENTO | |
| 4.5.1 ENTRE LO ANALÓGICO Y LO DIGITAL. | 27 |
| 4.5.2 ANALÓGICO. | 28 |
| 4.5.3 DIGITAL. | 29 |
| 4.5.4 PRODUCCION MUSICAL | 31 |
| 4.5.5 LA FASE DE LA PREPRODUCCION | 31 |
| 4.5.6 LA FASE DE LA PRODUCCION | 32 |
| 4.5.7 LA FASE DE LA POST PRODUCCION | 33 |
| 4.6 ANTECEDENTES | 34 |
| 5. METODOLOGÍA | 35 |
| 5.1 PROCEDIMIENTOS | 36 |
| 6. RESULTADOS. | 37 |
| | 86 |
| 6.2 DIDÁCTICAS. | 87 |
| 7. DISCUSIÓN DE RESULTADOS. | 88 |
| 7.1 CONCLUSIONES | 89 |
| 8. RECOMENDACIONES | 90 |
| | 92 |
| 9. BIBLIOGRAFÍA | 93 |

LISTA DE FIGURAS

| | Pág. |
|--|------------------------|
| Figura 1. Fragmento de la obra “El ratón”. Compases (117 al 120). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 36 |
| Figura 2. Fragmento de la obra “Skademia”. Compases (1 al 8). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 38 |
| Figura 3. Fragmento de la obra “Skademia”. Compases (17 al 45). Fuente: Base de datos de la agrupación | 39 |
| Figura 4. Fragmento de la obra “Skademia”. Compases (50 al 55). Fuente: Base de datos de la agrupación | 40 |
| Figura 5. Fragmento de la obra “Skademia”. Compases (73 al 75). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 41 |
| Figura 6. Fragmento de la obra “Skademia”. Compases (89 al 96). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 42 |
| Figura 7. Fragmento de la obra “Skademia”. Compases (97 al 104). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 43 |
| Figura 8. Fragmento de la obra “Skademia”. Compases (121 a 128). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 44 |
| Figura 9. Fragmento de la obra “Busco” compases (61 al 64). Fuente: Base de datos de la agrupación | 49 |
| Figura 10. Fragmento de la obra “Sé que estás cansado”. Compases (41 al 56). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 52 53 |
| Figura 11. Fragmento de la obra “Sé que estás cansado”. Compases (87 al 92). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 54 55 |
| Figura 12. Fragmento de la obra “La vida es”. Compases (1 al 8). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 60 |
| Figura 13. Fragmento de la obra “La vida es”. Compases (33 al 40). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 61 |
| Figura 14. Fragmento de la obra “La vida es”. Compases (153 al 160). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 62 |

| | |
|--|-----------|
| Figura 15. Fragmento de la obra “Súbete a la terraza”. Compases (90 al 97). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 67 |
| Figura 16. Fragmento de la obra “Súbete a la terraza”. Compases (106 al 123). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 68 |
| Figura 17. Fragmento de la obra “Don dinero”. Compases (14 al 29). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 72 |
| Figura 18. Fragmento de la obra “Don dinero”. Compases (70 al 78). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 73 |
| Figura 19. Fragmento de la obra “Don dinero”. Compases (87 al 94). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 74 |
| Figura 20. Fragmento de la obra “No más” compases (19 al 22). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 78 |
| Figura 21. Fragmento de la obra “No más” compases (43 al 46). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 79 |
| Figura 22. Fragmento de la obra “No más” compases (59 al 62). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 80 |
| Figura 23. Fragmento de la obra “No más” compases (83 al 86). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 81 |
| Figura 24. Fragmento de la obra “No más” compases (107 a 110.). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 82 |
| Figura 25. Fragmento de la obra “No más” compases (124 al 127). Fuente: Base de datos de la agrupación. | 83 |

LISTA DE CUADROS

| | Pág. |
|--|-------------|
| Cuadro 1. Resumen de la organología de la obra “Amigo el ratón”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 38 |
| Cuadro 2. . Resumen de la organología de la obra “Skademia”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 46 |
| Cuadro 3. . Resumen de la organología de la obra “Skademia”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 47 |
| Cuadro 4. Resumen de la organología de la obra “Skademia”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 48 |
| Cuadro 5. Resumen de la organología de la obra “Skademia”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 48 |
| Cuadro 6. Resumen de la organología de la obra “Skademia”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 49 |
| Cuadro 7. Resumen de la organología de la obra “Busco”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 51 |
| Cuadro 8. Resumen de la organología de la obra “Busco”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 51 |
| Cuadro 9. Resumen de la organología de la obra “Skademia”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 52 |
| Cuadro 10. Resumen de la organología de la obra “Busco”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 52 |
| Cuadro 11. Resumen de la organología de la obra “Sé que estás cansado”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 57 |

| | |
|--|-----------|
| Cuadro 12. Resumen de la organología de la obra “Sé que estás cansado”. Fuente: Álbum “Skademia | 57 |
| Cuadro 13. Resumen de la organología de la obra “Sé que estás cansado”. Fuente: Álbum “Skademia | 58 |
| Cuadro 14. Resumen de la organología de la obra “Sé que estás cansado”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 58 |
| Cuadro 15. Resumen de la organología de la obra “Sé que estás cansado”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 59 |
| Cuadro 16. Resumen de la organología de la obra “Sé que estás cansado”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 59 |
| Cuadro 17. Resumen de la organología de la obra “La vida es”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 60 |
| Cuadro 18 Resumen de la organología de la obra “La vida es”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 64 |
| Cuadro 19. Resumen de la organología de la obra “La vida es”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 64 |
| Cuadro 20. Resumen de la organología de la obra “La vida es”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 65 |
| Cuadro 21. Resumen de la organología de la obra “La vida es”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 65 |
| Cuadro 22. Resumen de la organología de la obra “La vida es”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 66 |
| Cuadro 23. Resumen de la organología de la obra “La vida es”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 66 |
| Cuadro 24. Resumen de la organología de la obra “Súbete a La Terraza”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 67 |
| Cuadro 25. Resumen de la organología de la obra “Súbete a La Terraza”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 70 |
| Cuadro 26. Resumen de la organología de la obra “Súbete a La Terraza”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 70 |

| | |
|---|-----------|
| Cuadro 27. Resumen de la organología de la obra “Súbete a La Terraza”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 71 |
| Cuadro 28. Resumen de la organología de la obra “Súbete a La Terraza”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 71 |
| Cuadro 29. Resumen de la organología de la obra “Súbete a La Terraza”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 72 |
| Cuadro 30. Resumen de la organología de la obra “Don Dinero”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 72 |
| Cuadro 31. Resumen de la organología de la obra “Don Dinero”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 76 |
| Cuadro 32. Resumen de la organología de la obra “Don Dinero”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 76 |
| Cuadro 33. Resumen de la organología de la obra “Don Dinero”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 77 |
| Cuadro 34. Resumen de la organología de la obra “Don Dinero”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 77 |
| Cuadro 35. Resumen de la organología de la obra “Don Dinero”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 75 |
| Cuadro 36. Resumen de la organología de la obra “Don Dinero”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 78 |
| Cuadro 37. Resumen de la organología de la obra “No más”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 85 |
| Cuadro 38. Resumen de la organología de la obra “No más”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 85 |
| Cuadro 39. Resumen de la organología de la obra “No más”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 86 |
| Cuadro 40. Resumen de la organología de la obra “No más”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 86 |
| Cuadro 41. Resumen de la organología de la obra “No más”. Fuente: Álbum “Skademia”. | 87 |

LISTA DE ANEXOS

| | Pág. |
|----------------------------------|-------------|
| ANEXO A. La Terraza Epk | 17 |
| ANEXO B. Integrantes y labor | 17 |
| ANEXO G. Audios de las canciones | 37 |
| ANEXO H. Partituras | 37 |

GLOSARIO

Acústica: Es la ciencia que estudia el sonido, su producción, propagación, propiedades y fenómenos asociados.¹

Sonido: Son ondas que se propagan a través de un medio elástico (sólido, líquido o gaseoso), en la faja de 20Hz a 20Khz (frecuencias audibles), capaces de sensibilizar el oído humano normal, excitando los nervios auditivos y causando la sensación de 'conocer' por audición.

Las frecuencias menores de 20Hz se denominan infra-sonidos y son percibidas como vibraciones mecánicas.²

Arreglo musical: Un arreglo es un proceso que debe partir del conocimiento profundo del material musical que vamos a trabajar: su origen, el género, las posibles versiones existentes, y sus características melódicas, rítmicas, armónicas, estructurales.³

¹ ficha de nociones básicas # 1 de apuntes de los cursos técnicos Selenium pág. 1

² ficha de nociones básicas # 1 de apuntes de los cursos técnicos Selenium pág. 1

³ Páginas :20-21 Manual básico para adaptación y arreglo de repertorio vocal Ministerio de cultura República de Colombia, Primera edición, 2004 ISBN 8159-85-7

RESUMEN

La motivación de este proyecto es inspirar a las generaciones venideras a que se arriesguen a proponer cosas nuevas tanto dentro de la ciudad como por fuera, es por esto que se quiere mostrar una propuesta de ska en la ciudad la cual busca marcar una diferencia ejecutando mezcla de varios ritmos, americanos, latinos y colombianos, por este motivo, quisimos realizar la documentación de la pre producción, producción y postproducción hasta su distribución final en digital.

Y de este modo servir de material de apoyo o referente dentro de la *escena* en la ciudad de manera que las agrupaciones que están en proceso de iniciación tengan acceso a información de cómo pueden abordar el tema.

PALABRAS CLAVES:

Ska

Ritmos

Motivación

Inspirar

ABSTRACT

The motivation of this project is to inspire the next generation in taking a risk in doing new things locally and globally, that's the reason why it's necessary to show a proposal of Ska in the city in which seeks to mark a difference playing a combination of various American, Latin and Colombian genres. Because of this we have decided to document the process of pre production, production and post until its final digital distribution to be a support material or reference in the music scene of the city so the bands that are in process of starting can have access to this information on how to approach the theme.

KEY WORDS:

Ska
Rhythms
Motivation
Inspiration

INTRODUCCIÓN

Surge en la ciudad de Pereira La Banda de ska fusión llamada “La Terraza” con una nueva y original propuesta musical que se da mezclando ritmos de ska con otros ritmos como son: el bambuco, la salsa, el reggae, dance hall, funk, bossa nova, entre otros. Dada esta iniciativa se decide recompilar todas estas fusiones en un solo trabajo discográfico llamado “Skademia” y también hacer una documentación de proceso para servir de guía para futuras agrupaciones que deseen iniciar un proyecto musical nuevo.

1. AREA PROBLEMÁTICA

1.1 Descripción del contexto Fue fundada el año 2011 en la cual la mayoría de sus integrantes (anexo B) son estudiantes del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira. Está conformada básicamente por tres familias instrumentales: vientos, percusión y cuerdas pulsadas, La producción musical de la agrupación de Ska Fusión La Terraza (anexo A) inicia en el año 2012, cuenta con tres fases básicas que son la pre-producción, producción y post producción. La Terraza es una agrupación de la ciudad de Pereira que se enfoca en mezclar ritmos latinos y americanos junto con el género Ska la cual requiere ser documentada.

1.2 Definición del problema. En el programa Licenciatura en Música, en las áreas de Taller de instrumentos Electro acústicos y Práctica de Conjunto; no se cuenta con el registro ni el análisis de la Producción musical de la agrupación de ska fusión “La Terraza” en el periodo (2012 – 2013), como parte de la aplicación de conocimientos pertinentes a las áreas de formación.

1.3 Aspectos que intervienen. Dada la ausencia de material discográfico digital de la agrupación de Ska Fusión La Terraza, se busca realizar la producción musical, por lo tanto se encuentra los siguientes requerimientos:

1.3.1 Aspecto 1. Pre producción. No existe la descripción del proceso de pre producción donde se fusionan ritmos latinos y americanos con el género Ska en la ciudad de Pereira.

1.3.2 Aspecto 2. Producción. Se requiere hacer la descripción del proceso de producción musical de todos los instrumentos interpretados en la agrupación.

1.3.3 Aspecto 3. Postproducción. Es necesaria la descripción del proceso de post producción para su distribución digital.

1.4 Preguntas que guiarán la investigación. A partir del análisis de los hechos y factores descritos anteriormente se plantean las siguientes preguntas:

1.4.1 Pregunta general o hipótesis de trabajo

¿Por qué es importante realizar la producción musical con la agrupación de Ska fusión La Terraza?

1.4.2 Preguntas específicas:

¿Cómo fusionar ritmos latinos y americanos con el género Ska?

¿Cómo realizar el proceso de producción de la agrupación

¿Cuál será el impacto social que tendrá la discografía luego de terminar la post producción y ser distribuido digitalmente?

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Desarrollar la producción musical de la agrupación de Ska Fusión La Terraza.

2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Planear el proceso de pre producción fusionando ritmos latinos y americanos con el género Ska.
- Realizar la producción de todos los instrumentos utilizados en la agrupación.
- Ejecutar la post producción para su final distribución digital.

2.2.1 PROPÓSITOS

- **Propósito 1:** Presentar en la ciudad una propuesta musical innovadora como es el Ska fusión.
- **Propósito 2:** Evidenciar e inspirar a generaciones futuras que busquen formar su propia agrupación musical.
- **Propósito 3:** Difundir la música de la agrupación por medio digital a nivel nacional e internacional.

3. JUSTIFICACION

Como bien sabemos el mundo avanza día a día y descubrimos diversas maneras de comunicación y socialización que no son expresamente presenciales.

A través del tiempo las agrupaciones musicales en Colombia solo eran conocidas cuando ofrecían un concierto en vivo, limitándose a un grupo reducido de personas. En el presente muchas de las agrupaciones han implementado otras maneras de darse a conocer al mundo mediante grabaciones musicales, quizás esta sea una de las maneras más utilizadas de ampliar su público, pues así llegan sus obras musicales a cada rincón del mundo y no se limitan a solo un espacio de concierto.

Hablemos específicamente de la agrupación de Ska fusión La Terraza, de la ciudad de Pereira. Una de las fortalezas con que se cuenta en este proyecto es el patrocinio del estudio de grabación Green studios (Anexo C). Seis de sus siete integrantes estudian el programa de licenciatura en música y cada uno cuenta con su instrumento, lo cual nos deja como ganancia la aplicación de conocimientos teóricos y prácticos de las asignaturas cursadas tales como lenguaje musical, estructuras musicales, practica del instrumento (línea), entre otras.

Por lo tanto es de suma importancia la necesidad de crear un material auditivo para las personas que disfrutan del género Ska Fusión y las que por curiosidad quieren escucharla. La manera de hacerlo es brindarles mediante grabaciones musicales, para empezar a transmitir la música en radiodifusoras especializadas, páginas web y redes sociales así proporcionar la oportunidad de expandir la música de la agrupación a nivel mundial.

4. MARCO TEORICO

4.1 AGRUPACION MUSICAL

Ante eventos magníficos como ataques o agasajos, se preparaban bailes o cantos. En las vasijas griegas, íberas o romanas, se pueden encontrar agrupaciones de personas del género masculino, sobre todo, divirtiéndose o rezando a la par que tocan distintos instrumentos. Podía ser uno o el conjunto de varios instrumentos. En los textos de la antigüedad se describe la utilización de coros o rondas pero no en el sentido que se conoce actualmente. En los dramas, sobre todo en las tragedias, reforzaban frases o momentos de la obra, para poder dar más énfasis a los momentos cruciales de la composición.

Poco a poco fueron evolucionando los elementos que favorecieron el desarrollo de la música. Los instrumentos adquirieron mayor complejidad. Desde la percusión en sus inicios, usando crótalos, piedras o tambores sencillos realizados con piel de cerdo hasta la instrumentación de cuerda, añadiendo tensores a los arcos que se usaban para cazar – apareciendo la lira – o viento, con tubos de hueso o de madera para fabricar flautas, se fueron cambiando los materiales, la forma de construirlos y, por ende, fueron sumándose elementos a la agrupación musical y apareciendo nuevas formas de interpretar las obras clásicas.¹

4.2 TIPOS DE AGRUPACIONES MUSICALES

Una agrupación musical es un grupo de personas que interpreta música de manera coordinada. Puede ser vocal, instrumental o mixta. Hay múltiples subdivisiones atendiendo a la calidad de los instrumentos empleados, a las voces, al número de componentes, a la forma de interpretación. Antiguamente estas agrupaciones musicales acompañaban en fiestas, en ceremonias religiosas e incluso en las batallas, para dar la señal de ataque y arengar a las huestes en las batallas.

En líneas generales, algunas agrupaciones vocales conocidas son: el dúo, el trío, coro de cámara, el octeto, el coro, el orfeón o la masa coral; se dedican al canto coral acompañado o no con instrumentos, según requiera la pieza. Las agrupaciones instrumentales pueden ser dúos, tríos, cuartetos, quintetos, sextetos, octetos, hasta bandas, orquestas, charangas u orquestas sinfónicas.⁴

⁴ María Teresa Aláez García La agrupación musical | Suite101.net

4.3 SKA

4.3.1 Antecedente del Ska.

La característica principal de este tipo de música es el ritmo sincopado que utiliza, pero ésta puede remontarse al "arte antiguo" que abarca aproximadamente el período comprendido entre 1240/50 y 1310/20. Durante el siglo XIII se desarrolló ampliamente el ritmo y la notación. El Hoquetus es un género del Ars Antiqua, aunque en cuanto a su técnica de composición pertenece a la época de Notre-Dame, destacando Leonín y Perotín como los compositores más representados de esta escuela.

Ya en la época de Notre-Dame existen en las voces superiores de los organa, a partir de 1200 aproximadamente, partes en las que las voces presentan alternadamente pausas, y ello de modo tal que siempre la una calla cuando canta la otra, y viceversa. El cambio ocurre con rapidez y de nota a nota, de modo que se ha interpretado la palabra hoquetus como significando en francés "hipo". Los teóricos califican el hoquetus como un "trucamiento de la voz" ("truncatio vocis", FRANCO DE COLONIA). De entre varias voces, siempre son sólo dos las que hoquetean. En la música jamaicana, si están haciendo ska (hoqueteando) la guitarra y el teclado, las demás voces realizan melodías diferentes. El bajo siempre hace melodía, los vientos realizan melodía y otras veces hoquetean con el teclado cuando la guitarra canta melodía. El teclado realiza melodía mientras la guitarra y los vientos hoquetean, así sucesivamente.



El dibujo que representa la forma musical de este género (Figura 1) corresponde con el símbolo del ska, "Two Tone" (Figura 2), que simboliza la unión de razas en la música, la unión del público con los artista.... En la actualidad podemos

observar esta forma musical en los cuadros blancos y negros que se llevan en la ropa, en las portadas de discos o CDs., en los carteles de conciertos o en un pink. La hipótesis que vengo planteando es si realmente el ritmo ska proviene del hoquetus; si el hombre que decidió realizar una música nueva pensó en esto, seguramente no, simplemente le surgió, pero ya existía.

4.3.2 Orígenes y evolución del Ska.

Después de la II Guerra Mundial el Imperio Británico se encuentra en una situación particularmente difícil. Es por eso que este se ve obligado a independizar sus colonias. Ya para 1962 Jamaica como país independiente empieza a ver reflejado un nuevo optimismo en su cultura y música proveniente de las masas recién liberadas.

El Ska (1958-1965) es un estilo de música originado en Jamaica. Cuando la fusión de los ritmos autóctonos jamaicanos, como el calipso y el mento, con ritmos procedentes de Norteamérica, como el Rhythm & Blues, el Boggie y el Jazz, desencadenaron un ritmo sincopado que enfatiza el sobretiempo, es decir no el beat o golpe rítmico, sino después de éste. Originalmente fue música instrumental. Su nota característica es la utilización de instrumentos de viento.

Los orígenes del Ska se remontan a fines de los `50. Los productores más importantes de Jamaica, Duke -reid y Clement "Coxsone" Dodd, viajaban asiduamente a Estados Unidos para buscar los nuevos discos que allí se grababan. Ambos poseían "soundsystems": eran camionetas provistas con equipo musical, parlantes y una colección de discos, que se paseaban por la ciudad estacionándose en plazas y esquinas concurridas llevando a la juventud el tan deseado R´N´R muy popular en U.S.A. y el mundo entero. Los Sound Systems vivían de las propinas y la venta de discos. Los dueños de estos aparatos musicales ambulantes, contrataban bandas que con un rudimentario rapeo hablaban acerca de todas las noticias y acontecimientos políticos de la isla. Cuando el R&B pasó de moda en Estados Unidos, hubo una importación masiva de discos a la isla, lo cual obligó a los productores locales a buscar una solución. La solución al problema fue producir sus propias grabaciones con músicos locales.

Hay varias versiones de cómo se inventó el Ska. La más conocida es la que tiene a Cecil Campbell (Prince Búster) como protagonista y cuenta que él le pidió a su amigo Jah Jerry (más tarde sería guitarrista de los Skatalites) que acentuara el tempo del R&B, hecho que dio como resultado el famoso sonido de guitarra que todos conocemos. El autor de la palabra Ska fue el bajista Cluet Jonson, quien saludaba a todos sus amigos diciendo "Hey Skavoovee!". Los Skatalites la banda

más importante del Ska hasta nuestros días, se formó oficialmente en 1964, dando un concierto en el "Hi-Har club". A partir de este momento la banda graba su primer LP "Ska Authentic" y empieza a girar por el país dando conciertos acompañando a diferentes cantantes, entre los que podríamos destacar a Jackie Opel, Lord Tanamo, Laurel Aitken.

El Rocksteady (1966-1973) empezó como la evolución lógica del Ska. Corría el verano del '66, uno de los más calurosos en la isla. La historia cuenta que los músicos subían al escenario exhausto por el calor, los temas Ska les empezaron a salir más lentos y esto fascinó a la audiencia. Musicalmente el Rocksteady se diferencia de su antecesor por la predominancia de los conjuntos vocales y la ausencia de las secciones de vientos omnipresentes en el Ska. Destacándose ahora grandes vocalistas como Desmond Dekker, Bob Marley, y Justin Hinds. La nueva generación se diferencia con la anterior, en que no había luchado por la independencia. Por lo tanto lo único que ésta le había dejado era una realidad social muy dura, pues había altos índices de desocupación y de delincuencia.

Es aquí cuando hacen su aparición en escena los Rude Boys, durante los 60's, en los ghettos de Jamaica vivía toda una generación de jóvenes que no había tenido la oportunidad de experimentar el nuevo optimismo generado por la independencia, esto debido a su pésima situación económica y a la falta de empleo. Muchos de éstos jóvenes emigraron a Inglaterra en busca de una suerte mejor. Ellos comienzan a identificarse a sí mismos como Rude Boys (el ser en ese momento Rude Boy significaba ser "alguien" cuando la sociedad les decía que no eran "nadie"), es decir, chicos duros. Su manera de bailar Ska era diferente, lo hacían más despacio y esto se reflejaba en la música y en las letras (en contra de la sociedad y la situación de ese momento). Su forma de vestir era particular, usaban pantalones que les quedaban cortos de la pierna, imitaban el estilo de los gansters de las películas (americana, corbata y sombreros), pero sólo utilizando los colores negro y blanco, simbolizando la unión de las razas. (Ver gráfico)

Del otro lado del océano, mientras el Reggae reinaba en Jamaica el Ska triunfaba en Inglaterra y surge la figura de los Mods. Escuchaban bastante música negra, sobretudo Soul y tenían una especial afición por su estética y las scooters. Cuando los jamaicanos emigraron a Inglaterra, llevaron consigo su música, y como que en los bares Mods eran de los pocos que dejaban entrar gente negra, los Mods comenzaron a escuchar esa irresistible música, y se sintieron atraídos por esos nuevos ritmos que traían consigo los jamaicanos.

El sector más radical de los Mods, comenzó a imitar la figura de los Rude Boys, adoptando hasta su peculiar corte de pelo (rapado, ya que los Rude Boys lo llevaban bien corto para así estar más elegantes), naciendo la figura del Skinhead. Como los unos eran inmigrantes y los otros eran de la clase obrera, la indumentaria que lucían venía determinada por su poder adquisitivo, más bien

bajo. Estética: en analogía a los negros, botas con punta de acero y tirantes en analogía al obrero. Cuando sucede esto, los oyentes de música jamaicana se multiplican por miles, a tal punto que al nuevo género se lo llama Skinhead Reggae, y los artistas empiezan a dedicarle temas a los Skinheads.

A finales de los 70 los ingleses reinventan el Ska, lo funden con el Pop y el Punk y le dan una imagen. Es la era Two Tone: En 1977, hay un nuevo resurgimiento de ska. Unos jóvenes ingleses decidieron experimentar con el ritmo, añadiéndole un poco más de rapidez y crudeza al sonido. Aquí surge lo que se conoce como la segunda oleada del ska o 2-tone. Se llama 2-tone por la integración racial del público y las bandas. Igualmente, la vestimenta típica de la época eran los trajes blancos y negros (2 tonos), al igual que el dibujo de la forma musical hoquetus.

Los orígenes del Reggae pueden ubicarse a mediados de la década de los sesenta, cuando debido a la cercanía existente entre las islas caribeñas y el sur de los Estados Unidos, se propició una migración de los inestables estados isleños hacia E.U. Fue entonces cuando los ritmos naturales de los inmigrantes se fueron mezclando con el blues y el jazz de las regiones costeras de E. U. El off-beat comenzó a acentuarse cada vez más, a la par que la influencia de los ritmos afroantillanos comenzaba a hacerse más notable. La transición del ska al reggae comenzó a mediados de los sesenta, cuando a la base musical y rítmica se agregó una importancia más notable al requinto y bajo. Pero la verdadera transformación se cifró en que las letras de las canciones comienzan a reflejar situaciones sociales cargadas de protesta. El Reggae se convirtió en bandera musical del movimiento político "rastafari" y experimentó gran popularidad internacional gracias a intérpretes como Peter Tosh, y sobretodo Bob Marley.

En los U.S.A. lo mezclan con el Punk y el Hardcore creando Skacore. Así en la década de los 90, surgen grupos en las distintas variantes del Ska original jamaicano o grupos que fusionan los ritmos derivados del Reggae como el Raggamuffin, con Jazz, Hip Hop o Jungle.

De este modo vemos como posiblemente, los inventores del Ska fueron Leonín y Perotín. En el curso del siglo XIII y más tarde, el hoquetus se transforma de una estructura de composición en un género. En el Codex Bamberg se encuentra hoqueti sin textos, evidentemente pensados para instrumentos, al igual que ocurre en el origen del Ska. La historia influye en la gente, la gente crea una música influida por la historia, y todo ello crea historia.⁵

⁵ revista trimestral on – line número 2 invierno 2004 ISSN: 1696-8255

El Ska tiene un ritmo de Danza rápido. Cada corchea a contratiempo se toca con la guitarra y el hi-hat, mientras el bajo y la batería acentúan los tiempos débiles del compás.⁶

4.4 FUSION

Con origen en el latín *fusio*, el concepto de fusión permite describir al acto o consecuencia de fundir o fundirse (es decir, de derretir y licuar diversos cuerpos sólidos como el caso de los metales y lograr que de dos o más cosas quede sólo una).

De acuerdo a la teoría, se conoce como fusión al procedimiento de carácter físico que implica un cambio de estado en una materia que pasa de sólido a líquido. Al calentar la materia en estado sólido, tiene lugar una transferencia de energía a los átomos, que comienzan a vibrar con mayor rapidez.

En la música, la fusión es el subgénero que combina varios estilos y ritmos.

En este sentido tampoco podemos dejar pasar la oportunidad de mencionar que en este campo artístico también está el rock fusión, que es una mezcla de punk, hard rock, rap, metal y por supuesto rock. Entre los grupos más importantes que lo llevan a cabo se encuentran los míticos Red Hot Chili Peppers o la banda californiana Faith No More. La fusión latinoamericana que es otro género musical suma de la música docta, el jazz y el rock.⁷

4.5 LA GRABACION DEL SONIDO: EL PRIMER INVENTO

La primera invención conocida de un dispositivo capaz de grabar sonido fue el fonógrafo, invención del francés Leon Scott, patentado el 25 de marzo de 1857. Este podía transcribir sonido a un medio visible, pero no tenía un modo de ser reproducido después.

El aparato consistía de un cuerno o un barril, el cual recogía las ondas sonoras hacia una membrana, a la que estaba atada una cuerda. Cuando llegaba el sonido, ésta vibraba y se movía y el sonido podía grabarse en un medio visible. El fonógrafo era considerado como una curiosidad de laboratorio, para el estudio de la acústica. Era usado para determinar la frecuencia de un tono musical, y para estudiar el sonido y el habla. No se entendió hasta después del desarrollo del fonógrafo, que la onda grabada por el fonógrafo, era de hecho una grabación

⁷ 2008-2012 – Fusión - Definicion.de

del sonido que sólo necesitaba un medio de reproducción adecuado para sonar, y ser escuchada por un usuario.⁸

Un equipo logró tener acceso a las grabaciones del fonógrafo de Leon Scott, que estaban guardadas en la oficina de patentes de la Académie des Sciences francesa. Escanearon el papel en relieve, con un sofisticado programa de ordenador desarrollado años antes por la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Las ondas del papel fueron traducidas por un ordenador a sonidos audibles y reconocibles. Uno de ellos, creado el 9 de abril de 1860² resultó ser una grabación de 10 segundos (de muy baja fidelidad pero reconocible), de alguien cantando la canción popular francesa "Au Clair de la Lune". Este "fonograma" es la primera grabación de sonido conocida, así como la primera grabación que es, empíricamente, reproducible. Muy anterior a la grabación de un reloj parlante de Frank Lambert y la de un concierto de Georg Friedrich Händel realizada por la Compañía Edison, que datan de dos y tres décadas después, respectivamente.⁹

Recién en el 2008, estudiosos de la historia del sonido estadounidense lograron reproducir por primera vez el sonido grabado por un fonógrafo.^{4 5 10}

El fonógrafo utiliza un sistema de grabación mecánica analógica, en el cual las ondas sonoras, que pueden ser producidas por la voz u otros medios, son transformadas en vibraciones y éstas en un surco trazado, al que más tarde se la pasará una aguja y la misma recogerá las vibraciones en el cilindro del fonógrafo.⁷ El fonógrafo a diferencia del fonógrafo, (el cual no podía reproducir sus grabaciones realizadas), fue el primero que pudo, tanto grabar, como reproducir sonidos.⁶ Este aparato en un principio era popularmente conocido como "máquina parlante" del inglés talking machine.¹¹

El inventor estadounidense Thomas Alva Edison anunció la invención de su primer fonógrafo el 21 de noviembre de 1877, y mostró su dispositivo por primera vez ocho días después y lo patentó el 19 de febrero de 1878.¹²

4.5.1 Entre lo analógico y lo digital.

En la era (o sociedad) de la información en la que vivimos, cada vez es más frecuente el uso de los términos analógico y digital. Discos de acetato y compactos, cintas de video y DVD's, máquinas de escribir y computadoras con

⁸ El francés Scott de Martinville logró grabar sonidos dos décadas antes que Edison. Hoy Tecnología

⁹ Escuchando una grabación de voz de 1860. TheInquirer. Consultado el 5 de agosto de 2009.

¹⁰ Fonógrafo de 1860. La muerte geométrica de Sócrates. Consultado el 4 de agosto de 2009.

¹¹ Jody Rosen. Investigadores reproducen melodía grabada antes de Edison, New York Times, 27 de Marzo de 2008.

¹² Fonógrafo Asociación Egresados Otto Krause.

procesadores de textos, son sólo algunas muestras de la existencia de dos mundos estrechamente relacionados.¹³ El disco Surge a finales del siglo XIX de modo experimental. Habrá que esperar a comienzos del siglo XX para que empiece a desarrollarse la industria discográfica con el disco de vinilo. En los años 50 se comienzan a fabricar discos que se reproducen a una velocidad de 33 revoluciones por minuto (sustituye así a la anterior velocidad de 78 rpm), lo que unido a la posibilidad de hacer las grabaciones en tamaños de surco más pequeños (microsurcos) permite aumentar considerablemente la duración del tiempo de grabación que podía almacenarse en los discos, grabándolos por ambas caras. Su calidad cada vez fue creciendo más así como la de los sistemas reproductores, convirtiéndose en una industria floreciente y con grandes beneficios. Pero la llegada del Compact Disc (CD) a partir de los años 80 de la mano de las empresas Philips y Sony supuso su paulatina decadencia.

El magnetófono. Concretamente los magnetófonos de bobina abierta, que permite la grabación de varias pistas de sonido simultáneas (hasta 64 pistas o incluso más si se sincroniza más de un magnetófono).

El casete. Alcanzó una gran popularidad, por ser un soporte que permitió disponer de un sistema de grabación a un amplio público. Este soporte se comercializa con distintas calidades y capacidades de almacenamiento.

Como soportes digitales destacamos:

CD-A (Compact Disc Audio). El Compact Disc es el soporte de audio más extendido en la actualidad. Su calidad de grabación, aún siendo alta, no apura todas las posibilidades. La grabación realizada no tiene ningún procesado posterior, es decir, se almacena toda la información generada en la grabación. Tiene una capacidad de 740Mb de información audio (74 minutos) o 650Mb de datos.

DAT (Digital Audio Tape). Este sistema de grabación se ha convertido durante mucho tiempo en un estándar empleado a nivel profesional en los estudios de grabación (principalmente en la fase de mezcla). Posee una resolución de grabación superior a la del CD-Audio y se realiza en cinta. Al igual que en el CDA se almacena toda la información generada en la grabación. Puede llegar a almacenar hasta 1Gb.

MD (Mini Disc). Consiste en un pequeño disco inserto en una caja. Se han difundido también pequeños grabadores y reproductores portátiles. Tiene una capacidad de hasta 160Mb de información audio, lo que se traduce en 74 minutos. Emplea un sistema de compresión que le permite ahorrar espacio, aunque con una pequeña pérdida de calidad.

¹³ Fabián Romo Zamudio DGSCA UNAM Agosto 2004

DCC (Digital Compact Cassette). Emplea un sistema de grabación que elimina frecuencias no percibidas por el oído humano, pudiendo así almacenar más minutos de sonido en menos espacio. Se comercializan con distintas capacidades (45, 60, 75, 90 y 105 minutos).

HD (Hard Disc). El disco duro es un buen soporte de almacenamiento, tanto para trabajar como para transportar (utilizando discos duros portátiles) los archivos de audio. De hecho, muchos reproductores de mp3 de gran capacidad se basan en la utilización de discos duros de tamaño reducido.

DVD-A (DVD-Audio) y SACD (Super Audio CD). Estos nuevos soportes pueden llegar a convertirse en la alternativa al actual CD Audio. Su calidad es muy grande debido a que emplean una resolución de grabación muy alta y permiten utilizar el sonido surround, pero estos nuevos soportes requieren un nuevo tipo de reproductores hardware. El SACD podrá reproducirse en reproductores de CDs y el DVD-A en reproductores de DVD estándar, pero en ambos casos no podrá hacerlo sacándole todas las posibilidades.¹⁴

4.5.2 Analógico.

Todo lo analógico es un medio o simulación continuos de algún tipo de hecho, actividad o proceso. El ejemplo más sencillo para entender el concepto de dispositivo e información analógicos parte de un reloj de manecillas. Estos aparatos simulan el avance del tiempo a través del movimiento de pequeñas agujas (horas, minutos, segundos). Las manecillas no dejan de moverse, facilitando la lectura de la hora actual. El correr de las manecillas sobre la carátula, impulsadas por una batería o cuerda no constituye el tiempo en sí: son una forma de simularlo.

La información analógica es muy fácil de captar por los humanos a través de los sentidos. Las reacciones que producen un alimento en la boca y los pulsos electroquímicos de las papilas gustativas que se trasladan al cerebro son información analógica. Las ondas de luz a diversas frecuencias que captan los bastones y conos de nuestras retinas generan impulsos al cerebro que se interpretan como colores, intensidades, contrastes y brillos. El grado de excitación de las moléculas en el aire que nos rodea es capturado por la piel, produciendo señales, de nuevo al cerebro, que entendemos como frío o calor. Las ondas sonoras que impactan el tímpano de nuestros oídos se transforman en indicadores al cerebro, quien los procesa y nos hace disfrutar de una bella melodía o padecer el más intenso de los ruidos. Las moléculas que detecta nuestra nariz, ayudando a percibir olores, se representan una vez más en forma de señales a las neuronas. Sin lugar a dudas, el ser humano es un conjunto de dispositivos analógicos que capturan, procesan y emiten información analógica.

¹⁴ Sonido y música con ordenador Módulo 6 - El almacenamiento Intef.

Otra manera más abstracta de asimilar el concepto de información analógica es por medio de ondas, ya sean las generadas por una piedra tirada a un estanque de agua o las que emite una estación de radio o televisión. Una onda es una representación continua de algún hecho: el impacto de la piedra en la superficie líquida o la alteración del aire circundante por medio de la voz de un conductor. Toda onda está formada por crestas y valles, que a su vez poseen características de amplitud y frecuencia. La ausencia de este movimiento continuo entre cresta y valle significa la carencia de información. La amplitud (qué tan grande es la distancia entre cresta y valle) así como la frecuencia (qué tan grande es la distancia entre cresta y valle) son factores muy explotados por medios y recursos analógicos. Las radio y teledifusoras se distinguen unas de otras por cómo modulan la amplitud o la frecuencia de las señales que emiten. Los colores de la luz visible no son otra cosa que frecuencias distintas en el espectro electromagnético.

Los medios de almacenamiento de información analógicos también son buenos ejemplos de esta Simulación Continua. Un antiguo disco de acetato (también llamado LP) posee surco en espiral extremadamente angosto que parte desde el borde hasta el centro. Si se analiza ese surco con un microscopio o una potente lupa se distinguirá que sus costados son ásperos. El sonido se genera por el arrastre de la aguja sobre ese surco irregular, como un diminuto Cañón del Sumidero. En el caso de las cintas de audio o video, el principio es muy similar: la orientación de las partículas magnetizables en la superficie plástica alterarán la frecuencia de una corriente eléctrica inducida por la cabeza lectora al momento de la reproducción. De nuevo, todas son simulaciones.

La información y los dispositivos analógicos han existido desde la humanidad misma (un ábaco es un dispositivo analógico que simula algo abstracto como las operaciones aritméticas). Pero tienen serios problemas que los limitan en cuanto al volumen y la calidad de la información:

Toda onda puede ser interferida por otra de igual o mayor potencia (como sucede con las estaciones de televisión abierta)

La información analógica tiende a degradarse conforme se avanza en el tiempo y el espacio

Al ser simulaciones continuas, es muy alto el volumen de información que se procesa, almacena o transmite. Las primeras computadoras eran una combinación de dispositivos analógicos (interruptores, lámparas, relevadores, etc) con capacidades muy limitadas de operación.

Sin embargo, con la aparición de la electricidad y la electrónica se dio pie a una

nueva manera de almacenar y distribuir información: la digital.¹⁵

4.5.3 Digital.

A diferencia de los medios y dispositivos analógicos, los aparatos digitales no realizan simulaciones continuas de procesos o hechos, sino que funcionan con representaciones discretas. Regresando al ejemplo del reloj: uno de tipo digital muestra el tiempo en un momento dado representándolo con números en una pantalla, esto es: dando una equivalencia a un proceso que está en marcha con otros símbolos o valores. Una onda, la expresión más común de información analógica, puede representarse en formato digital, asignando a cada elemento o punto de esa onda un valor numérico. La cantidad de valores que se tomen entre una cresta y valle se denomina tamaño de la muestra. Esto es similar a aproximar el valor de una curva por medio de pequeñas barras: entre más pequeñas sean estas más cercano al valor original de la onda se obtendrá. Los discos compactos y DVD's, medios digitales por excelencia, usan la representación discreta, también conocida como muestreo estadístico, para almacenar la información. La fuente de sonido, totalmente analógica, es transformada en una cadena de ceros y unos (conversión analógica a digital, o ADC) que se registra en la superficie del disco como pequeñas marcas. En ese estado, es incomprendible para el ser humano, pero se tiene la ventaja de poder almacenar más información relevante en el dispositivo. Para que el audio o el video sean entendibles a los sentidos humanos, se debe pasar por el la tarea inversa (conversión digital a analógica o DAC), que es realizada generalmente por un microprocesador y un software, lo que produce de nuevo variaciones en la frecuencia de una cierta corriente eléctrica, misma que se dirige hacia al amplificador y bocinas correspondientes. Los acervos digitales de audio no son simulaciones del sonido original, sino representaciones numéricas muy parecidas a la primigenia. Los medios e información digital son un invento reciente, producto de las computadoras. Tienen grandes ventajas sobre los recursos analógicos, tales como:

- La información digital se conserva de copia a copia, siendo más estable en el transcurso del tiempo y el espacio.
- Requiere de menores dimensiones de almacenamiento.
- El acceso no necesariamente debe ser lineal, sino que se puede localizar cualquier punto de la información rápidamente.
- La información digital es más estable y difícil de interferir por otras

¹⁵ Fabián Romo Zamudio DGSCA UNAM Agosto 2004

informaciones similares. Sin embargo su principal desventaja es que los usuarios de estos medios y recursos, los humanos, no asimilan directamente contenidos digitales, y requieren de dispositivos convertidores ADC y DAC todo el tiempo (computadoras, programas, procesadores de control en lectores de CD y DVD's, interfaces, etcétera) ¹⁶

4.5.4 Producción musical. Antes de empezar a analizar el proceso de producción musical es bueno definir qué (PRODUCCION MUSICAL) Mucha gente tiende a confundir y a intercambiar los términos obra musical y producción musical.

Imaginemos a un escritor dramaturgo que decide escribir una nueva obra teatral. Lo primero que hará será decidir sobre qué va a tratar la obra, qué personajes van a aparecer y qué historia personal tiene cada uno, qué lugares van a frecuentar esos personajes para desarrollar la trama, en qué época emplazará la trama, Luego escribirá todo y como resultado tendrá el primer borrador, el cual leerá, hará correcciones y cambiará algunas partes fundamentales en la historia. Luego volverá a leer el resultado y seguirá haciendo correcciones hasta que se dé por satisfecho. En ese momento estará completa la obra teatral.

Dicho escritor, como es normal, querrá que su obra sea representada en un teatro. Si tiene suerte y la obra es suficientemente buena para llamar la atención de algún profesional que se dedique a ello entrarán en juego los productores. Uno de ellos va a ser el productor teatral, que va a ser el encargado de coger la obra del escritor y llevarla a un escenario. Él se encargará de elegir al director, a los actores, al personal técnico, el tipo de escenarios, el día del estreno, el escritor podrá ver su obra convertida en un producto. ¹⁷

4.5.5 La fase de la preproducción.

El proceso de producción musical empieza en el momento en el que el productor recibe una demo de la obra musical, ya sea en formato de audio o en partitura. En ese momento comienza la fase de preproducción.

Durante la preproducción el productor debe estar en contacto directo con los músicos implicados, ya que esta fase tiene casi totalmente un carácter artístico. En este momento es cuando se decide que temas compondrán la producción, que arreglos musicales son necesarios y que músicos intervendrán en la producción. Sin embargo, aunque como hemos dicho, la preproducción tiene una gran carga artística, el productor va a tener también que decidir sobre aspectos técnicos y financieros. El productor, en función de la forma que quiere que tenga la obra

¹⁶ Fabián Romo Zamudio DGSCA UNAM Agosto 2004

¹⁷ José A. Medina (Ingeniero/Productor) Fases en una producción musical 11 de agosto de 2011.

finalizada va a tener que decidir que ingenieros va a emplear en la producción, con qué instrumentos va a tener que contar en las sesiones de grabación y en que estudios se va a desarrollar la grabación, la mezcla y la masterización.

Además el productor debe planificar todo el proceso de producción y lo que se va a tener que invertir para realizar la producción. Para ello deberá definir los calendarios, los costos de transporte, los costos de hospedaje, el material que se necesita alquilar, los sueldos que va a tener que pagar,... En el momento en el que se termine la preproducción, el productor debe tener todo listo para entrar a grabar en el estudio o estudios elegidos. Hay que tener en cuenta que cualquier fallo o retraso durante el proceso de grabación va a costar mucho dinero. Durante el proceso de preproducción se suelen realizar una serie de grabaciones llamadas maquetas. Estas grabaciones no tienen que tener una gran calidad sonora ni musical, de hecho se suelen componer de primeras tomas sin revisar, las cuales se usan para determinar todas las pistas que se van a grabar durante la fase de producción y para valorar de forma objetiva todos los arreglos musicales que se han introducido durante la preproducción. En algunas ocasiones estas maquetas se graban y se mezclan en salas especializadas dentro de los mismos estudios donde se va a realizar la grabación de la obra musical o se realizan en pequeños estudios situados en la zona geográfica de origen de los músicos con el fin de reducir los costes.¹⁸

4.4.4 La fase de producción.

Si la fase de preproducción podemos considerar que va a determinar el 90% de la calidad artística de la obra musical, podemos decir que la fase de producción determina el 90% de la calidad técnica. Básicamente la fase de producción consiste en registrar los diferentes instrumentos musicales y elementos que componen la producción musical. Para que la calidad artística de la obra no se pierda durante la grabación hay que lograr que los músicos consigan una correcta interpretación musical en todas las tomas. Para ello es muy importante que las condiciones de trabajo sean las adecuadas, ya que el trabajo en un estudio de grabación puede llegar a ser muy estresante y cualquier contrariedad que sufra el músico mermará la calidad musical de las pistas grabadas. Por tanto es de vital importancia que el estudio ofrezca un ambiente de trabajo relajado mediante una estética adecuada, unas condiciones de temperatura y humedad óptimas,, la escucha del retorno durante la grabación de las tomas debe ser la correcta,... También es muy importante que el trato entre el personal implicado en la grabación sea correcto y que no se de pie a tensiones personales que puedan retrasar la producción y echen por tierra la calidad musical de la obra. Además

¹⁸ José A. Medina (Ingeniero/Productor) Fases en una producción musical 11 de agosto de2011.

cualquier problema técnico que pueda surgir debe quedar subsanado rápidamente para que el músico no pierda la concentración.

Mucha gente subestima la fase de producción alegando aquello de "ya lo arreglamos en las ediciones, en la mezcla, o si no que se coma el marrón el ingeniero de mastering". Esto es un grave error. Por un lado cuando se realizan las tomas por instrumentos es muy importante que no se hagan las cosas "porque si". Se debe tener claro donde se quiere llegar con el sonido, y por ejemplo si estamos tratando con una banda de heavy metal y se graban las guitarras con un Fender Twin, cuando nos escuchemos el resultado final después de masterizar las guitarras nos seguirán sonando fuera de lugar. Por otro lado las interpretaciones son muy importantes. Es un hecho el que durante las ediciones se corrigen cosas, pero una cosa es corregir y otra crear algo totalmente nuevo a partir de algo mal interpretado. Hay que tener en cuenta que repetir una toma lleva poco tiempo, pero editar algo que está mal grabado lleva mucho, con el consiguiente coste que eso implica.

También hay que tener en cuenta que esta fase es la más cara de todas, ya que hay implicado mucho personal, mucho equipo y diferentes instalaciones. Por tanto cualquier retraso puede acarrear importantes trastornos financieros, por lo que es de vital importancia cumplir con toda la planificación proyectada durante la fase de preproducción.

Como resultado de la fase de producción se obtiene el máster de grabación, el cual suele ser de gran "tamaño" ya que se compone de todas las pistas de todos los temas que componen la obra musical.¹⁹

4.4.5 LA FASE DE LA POST PRODUCCION.

Una vez que se ha realizado la grabación de todas las pistas comienza la última etapa del proceso de producción musical: la fase de postproducción. Durante esta fase se llevan a cabo tres procesos fundamentales: las ediciones, la mezcla y la masterización.

El primer paso de la postproducción es la edición de las pistas grabadas. En ella se lleva a cabo correcciones en tiempo y tono, limpieza de ruidos, elección de las mejores tomas, secuenciación de las tomas...

Durante el proceso de mezcla se manipulan las pistas del máster de grabación hasta que se obtiene el sonido deseado en cada tema. Hay que tener en cuenta que si durante el proceso de grabación lo que importaba era la calidad sonora de cada pista de forma individual, durante el proceso de mezcla lo que importa es el

¹⁹ José A. Medina (Ingeniero/Productor) Fases en una producción musical 11 de agosto de 2011.

sonido de cada uno de los temas de los que se compone la producción de forma independiente. Por tanto habrá que modificar el sonido de cada una de las pistas que compone un tema hasta alcanzar el sonido en cada una que contribuya al ambiente sónico que se desea en el tema. Para ello el ingeniero de mezcla cuenta con todo el arsenal de procesadores que posea el estudio en el que se realizan las mezclas (ecualizadores, procesadores de dinámica, delays,...).

Como resultado del proceso de mezcla se obtienen los diferentes archivos o grabaciones en cinta estéreo correspondientes a los temas.

El proceso de masterización tiene como función adecuar el máster de mezcla para su explotación y difusión comercial. En el proceso de masterización por tanto se modifican las pistas estéreo correspondiente a cada tema, intentando conseguir que el sonido de la producción como conjunto de todos los temas tenga un sonido aceptable en cualquier equipo de reproducción y que haya cohesión, minimizando las diferencias sonoras entre tema y tema. La masterización también incluye el montaje final de la producción, definiendo el orden de los temas, la separación que hay entre ellos, limpiando inicios y finales de los temas y realizando fades donde los hubiera... Además es ingeniero de mastering es el encargado de introducir los códigos necesarios para que la obra pueda ser reproducida en cualquier aparato doméstico. Como resultado se obtiene el máster (aunque en realidad es un premáster, ya que el máster real lo realizan en la planta duplicadora). Ese premáster es el soporte que se enviará a la fábrica duplicadora y supone el final del proceso de producción.²⁰

4.5 ANTECEDENTES

Día a día las bandas se interesan por producir sus trabajos musicales con la intención de dar un sello personal en el género que desean abordar por lo tanto podemos evidenciar la necesidad de ello en las agrupaciones musicales contemporáneas.

Radiotac: memorias de una producción de rock alternativo independiente:

Desarrolla la sistematización de las experiencias del grupo durante su producción artística, es un aporte valioso para el material musical bibliográfico de la Universidad Tecnológica de Pereira; ya que cubre campos musicales que todavía no han sido enseñados en la escuela de música, además del enfoque comercial que aplican los integrantes de la banda elaborando estrategias de publicidad y autopromoción completamente independiente. Se debe tener en cuenta que la música además de ser un medio de expresión, para muchos es una herramienta para ganarse la vida, la facultad de bellas artes poco a poco se va haciendo consciente de ello, mas no sobra ofrecer orientaciones de perfil empresarial, que funcionen como medio para impulsar el arte como un producto que fomente el lucro para sus creadores.²¹

²⁰ José A. Medina (Ingeniero/Productor) Fases en una producción musical 11 de agosto de 2011.

²¹ Radiotac: memorias de una producción de rock alternativo independiente por Teddy cuartas Moscoso

5. METODOLOGIA

5.1 Tipo de trabajo: Cualitativo descriptivo.

Es de tipo **Cualitativo** Porque se encuentra implicado la observación, la entrevista y la participación de los integrantes de la agrupación.

También es de tipo **Descriptivo** porque registra y narra todo el proceso de las etapas de la producción musical de la agrupación.

5.1.1 Descripción de la población: La Terraza (anexo B)

5.1.2 Descripción del objeto de estudio: Producción de la agrupación La Terraza

5.1.3 Descripción de la unidad de análisis: La Terraza (2012- 2013)

5.1.4 Descripción de la Muestra: No aplica

5.1.5 Técnicas e instrumentos de recolección de información: Entrevistas y diarios de campo (Anexo F),

5.1.6 Estrategias de aplicación: Anexo D y E

5.1.7 Formas de sistematización: Microsoft Office, Apple iWork, Finale 2012 - 2014, Pro tools 10, Digital performer 8, Guitar pro 6, Adobe Audition CC, Google docs (forms).

5.1 PROCEDIMIENTO:

Fase 1: Planear la pre-producción fusionando ritmos latinos y americanos con el género Ska.

- **Actividad 1:** entregar al productor las partituras con las composiciones y arreglos de la agrupación
- **Actividad 2:** analizar y tomar las decisiones correspondientes de los arreglos y composiciones
- **Actividad 3:** escoger las obras las cuales van a pasar a la etapa de producción

Fase 2: Realizar la producción de todos los instrumentos utilizados en la agrupación.

- **Actividad 1:** elegir el orden de los instrumentos a grabar en la producción
- **Actividad 2:** consensuar con la agrupación el sonido de cada instrumento para su captura.
- **Actividad 3:** obtener las capturas de cada instrumento.

Fase 3: Ejecutar la post producción para su distribución digital.

- **Actividad 1:** Realizar todos los ajustes de edición necesarios.
- **Actividad 2:** Realizar la mezcla con los planos, panoramas y profundidades de cada instrumento adecuado para cada canción.
- **Actividad 3:** Realizar la masterización para su final distribución digital.

6. RESULTADOS

6.1 COMPOSICIONES MUSICALES FUSIONANDO RÍTMOS LATINOS Y AMERICANOS CON EL GÉNERO SKA EN LA CIUDAD DE PEREIRA.

Se realizó una investigación de ritmos latinos y americanos que se fusionaron con el género SKA y que dieron como resultado las siguientes obras.

6.1.1. Amigo el ratón. (Sencillo) es la primera canción grabada por la agrupación en forma de bonus track para el primer trabajo discográfico (Anexo G y H)

Imagen 1. Fragmento de la obra “El ratón”. Compases (117 al 120). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for the piece "El ratón", specifically measures 117 through 120. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). It is divided into two sections: a "Bridge" (measures 117-119) and a "Chorus" (measure 120). The notation includes multiple staves for various instruments, including a vocal line, piano, guitar, bass, and drums. The bridge section concludes with a cadential phrase that leads into the chorus. The score is presented in a standard musical notation format with a vertical bar line separating the bridge and chorus sections.

Como se observa en la imagen anterior, todos los instrumentos de viento ejecutan un puente cadencial que conecta el verso para llegar al coro final, el cual se realiza por grados conjuntos ascendiendo desde el primer grado de la tonalidad pasando por la octava y terminando la escala en la sensible con figura de tresillo de corchea.

6.1.1.1. Organología. En esta canción la voz y los instrumentos de viento comparten la melodía como de forma que narran la historia.

Cuadro 1. Resumen de la organología de la obra “Amigo el ratón”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|--------------------|---|
| Melodía | Voz e instrumentos de viento (Trompeta, Trombón, Corno y Eufonio) |
| Contra melodía | Corno, Trombón y Guitarra eléctrica |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica, Guitarra electroacústica, Bajo, percusión menor y batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica, Guitarra electroacústica y Bajo |

6.1.2. Skademia. Esta canción es la introducción del trabajo discográfico e intenta resumir toda la esencia del álbum por esto se le da el mismo nombre que el Álbum. (Anexo G y H)

Imagen 2. Fragmento de la obra “Skademia”. Compases (1 al 8). Fuente: Base de datos de la agrupación.

Ska Fusion
La Terraza
Skademia

Words & Music by La Terraza

♩ = 135

The musical score is arranged in a standard Western format with ten staves. From top to bottom, the instruments are: Guitar A, Guitar E, Bass E, Trumpet, Horn, Eupho, Trombone, Drums, Latin Kit, Samba Kit, and B-Tree. The tempo is marked as quarter note = 135. The key signature has one flat (B-flat). The score shows the first 8 measures. The Bass E part is the most active, starting with a descending eighth-note melody. The Drums and Samba Kit provide a steady rhythmic accompaniment. The other instruments are mostly silent in the first few measures.

En esta imagen podemos observar cómo se inicia la obra con un ritmo de funk donde el bajo tiene un protagonismo haciendo una melodía por terceras conjuntas descendentes.

Imagen 3. Fragmento de la obra “Skademia”. Compases (17 al 45). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for a band, organized into two systems. The instruments listed on the left are: Guitar A, Guitar E, Bass E, Trumpet, Horn, Eupho, Trombone, Drums, Latin Kit, Samba Kit, and B-Tree. The first system shows the initial notation for each instrument. The second system shows the continuation of the music, with dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte) appearing in the Bass E, Trumpet, Horn, Eupho, Trombone, and Samba Kit staves. The Drums and Latin Kit staves show rhythmic patterns with 'x' and 'v' marks above them. The B-Tree staff is empty in both systems.

En estas imágenes vemos claramente cómo se presenta cada instrumento cada cuatro compases y en el último se da al simultáneo con todos los integrantes con una breve introducción donde muestra cada color de los instrumentos de la agrupación.

Imagen 4. Fragmento de la obra “Skademia”. Compases (50 al 55) Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for a fragment of the work "Skademia", measures 50 to 55. The score is written on ten staves. The first staff contains a melodic line in a key signature of one flat and common time. The second staff features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The third staff has a bass line with a dynamic marking 'f' and includes two triplet markings. The remaining staves are mostly empty, with the eighth staff showing some rhythmic notation. The bottom of the page shows a timeline with vertical bar lines.

En este fragmento vemos como el cambio de funk a música experimental (fusión rock) donde las guitarras en conjunto con los vientos unen al siguiente fragmento.

Imagen 5. Fragmento de la obra “Skademia”. Compases (73 al 75). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for a rock band, covering measures 73 to 75. The score is arranged in a vertical stack of staves, each labeled with an instrument on the left. From top to bottom, the instruments are: Guitar A, Guitar E, Bass E, Trumpet, Horn, Eupho, Trombone, Drums, SambaKit, and B-Tree. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins with a double bar line. In measure 73, the guitar parts (A and E) play a complex, rhythmic pattern of eighth notes. The bass line consists of a steady eighth-note pattern. The trumpet, horn, and euphonium parts are mostly silent, with a few notes in measure 74. The trombone part has a few notes in measure 74. The drum part features a complex, syncopated pattern with many 'x' marks indicating cymbal hits. In measure 74, the word "Rock" is written above the guitar parts, and the dynamic marking "mf" (mezzo-forte) is placed below the guitar parts. The score ends with a double bar line in measure 75.

En la imagen vemos como por medio de un puente de la parte experimental para llegar a ritmo de rock.

Imagen 6. Fragmento de la obra “Skademia”. Compases (89 al 96). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for a piece titled "Skademia", covering measures 89 to 96. The score is arranged in a multi-staff format. At the top, there is a tempo marking: $\text{♩} = 135 \text{mf} = \text{-----} \text{♩} = 61$. The first staff is labeled "Cuarto A" and features a complex, high-speed rhythmic pattern. The second staff is labeled "Cuarto E" and shows a similar rhythmic pattern. The third staff is labeled "Batería" and contains a drum line. The fourth staff is labeled "Trompeta" and is empty. The fifth staff is labeled "Trombón" and is empty. The sixth staff is labeled "Batería" and contains a drum line. The seventh staff is labeled "Trombón" and is empty. The eighth staff is labeled "Cuarto B" and contains a rhythmic pattern. The ninth staff is labeled "Batería" and contains a drum line. The tenth staff is labeled "Trombón" and is empty. The eleventh staff is labeled "Batería" and contains a drum line. The twelfth staff is labeled "Trombón" and is empty. The thirteenth staff is labeled "Batería" and contains a drum line. The fourteenth staff is labeled "Trombón" and is empty. The fifteenth staff is labeled "Batería" and contains a drum line. The sixteenth staff is labeled "Trombón" and is empty. The seventeenth staff is labeled "Batería" and contains a drum line. The eighteenth staff is labeled "Trombón" and is empty. The nineteenth staff is labeled "Batería" and contains a drum line. The twentieth staff is labeled "Trombón" and is empty. The score includes a "Reggae" section starting at measure 91, marked with a dynamic of *mf*. The tempo slows down significantly in this section, as indicated by the tempo marking $\text{♩} = 61$. The music transitions from a fast, complex rock rhythm to a slower, simpler reggae rhythm.

En este fragmento vemos como promedio de un remate de la batería y apoyándose por medio de un rallentando para hacer una cambio en la dinámica invita a u cambio de rítmica del rock al reggae.

Imagen 7. Fragmento de la obra “Skademia”. Compases (97 al 104). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for a piece titled "Skademia", covering measures 97 to 104. The score is written on multiple staves. At the top right, there is a tempo marking: $\text{♩} = 62 \text{ accel}$, with a dashed line extending to the right, indicating an acceleration. The word "Ska" is written above the first staff. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes, characteristic of ska. Dynamic markings include *mf* and *f*. The score includes various musical notations such as stems, beams, and rests, and is divided into measures by vertical bar lines.

Vemos como por medio del *acelerando* el cambio de reggae al ska.

Imagen 8. Fragmento de la obra “Skademia”. Compases (121 a 128). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for a piece titled "Skademia", covering measures 121 to 128. The score is written for a multi-instrument ensemble, including a piano, bass, and drums. The tempo is marked as "mod." (moderato) with a metronome marking of 100. The score is arranged in a system of staves. The top staff is the piano part, featuring a complex, rhythmic melody with many beamed notes. The second staff is the bass line, showing a steady, rhythmic pattern. The third and fourth staves are for the drums, with the third staff showing a complex, syncopated pattern and the fourth staff showing a simpler, more rhythmic pattern. The bottom three staves are empty, likely representing other instruments or a vocal line that is not present in this fragment. The score is written in a standard musical notation style, with a key signature of one flat and a time signature of 4/4.

Podemos evidencia el cambio de ritmo de ska a punk por medio del acelerando.

6.1.2.1. Organología primera parte. El bajo destaca haciendo una melodía inicial, las dos guitarras hacen juego donde se presenta una pregunta y respuesta entre ellas.

Cuadro 2. . Resumen de la organología de la obra “Skademia”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|--------------------|---|
| Melodía | Bajo |
| Contra melodía | Guitarra eléctrica |
| Rítmicas | Guitarra electro acústica Batería Y Percusión |
| Armonía | Guitarra electro acústica y Guitarra eléctrica |

6.1.2.2. Organología. Segunda parte se presenta melodías guiadas por la trompeta y el eufonio acompañado de un ostinato del corno y el trombón, se deja un espacio para la improvisación de cada instrumento dando un final con una escala diatónica para pasar a la siguiente parte.

Cuadro 3. . Resumen de la organología de la obra “Skademia”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|--------------------|---|
| Melodía | Trompeta, Eufonio |
| Ostinato Rítmico | Corno y Trombón |
| Rítmicas | Guitarra electro acústica, Guitarra eléctrica, Bajo, Percusión y Batería. |
| Armonía | Guitarra electro acústica, Guitarra eléctrica y Bajo. |

6.1.2.3. Organología. Se da un cambio de rítmica donde las melodías y el protagonismo van variando entre la guitarra la trompeta, el eufonio, corno y trombón.

Cuadro 4. Resumen de la organología de la obra “Skademia”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Guitarra eléctrica, Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra electro acústica, Guitarra eléctrica y Bajo. |

6.1.2.4. Organología cuarta parte. Acá se hace un acompañamiento de todo el conjunto con un círculo armónico sencillo que da paso al siguiente fragmento.

Cuadro 5. Resumen de la organología de la obra “Skademia”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra electro acústica, Guitarra eléctrica y Bajo. |

6.1.2.5. Organología quinta parte: En esta parte encontramos el motivo melódico que lleva al final con acompañamiento armónico y con ritmo lento de reggae y luego acelerándose hasta convertirse en ritmo de Ska

Cuadro 6. Resumen de la organología de la obra “Skademia”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|--------------------|--|
| Melodía | Guitarra eléctrica, Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra electro acústica, Guitarra eléctrica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra electro acústica, Guitarra eléctrica y Bajo. |

6.1.3. Bambuska. En orden cronológico fue la segunda canción compuesta por la agrupación y es una de las canciones que posee la esencia de nuestro folclor andino por su introducción que contiene uno de los ritmos más representativos de nuestra ciudad (Bambuco). (Anexo L)

Imagen 9. Fragmento de la obra “Bambuska” compases (61 al 64). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for the piece "Bambuska", specifically measures 61 through 64. The score is written on a grand staff with vocal lines and instrumental accompaniment. The lyrics are: "vi da se pue dan dis fru tar". Above the first vocal line, there is a tempo marking of quarter note = 180 and a "Corte" symbol indicating a measure rest. The score shows a clear transition from a 6/8 time signature in measures 61 and 62 to a 4/4 time signature in measures 63 and 64. The instrumental parts include a complex rhythmic pattern in the upper staves and a bass line in the lower staves. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 63.

En la imagen se ilustra el cambio de bambuco 6/8 a ska 4/4 son ayuda de la subdivisión se da un corte que indica el cambio de compas.

6.1.3.1. Organología. Se da una introducción con un círculo armónico en ritmo de bambuco.

Cuadro 7. Resumen de la organología de la obra “Bambuska”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica, Bajo |

6.1.3.2. Organología. esta parte hace su función de introducción donde los vientos hacen una melodía con notas largas y el corno y el eufonio hacen una melodía adicional en su final de frase que genera un contraste en el cuarteto de vientos.

Cuadro 8. Resumen de la organología de la obra “Bambuska”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica y Bajo |

6.1.3.3. Organología. Con protagonismo de los vientos que hacen a su vez un Puente para llegar al coro instrumental.

Cuadro 9. Resumen de la organología de la obra “Bambuska”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica y Bajo |

6.1.3.4. Organología. En esta parte la vos asume el protagonismo en la cual narra la historia del tema mientras los vientos responden con una melodía adicional a la estrofa dada por la vos.

Cuadro 10. Resumen de la organología de la obra “Bambuska”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Voz |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica y Bajo |

6.1.4. Sé que estás cansado. Dedicada a las personas que día a día luchan por un mejor mañana, hace un contraste con una introducción de funk para después de hacer un llamado en la trompeta para explotar una verdadera Fiesta de ska.

Imagen 10. Fragmento de la obra “sé que estás cansado”. Compases (41 al 56). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for the piece "Sé que estás cansado", covering measures 41 to 56. The score is arranged in a multi-staff format, including parts for Trumpet, Trombone, Bass, and Drums. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The bass line is particularly active, showing a strong rhythmic pattern. The drum part includes a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures marked with an 'X' to indicate specific drum hits. The overall style is a blend of funk and ska, characterized by its syncopated rhythms and melodic lines.

En estas imágenes se muestran un calderón antecedido de una fanfarria que hace las veces de puente para el cambio de ritmo de funk a ska.

Imagen 11. Fragmento de la obra “sé que estás cansado”. Compases (87 al 92).
Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for guitar, consisting of ten staves. The first two staves are empty, with measure numbers 7, 31, and 89 marked above them. The third staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a sequence of eighth notes, followed by a double bar line, and then a series of eighth notes with triplet markings (a '3' over a bracket). The fourth staff continues with eighth notes and triplet markings. The fifth and sixth staves show a similar pattern of eighth notes and triplets. The seventh and eighth staves feature a complex rhythmic pattern with eighth notes and triplet markings. The ninth and tenth staves conclude the fragment with eighth notes and triplet markings.

90 va mos no te que des que to 92 boom boom boom

mf

The image shows a musical score for a band. The instruments listed on the left are Singer, Choir, Trumpet, Horn, Tenorbone, Eupho, E-Git, N-Git, Bass, and Drums. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are: "va mos no te que des que to boom boom boom". The music starts at measure 90 and continues through measure 93. The Singer part has a dynamic marking of *mf*. The Drums part shows a rhythmic pattern with 'x' marks indicating cymbal hits.

En estas dos imágenes podemos ver el Cambio de ska a dancehall por medio de una cadencia por grados conjuntos la cual termina en la tónica para empezar con el ritmo siguiente ya dicho anteriormente, en compás (98 al 99) se da el cambio de ritmo dancehall a ska sin ningún tipo de preparación.

6.1.4.1. Organología. En esta parte la guitarra tiene un protagonismo, ya que lleva una melodía y el bajo contrasta de manera muy marcada mientras los demás instrumentos acompañan el tema en ritmo de funk.

Cuadro 11. Resumen de la organología de la obra “Sé que estás cansado”.
Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Guitarra eléctrica. |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.4.2. Organología. En esta parte los vientos pasan a ejecutar la melodía en una especie de respuesta a la anterior propuesta en la guitarra.

Cuadro 12. Resumen de la organología de la obra “Sé que estás cansado”.
Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.4.3. Organología. Puente fanfarria (Trompeta) verso vientos.

Cuadro 13. Resumen de la organología de la obra “Sé que estás cansado”.
Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.4.4. Organología. Primera estrofa que muestra el contenido del tema tratado en su letra y que es acompañado al unísono al final del verso por los vientos

Cuadro 14. Resumen de la organología de la obra “Sé que estás cansado”.
Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Voz principal, coros Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.4.5. Organología. En este fragmento la voz acompañada de los vientos presenta una melodía acompañadas con un ritmo de dancehall.

Cuadro 15. Resumen de la organología de la obra “Sé que estás cansado”.
Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Voz principal, coros Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Voz principal, Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.4.5. Organología. Se presenta un pre-coro ejecutado por la voz y las voces secundarias acompañadas de una contra melodía de los vientos.

Cuadro 16. Resumen de la organología de la obra “Sé que estás cansado”.
Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Voz principal y Coros |
| Contra melodía | Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.4.7. Organología. Se presenta un coro con monosílabos y acompañamiento de las otras voces que se acoplan con la principal para dar apoyo armónico en el tema y los vientos proponen una contra melodía.

Cuadro 17. Resumen de la organología de la obra “Sé que estás cansado”.
Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|--------------------|---|
| Melodía | Voz principal, Coros, Guitarra eléctrica, Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | Voz principal y Coros |
| Rítmicas | Voz principal, Coros Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.5. La vida es. Esta canción con onda surf presenta una lírica que hace referencia a lo valiosa que es la vida, fue dedicada en varias ocasiones al difunto maestro Guillermo Villa exdirector de la sinfónica juvenil de Dosquebradas.

Imagen 12. Fragmento de la obra “La vida es”. Compases (1 al 8). Fuente: Base de datos de la agrupación. (Anexo Gy H)

La Vida Es
La Terraza
Skademia

Words & Music by La Terraza

♩ = 190

Intro

Surf

En esta imagen vemos como el bajo y la batería acompañados de un tremolo hecho por la guitarra lead que se extiende desde un do segunda línea adicional registro agudo hasta un do de la octava inferior que dan un efecto que es muy utilizado en el género musical llamado surf.

Imagen 13. Fragmento de la obra “La vida es”. Compases (33 al 40). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for the piece "La vida es", specifically measures 33 through 40. The score is organized into two systems. The first system, titled "Vientos", contains staves for Flauta (Flute), Clarinete I (Clarinet I), Clarinete II (Clarinet II), Bajo (Bass), Trompa (Trumpet), Trombona (Trombone), Tenor (Tenor), Fagot (Bassoon), and Batería (Drums). The second system, titled "Verse Ska", includes a vocal line (Canto) with lyrics, Clarinete I, Clarinete II, Bajo, Trompa, Trombona, Tenor, Fagot, and Batería. The music is written in 2/4 time and features a ska rhythm with a prominent bass line and a melodic line for the winds.

En esta grafica podemos observar una breve introducción melódica de los vientos entregando a la voz principal enmarcando con más identidad el ritmo de ska.

Imagen 14. Fragmento de la obra “La vida es”. Compases (153 al 160). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for the piece "La vida es", covering measures 153 to 160. The score is arranged in a standard orchestral layout with the following parts from top to bottom: Soprano, Guitarra E (Electric Guitar), Guitarra A (Acoustic Guitar), Bajo (Bass), Trompa (Trumpet), Mando (Mandolin), Bajista (Bass), and Batería (Drums). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score shows a melodic line for the Soprano and Electric Guitar, a rhythmic accompaniment for the Acoustic Guitar, and a steady bass line for the Bass and Drums. A section titled "Modulación (Improvisación Guitarra Electrica)" begins at measure 157, where the key signature changes to one sharp (F#), indicating a modulation of a half tone. The Electric Guitar part features a prominent improvisation during this section.

En esta grafica observamos una modulación de medio tono mientras la guitarra hace una solo improvisado que va guiando el tema secundario de la canción.

6.1.5.1. Organología. En esta parte se demuestra la sensación de surf creada por la guitarra acompañada del bajo y la segunda guitarra hace un acompañamiento que refuerza dicha sensación.

Cuadro 18. Resumen de la organología de la obra “La vida es”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|---------------------------|
| Melodía | Guitarra eléctrica, |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Bajo |

6.1.5.2. Organología. Los vientos hacen un llamado introductorio para abrirle paso a la parte del verso en ritmo de ska.

Cuadro 19. Resumen de la organología de la obra “La vida es”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | Guitarra electro acústica |
| Rítmicas | Guitarra electro acústica, Guitarra eléctrica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica y Bajo |

6.1.5.3. Organología. Primer Verso acompañado de dos contra melodías una echa por el Eufonio y el corno y la otra por la trompeta y el trombón que incitan al baile.

Cuadro 20. Resumen de la organología de la obra “La vida es”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|------------------------------------|--|
| Melodía | Voz y coros |
| Contra melodía Contra melodía 2 | Eufonio y corno Trompeta y trombón |
| Rítmicas | Guitarra electro acústica, Guitarra eléctrica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra electro acústica, Guitarra eléctrica y Bajo |

6.1.5.4. Organología. Coro donde presenta cortes muy marcados por todos los instrumentos y es lo más representativo de lirica con su repetición.

Cuadro 21. Resumen de la organología de la obra “La vida es”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Voz y coros |
| Contra melodía | Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Rítmicas | Guitarra electro acústica, Guitarra eléctrica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra electro acústica, Guitarra eléctrica y Bajo |

6.1.5.5. Organología. En esta parte se nota un puente de conexión que regresa al tema principal acompañado de los vientos y un leve cambio en la armonía.

Cuadro 22. Resumen de la organología de la obra “La vida es”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | Guitarra electro acústica, |
| Rítmicas | Guitarra electro acústica, Guitarra eléctrica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica y Bajo |

6.1.5.6. Organología. Verso instrumental el cual es similar al tema inicial pero las melodías de la voz las protagonizan la guitarra y la trompeta.

Cuadro 23. Resumen de la organología de la obra “La vida es”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | Guitarra electro acústica, |
| Rítmicas | Guitarra electro acústica, Guitarra eléctrica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica y Bajo |

6.1.5.7. Organología. En esta parte se da protagonismo a la guitarra eléctrica enlazando con el solo de trompeta donde se presenta un cambio de tonalidad entre ellos.

Cuadro 24. Resumen de la organología de la obra “La vida es”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|--------------------|---|
| Melodía | Guitarra eléctrica |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.6. Súbete a La Terraza. Este tema que combina género bossa nova con Ska donde los vientos en su intro contraponen melodías que rompen con el típico unísono que se muestra generalmente en este género y en el desarrollo de la canción, muestra su lirica una invitación a gozarse la buena música con la terraza. (Anexo Gy H)

Imagen 15. Fragmento de la obra “Súbete a la terraza”. Compases (90 al 97). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image shows a musical score for the piece "Súbete a la terraza" from measures 90 to 97. The score is written for a large ensemble including Flute, Clarinet, Saxophone, Bass, Trumpet, Trombone, Piano, and Double Bass. The music is characterized by a complex, syncopated rhythmic pattern, typical of bossa nova and ska. The key signature changes from B minor to C major. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *f*, *mf*). The word "Cortes" is written above the flute staff, indicating a section cut. The double bass part shows a steady, syncopated rhythm that interacts with the other instruments.

En esta grafica podemos ver como el bajo en interacción con los otros instrumento da la sensación de un ritmo de disco para luego llegar a unos cortes que nos redirigirán de nuevo al tema principal y donde la obra pasa de la tonalidad de Bm menor a Cm.

Imagen 16. Fragmento de la obra “Súbete a la terraza”. Compases (106 al 123).
Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for the piece "Súbete a la terraza", covering measures 106 to 123. The score is arranged in two systems. The first system (measures 106-113) features a vocal line with lyrics in Spanish: "Súbete a la terraza / y me vas a contar / cómo te va el día / y cómo te va el día". The accompaniment includes piano, guitar, and bass. The second system (measures 114-123) is marked "Ma 2" and shows a continuation of the piano and guitar parts, with the vocal line remaining silent. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major/C minor) and a 4/4 time signature.

En este fragmento del tema tenemos una serie de cortes que nos llevan a una Re exposición del tema en el cual se presenta de nuevo una modulación de Cm a la tonalidad inicial.

6.1.6.1. Organología. Acompañado de un ritmo de bossa-nova se extiende por varios compases para dejar un espacio a la improvisación en la guitarra y la trompeta

Cuadro 25. Resumen de la organología de la obra “Súbete a La Terraza”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Guitarra eléctrica y Trompeta |
| Contra melodía | Guitarra eléctrica |
| Rítmicas | Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.6.2. Organología. Verso instrumental guiado por la trompeta y una segunda melodía del corno y acompañado por una contra melodía ejecutada por el trombón y el eufonio que se conecta con el verso de la voz.

Cuadro 26. Resumen de la organología de la obra “Súbete a La Terraza”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Trompeta |
| Melodía 2 | Corno |
| Contra melodía | Eufonio y trombón |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Trombón, Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.6.3. Organología. Se da inicio al verso con una lírica que hace alusión a una hermosa noche e invita a bailar bajo la luna, con unas respuestas en el intermedio de cada frase por parte de los vientos.

Cuadro 27. Resumen de la organología de la obra “Súbete a La Terraza”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Voz principal |
| Contra melodía | Trompeta |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.6.4. Organología. En el coro la melodía principal hecha por la voz y acompañada por los vientos sin que se pierda la intención y que no pierda protagonismo ninguno de las dos melodías.

Cuadro 28. Resumen de la organología de la obra “Súbete a La Terraza”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Voz principal y coros |
| Contra melodía | Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.6.5. Organología. Es igual al primer verso con cambios en su lírica y se presenta el mismo acompañamiento de los vientos.

Cuadro 29. Resumen de la organología de la obra “Súbete a La Terraza”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Voz principal |
| Contra melodía | Trompeta y Corno |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Eufonio, Trombón, Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.6.6. Organología. Cortes

Cuadro 30. Resumen de la organología de la obra “Súbete a La Terraza”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|---|
| Melodía | Voz principal y coros |
| Contra melodía | Trompeta y Corno |
| Rítmicas | Trompeta, Eufonio, Corno, Trombón, Voz principal, coros, Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Trompeta, Eufonio, Corno, Trombón, Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.7. Don dinero. Fue la primera canción compuesta por la agrupación hace mezclas de reggae, ska y Salsa, fue presentada al público por primera vez en el festival del arte y el desparche en Santa rosa de Cabal el 17 de octubre del 2011. (Anexo G y H)

Imagen 17. Fragmento de la obra “Don dinero”. Compases (14 al 29). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for the piece "Don dinero". It is divided into two sections: "Cuarto" (measures 14-29) and "Instrumental" (measures 30-39). The score is written for a full band, including vocal lines, guitar, bass, and drums. The "Cuarto" section features a reggae rhythm with a prominent bass line and a vocal melody. The "Instrumental" section shows a transition to a ska rhythm, characterized by a faster tempo and a more complex, syncopated bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

En la imagen podemos observar los cambios de ritmo de reggae a ska por medio de un corte muy marcado que incita a mayor velocidad en la marcación de los compases.

Imagen 18. Fragmento de la obra “Don dinero”. Compases (70 al 78). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for the piece "Don dinero" from measures 70 to 78. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top, there are vocal lines with lyrics "don di no no" and "don di no no". A tempo marking of $\text{♩} = 110$ and the word "Salsa" are present. The instruments shown include:

- Flauta:** Flute part with notes and rests.
- Clarinete:** Clarinet part with notes and rests.
- Clarinete I:** Clarinet I part with complex rhythmic patterns.
- Clarinete II:** Clarinet II part with notes and rests.
- Saxofón:** Saxophone part with notes and rests.
- Trompa:** Trumpet part with notes and rests.
- Trombón:** Trombone part with notes and rests.
- Batería:** Drum part showing a transition from a ska-like pattern to a salsa pattern, marked with 'x' for cymbals and 'o' for snare.
- Contra:** Bass part with notes and rests.
- Teclados:** Keyboard part with notes and rests.

En la gráfica podemos ver el cambio de ritmo de ska a salsa el cual esta guiado por la batería, esta marca dos cortes uno para dar fin al motivo principal que va en ska y el segundo que marca con un redoble donde da paso a la salsa.

Imagen 19. Fragmento de la obra “Don dinero”. Compases (87 al 94). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for the piece "Don dinero" from measures 87 to 94. The score is arranged in a system of ten staves, labeled on the left as: Saxofón, Clarinetto, Clarinetto B, Clarinetto A, Bajo, Trompeta, Tromboni, Piano, Contrabajo, and Batería. The music is written in 2/4 time. At the top, there are lyrics: "Los millones y los puros...". Above the first staff, there are markings for "Corte" and "Ska". A tempo marking of "♩ = 170" is present. The score illustrates a rhythmic transition from salsa to ska. This is achieved by having all instruments play a long, sustained note (a half note) for a few measures, followed by a "llamado" (a call or cue) that returns the ensemble to the ska rhythm. The piano part features a complex, syncopated melody, and the bass line provides a steady, driving accompaniment.

En esta imagen vemos el cambio de ritmo de salsa a ska de manera sutil, donde los instrumentos en conjunto ejecutan una nota larga en figura de redonda para luego ejecutar un llamado que retorna a ritmo de ska.

6.1.7.1. Organología. En esta parte la voz juega un papel junto con el corno de pregunta respuesta, la trompeta ejecuta una contra melodía y el resto de los instrumentos acompañan.

Cuadro 31. Resumen de la organología de la obra “Don Dinero”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Voz principal y corno |
| Contra melodía | Trompeta y Corno |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Trompeta, Eufonio, Trombón, Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.7.2. Organología. En este fragmento la trompeta pasa a un plano principal donde ejecuta la melodía y aparecen 2 contra melodías las cuales son ejecutadas por el corno y el eufonia.

Cuadro 32. Resumen de la organología de la obra “Don Dinero”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|------------------------------------|--|
| Melodía | Trompeta |
| Contra melodía Contra melodía 2 | Corno Eufonio |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Trombón, Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.7.3. Organología. Con una melodía ejecutada por la voz y una contra melodía interpretada por los vientos se da paso a un verso donde se presenta cambios de ritmos de manera muy sutil

Cuadro 33. Resumen de la organología de la obra “Don Dinero”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Voz principal |
| Contra melodía | Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.7.4. Organología. Con una melodía por parte de los vientos se proporciona un puente para llegar al siguiente verso

Cuadro 34. Resumen de la organología de la obra “Don Dinero”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.7.5. Organología. En este fragmento podemos apreciar una melodía ejecutada al unísono que hace referencia al coro y al nombre de la canción don dinero.

Cuadro 35. Resumen de la organología de la obra “Don Dinero”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Voz principal, Coros, Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.7.6. Organología. En el inicio de este fragmento la trompeta ejecuta un solo dándole el “feeling” característico del ritmo de salsa dentro de la canción y después viene una estrofa con una melodía y contra melodía que juegan un papel de pregunta respuesta.

Cuadro 36. Resumen de la organología de la obra “Don Dinero”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Voz principal, Coros, Trompeta, Eufónio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica ,Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica y Bajo |

6.1.8. No más. Hace un llamado en su lírica al cese de la violencia y al verdadero reconocimiento de la pluriculturalidad de nuestro contexto social de una manera contundente, contiene elementos del hardcore, dancehall y el Punk. (Anexo G y H)

Imagen 20. Fragmento de la obra “No más” compases (19 al 22). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for the piece "No más". At the top, the lyrics "mas hay u na co sa que es muy cu rto sa" are written above a vocal line. The score begins at measure 19 and includes a section labeled "Verse" starting at measure 21, marked with a forte (*ff*) dynamic. Below the vocal line, there are several staves of instrumental accompaniment. A section labeled "Variation 2" is indicated above the instrumental staves. The score shows a complex arrangement with multiple staves, including a bass line and several guitar parts, illustrating a transition from a fast hardcore rhythm to a ska rhythm characterized by 5th parallel chromatic chords.

En la imagen podemos observar el cambio de ritmo pasando del hardcore al el ska mediante una sucesión de acordes de 5ta paralelas cromáticas transformamos el ritmo como ya se enuncio anteriormente. Este cambio se presenta nuevamente a la inversa en los compases 36 al 37 sin la utilización del cromatismo.

Imagen 21. Fragmento de la obra “No más” compases (43 al 46). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for the piece "No más" from measures 43 to 46. The score is written on ten staves. The top staff is the vocal line, with lyrics: "Yo no QUIERO más estar así". The word "Chorus" is written above the first measure of the vocal line. The second staff is empty. The third and fourth staves show a complex chordal accompaniment with many beamed notes, likely representing a 5th parallel chromatic accompaniment. The fifth and sixth staves show a rhythmic pattern of eighth notes. The seventh and eighth staves show a similar rhythmic pattern. The ninth and tenth staves show a bass line with eighth notes and rests. The score includes dynamic markings such as *f* and *r*.

Como se muestra en la imagen vemos el cambio de genero que pasa del hardcore al punk por medio de acordes de 5ta paralela en cromatismo, en este cambio de genero siempre va el coro; este motivo se presenta nuevamente en los compases 60 al 61 después de esto se caemos nuevamente al ritmo de ska.

Imagen 22. Fragmento de la obra “No más” compases (59 al 62). Fuente: Base de datos de la agrupación.

el que n te se dan te que non ma se es se loz ma sa cran do a tu gen te

Verse

Variation 2

Variation 2

p

En esta imagen se presenta el cambio de ritmo punk al ska por medio de un acorde de 5ta paralela, automáticamente va al ritmo ska este motivo se repite en los compases 68 al 69 de modo invertido.

Imagen 23. Fragmento de la obra “No más” compases (83 al 86). Fuente: Base de datos de la agrupación.

si quan - ta se dan - te - que nin - ma - tar

Bridge (DanceHall)

The image displays a musical score for the bridge of the song "No más". The score is written for a band and includes the following parts:

- Vocal Line:** The lyrics "si quan - ta se dan - te - que nin - ma - tar" are written above the first staff.
- Guitar:** The second staff shows a melodic line with a clear change in rhythm and feel, corresponding to the transition from punk to dancehall.
- Bass:** The third staff shows a bass line with a similar rhythmic shift.
- Drums:** The fourth staff shows a drum pattern that changes from a fast, driving punk beat to a slower, more relaxed dancehall groove.
- Other Instruments:** The fifth and sixth staves show additional instrumental parts, possibly keyboard or synth, which also adapt to the new rhythm.

The score is labeled "Bridge (DanceHall)" and includes measure numbers 83, 84, 85, and 86. The transition from punk to dancehall is evident in the change of the drum pattern and the overall feel of the music.

Observamos en la imagen vemos cómo va el cambio de ritmo de punk a dancehall sin ningún tipo de preparación.

Imagen 24. Fragmento de la obra “No más” compases (107 a 110.). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image displays a musical score for the piece "No más" (measures 107-110). At the top, the lyrics are: "jué- tos po- de mos cam- biar ya no que re- rito mué- ra". The score is written on a grand staff with a vocal line and a guitar line. The vocal line begins at measure 107 and ends at 110. The guitar line starts at measure 108, marked with a forte dynamic (f). The score includes a section labeled "Chorus" starting at measure 108. The guitar part features a sequence of chords, including a 5th parallel chord in a round figure, followed by other 5th chords in slash figures, which serve as a bridge to the chorus. The guitar line ends at measure 111.

En esta imagen observamos el cambio de dancehall al punk por medio de una acorde de 5ta paralela en figura de redonda seguido de otro acorde de 5ta en figuras de corcheas así recreando el puente para llegar al ritmo ya enunciado.

Imagen 25. Fragmento de la obra “No más” compases (124 al 127). Fuente: Base de datos de la agrupación.

The image shows a musical score for the piece "No más" from measures 124 to 127. The score is written for a band and includes the following elements:

- Vocal Line:** The top staff contains the lyrics "que ren... ma tar—" and "No". It features a melodic line with a fermata over the first measure and a dynamic marking of *mf*.
- Tempo and Markings:** The tempo is marked as *♩ = 110*. There is an "Outro" section starting at measure 125 and a "Más Lento" section starting at measure 127.
- Instrumental Parts:**
 - Guitar:** The second staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *f*.
 - Bass:** The third staff shows a rhythmic pattern of eighth notes.
 - Drums:** The bottom staff shows a drum pattern with 'x' marks indicating hits.
- Other Notations:** The score includes various musical notations such as rests, beams, and dynamic markings.

En ritmo de punk por medio de un calderón que indica el sostenimiento del acorde para llegar de nuevo al hardcore.

6.1.8.1. Organología: Parte de introducción donde los vientos ejecutan la melodía principal y los instrumentos de cuerda la percusión los acompañan con una serie de figuras rítmicas acentuadas para darle fuerza a este fragmento.

Cuadro 37. Resumen de la organología de la obra “No más”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica y Bajo |
| | |

6.1.8.2. Organología. En esta parte de la obra la voz hace la melodía y los instrumentos de viento ejecutan una contra melodía que complementa la principal.

Cuadro 38. Resumen de la organología de la obra “No más”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|---|
| Melodía | Voz principal. |
| Contra melodía | Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica y Bajo |

6.1.8.3. Organología. Con una melodía fuerte y contundente por parte de los vientos hace una breve introducción que abre paso al coro.

Cuadro 39. Resumen de la organología de la obra “No más”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|---|
| Melodía | Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica y Bajo |

6.1.8.4. Organología. En la parte del coro la voz destaca con una melodía que va acompañada de los demás instrumentos que le dan el carácter que se busca.

Cuadro 40. Resumen de la organología de la obra “No más”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|----------------|--|
| Melodía | Voz principal y Coros |
| Contra melodía | Trompeta, Eufonio, Corno y Trombón |
| Rítmicas | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica y Bajo |
| | |

6.1.8.5. Organología. En esta parte la voz hace una melodía q su riqueza radica en la rítmica más que en los intervalos melódicas

Cuadro 41. Resumen de la organología de la obra “No más”. Fuente: Álbum “Skademia”.

| DESCRIPCIÓN | ORGANOLOGÍA |
|--------------------|--|
| Melodía | Voz principal y Coros |
| Contra melodía | |
| Rítmicas | Voz principal, Coros Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica, Bajo, Percusión y Batería |
| Armonía | Guitarra eléctrica, Guitarra electro acústica y Bajo |

6.2 Didácticas.

6.2 IDENTIFICACION DE LAS EVIDENCIAS DE LOS APRENDIZAJES.

Hubo identificación de los siguientes tipos de aprendizajes: mejor manejo de software de la digitación de partituras como finale y guitar pro, mejor manejo de colores espectrales en cuanto a los instrumentos electro acústicos, manejo de estructura y armonía para las composiciones, mayor fluidez a la ora de componer una lírica y mejor manejo de varios ritmos latinos y americanos.

6.2.1 Aprendizaje previos. Se reflejado la importancia de algunas áreas instruidas en la academia como lenguaje musical, estructuras, taller de instrumentos electro acústicos, informática musical y prácticas de conjunto.

6.2.1 Como surgió todo.

Dice un compañero: Tras la inquietud de buscar música moderna y teniendo bases de conocimiento musical tanto previo como adquirido de la academia se busca formar una agrupación.

(Anexo B)



Testimonio de un colega: En vista de que un compañero contaba con un estudio de grabación ayudo mucho a la motivación para ejecución del proyecto (Anexo C)



7. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

7.1 Planear el proceso de pre producción fusionando ritmos latinos y americanos con el género Ska.

7.1.1 La pre producción fusionando ritmos con el género ska.

Al hablar de fusión en una pre producción y teniendo en cuenta un punto de partida inicial de cero tanto como agrupación como y como proyecto a grabar no se contaba con la suficiente experiencia para realizar fusiones utilizando como un género predominante (Ska) el cual es un ritmo de Danza rápido. La agrupación no contaba con ningún tipo de registro, esto se logró gracias a la investigación hecha para de esta manera entregar demos de lo que se quería lograr con las obras de la agrupación.

7.2 CON RESPECTO A LA PRODUCCIÓN DE TODOS LOS INSTRUMENTOS UTILIZADOS EN LA AGRUPACIÓN.

En la producción se quiso hacer una inclusión de instrumentos no convencionales en el formato, como son el eufonio y el corno en Eb precisamente para buscar un carácter, color y tímbrica que se prestara para lograr encontrar una identidad musical.

7.3 EN CUANTO A LA EJECUCION DE LA POST PRODUCCIÓN PARA SU FINAL DISTRIBUCIÓN DIGITAL.

7.3.1 Distribución digital.

Como parte de la agrupación y como participantes del proyecto se determinó una distribución digital por los siguientes factores:

- Desde el inicio la intención era tener escuchas de distintos lugares al hacerlo digital se hace más factible
- Por economía ya que al realizarlo en otro formato los costos se aumentaban a tal punto de no poder realizar el proyecto.
- Principal mente porque nos encontramos en una era Digital donde el material grabado va a tener una mayor vida útil y no se va a perder tan fácilmente, en la actualidad la mayoría de personas usan como medio de reproducción musical el computador u otros artefactos con características similares.

7. CONCLUSIONES

La agrupación musical de Ska Fusión “La Terraza” con su trabajo discográfico “Skademia” rompió paradigmas para lo que comúnmente se considera que es ska y lo llevo a otro nivel. Ha mostrado ser uno de los grupos más representativos y novedosos de este género en la región logrando tener aceptación tanto en el publico tradicionalista ska como llegando a otros públicos que jamás habían escuchado del género.

Se logró el álbum de 8 canciones con las fusiones determinadas de dentro del género Ska sin quebrantar la esencia misma del género.

Hubo implementaciones de los temas aprendidos en la academia, aplicado a géneros modernos como el ska.

8. RECOMENDACIONES

- Es de suma importancia que para las personas interesadas en realizar un proyecto como este, deban tener en cuentas estas siguientes recomendaciones:
- **Aspectos fundamentales para la pre producción.**
 - “Menos es más” Componer y/o arreglar pensando en el formato en el cual se va grabar y que por lo menos 90% o más de lo hecho se pueda hacer en un contexto de vida real (en vivo).
 - Exceso en adornos, Mal manejo de la orquestación Abuso del virtuosismo.
- **Aspectos fundamentales para la producción.**
 - Una pre producción (etapa de composición y arreglos) muy clara
 - Preparación instrumental y/o vocal
 - Preparación tanto física como mental ya que la grabación es un proceso de mucha repetición y a veces se torna un poco estresante tanto para el músico como para el ingeniero.
 - Instrumentos con cuerdas o parches nuevos
 - Instrumentos bien calibrados y afinados.
 - “Eso se arregla en la mezcla”. Es una frase que puede aparecer en cualquier momento, por estar cansado de la prueba y error, común en la busca de un color específico, por el afán de no gastar horas extra de estudio, o simplemente por creer que un sonido se arregla durante el proceso de mezcla. Pues esto no es cierto, los problemas de grabación no se pueden arreglar en la mezcla. Algunos se pueden maquillar y esconder, pero esto tiende a resultar en la pérdida del timbre original.
 - “La distorsión causada por niveles altos de presión sonora se puede corregir con compresión”. Esto es falso, la distorsión no es un efecto que acompaña el sonido, la distorsión es el sonido, si se comprime, el resultado es distorsión comprimida. La única solución a un error de grabación de este tipo es sacarlo de la mezcla. Si este es el caso, perdió el tiempo de la grabación.

Aspectos fundamentales para la Post producción.

- “La edición es magia” la edición puede reparar algunas falencias en la captura de los instrumentos pero eso no garantiza que vaya a quedar perfecto pues lo que se hizo mal desde la captura en la mayoría de los casos no se puede maquillar en su totalidad. Siempre se debe pensar en prepararse lo mejor posible antes de recurrir a grabar si se quiere obtener el mejor resultado. Es como el caso de la persona “fea” que atreves de cirugías busca ser “bonita”. A veces se logra medianamente el objetivo pero sigue notándose algo del anterior aspecto y se nota que se realizó una cirugía o como en casi todos los casos antes queda peor de lo que estaba.
- “La mezcla es magia” Consideran que por el mero hecho de hacer mezclar una grabación por un profesional, creen que la misma va a sonar profesional sin tener en cuenta la calidad de su grabación.
- “La Masterización es Magia”
- No soluciona falencias graves o medianamente graves por mala ejecución de las anteriores etapas.
- No es por si solo el que logra el sonido comercial (de la radio).
- No es una nueva mezcla.
- El volumen no es sinónimo de calidad.
- **Aspectos fundamentales para la entrega de la producción que pasara a proceso de mezclar y/o masterización.**
- Para la mezcla, cada elemento que conforma la grabación debe de venir por tracks separados, mono o estéreo dependiendo de qué forma fue grabada.
- Para la masterización, debe venir en track estéreo
- La grabación debe haberse grabado en alta resolución y entregarse exactamente en la misma resolución. (Sample rate: 44100 Hz en adelante. Bit Depth: 24 o 32 Bits).
- Para la mezcla, todos los tracks debe entregarse consolidados para que todos empiece y terminen en el mismo lugar.
- Todo trabajo de edición como fades, afinación, tiempo, etc. debe venir ya hecho si hubiese sido necesario.
- Los tracks debe venir con espacio entre el pico máximo del programa y el valor máximo del sistema. No debe tener clip digital ni medianamente

cercano. Unos 3 a 12 db de bajo de 0 dbfs como pico máximo serán suficientes para que en la mezcla tengan campo para trabajar.

Aspectos fundamentales para la distribución de la producción musical terminada.

- Decidir a qué público se desea dirigir la producción musical.
- Hacer un análisis financiero para decidir el formato final de distribución (Mp3, Cd, Cassette, LP, etc).
- Realizar una estrategia de publicidad y marketing tanto por medios físicos (afiches, tarjetas, pendones, etc) como digitales (facebook, twitter, instagram, etc).

BIBLIOGRAFÍA

María Teresa Aláez García La agrupación musical | Suite101.net

El francés Scott de Martinville logró grabar sonidos dos décadas antes que Edison. Hoy Tecnología.

Escuchando una grabación de voz de 1860. TheInquirer. Consultado el 5 de agosto de 2009

Fonoautógrafo de 1860. La muerte geométrica de Sócrates. Consultado el 4 de agosto de 2009.

Fonógrafo Asociación Egresados Otto Krause.

Cristian Daniel Torres Osuna (2012). In estéreo. La industria de la música actual. Universidad Complutense de Madrid. [eprints.ucm.es/16231/1/T33847.pdf Enlace a PDF]

Fabián Romo Zamudio DGSCA UNAM Agosto 2004
ficha de nociones básicas # 1 de apuntes de los cursos técnicos Selenium pág. 1
Páginas: 20-21 Manual básico para adaptación y arreglo de repertorio vocal
Ministerio de cultura.
República de Colombia, Primera edición, 2004 ISBN 8159-85-7

CIBERGRAFÍA

Revista trimestral on – line número 2 invierno 2004 ISSN: 1696-8255
2008-2012 – Fusión - Definicion.de

José A. Medina (Ingeniero/Productor) Fases en una producción musical 10 de agosto de 2011.

Sonido y música con ordenador Módulo 6 - El almacenamiento Intef.

BIBLIOGRAFÍA EN SEGUNDA LENGUA

Jody Rosen. Investigadores reproducen melodía grabada antes de Edison, New York Times, 27 de Marzo de 2008.