

**Zombaton Vibes:**

**Producción de un álbum de siete canciones a partir de procesos de fusión e hibridación de la kizomba con el reggaetón**

Por:

Jonathan De Jesús Agudelo Bedoya

Valeria López Ramírez

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

Facultad de Artes y Humanidades

Artes de la Grabación y Producción Musical



Institución Universitaria

Medellín, Colombia

2024

5

**Zombaton Vibes:**

**Producción de un álbum de siete canciones a partir de procesos de fusión e hibridación de la kizomba con el reggaetón**

Por:

Jonathan De Jesús Agudelo Bedoya

Valeria López Ramírez

Asesor: Jamir Mauricio Moreno Espinal

Evaluadores:

Juan David Manco

Julián Guillermo Brijaldo Acosta

## **Agradecimientos**

Principalmente agradecemos a nuestro asesor Jamir Moreno por su ayuda, supervisión y dedicación en este trabajo. De igual manera, expresamos nuestra gratitud a la Facultad de Artes y Humanidades del Instituto Tecnológico Metropolitano.

También queremos agradecer a los cantantes que nos apoyaron y se dispusieron para la grabación de las canciones.

Agradecemos a nuestras familias y parejas, que siempre nos brindaron su apoyo y nos motivaron a culminar este proceso.

Por último, nos agradecemos a nosotros mismos, Jonathan y Valeria, por el acompañamiento y compañerismo que mantuvimos durante todo el proyecto.

## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....	10
PLANTEAMIENTO .....	12
JUSTIFICACIÓN .....	15
ANTECEDENTES Y REFERENTES .....	17
La kizomba .....	17
El reggaetón.....	19
La hibridación y fusión en modelos artísticos musicales .....	20
Análisis de producciones de kizomba y reggaetón .....	22
Referentes teóricos .....	24
<i>Análisis del proceso de mezcla</i> .....	24
<i>Sonidos electrónicos</i> .....	26
Referentes artísticos .....	27
<i>Composición y estructura</i> .....	27
<i>Instrumentos adicionales propios del folclore</i> .....	34
<i>La instrumentación moderna</i> .....	35
<i>Herramientas de hibridación</i> .....	37
METODOLOGÍA DE IMPLEMENTACIÓN .....	40
Etapa 1. Estructura rítmica .....	40
Etapa 2. Composición y concepto .....	41
Etapa 3. Programación instrumental .....	43
Etapa 4. Grabación vocal .....	43
Etapa 5. Edición .....	43
Etapa 6. Mezcla y mastering .....	44
PROCESO DE ELABORACIÓN DEL ÁLBUM <i>ZOMBATON VIBES</i> .....	44
“Sin miedo a perderte jamás” .....	44
“Te extraño más que ayer” .....	50
“Apareciste tú” .....	56
“Metiendo fuego” .....	62
“Universo íntimo” .....	67
“No estás aquí” .....	72
“Zombaton love (interlude)” .....	78
CONCLUSIONES .....	82
BIBLIOGRAFÍA.....	84

## Índice de figuras

Figura 1. Cadena de mezcla sugerida para una producción musical.....	26
Figura 2. Patrón rítmico del zouk.....	28
Figura 3. Patrón rítmico del konpa dirèk.....	28
Figura 4. Patrón rítmico del beguine.....	29
Figura 5. Estructura canción “Rosa baila”.....	29
Figura 6. Estructura canción “Africana vem dançar”.....	30
Figura 7. Estructura canción “Cherry”.....	31
Figura 8. Patrón rítmico del slow reggae.....	32
Figura 9. Patrón rítmico del hip-hop.....	32
Figura 10. Patrón rítmico del reggaetón.....	33
Figura 11. Patrón rítmico de la cumbia.....	35
Figura 12. Patrón rítmico de la kizomba.....	41
Figura 13. Estructura de “Sin miedo a perderte jamás”.....	46
Figura 14. Compresión y reverb de voz principal.....	48
Figura 15. Limitador y compresión upward.....	50
Figura 16. Estructura de “Te extraño más que ayer”.....	51
Figura 17. Mezcla de percusión.....	54
Figura 18. Proceso de ecualización.....	56
Figura 19. Estructura de “Apareciste tú”.....	57
Figura 20. Mezcla de instrumentos.....	61
Figura 21. Proceso de imagen estéreo.....	62
Figura 22. Estructura de “Metiendo fuego”.....	64
Figura 23. Ecualización de acordeón.....	66
Figura 24. Proceso de control de claridad.....	67
Figura 25. Estructura de “Universo íntimo”.....	69
Figura 26. Parámetros de delay en efectos y por envío.....	70
Figura 27. Ecualización global con canción de referencia.....	72
Figura 28. Estructura de “No estás aquí”.....	73
Figura 29. Ecualización de instrumentos.....	76
Figura 30. Ecualización dinámica.....	77
Figura 31. Estructura de “Zombaton love (interlude)”.....	78
Figura 32. Reverb y delay en canal máster.....	80
Figura 33. Ecualización en 4 bandas.....	81

## INTRODUCCIÓN

La kizomba, a pesar de su creciente popularidad en África y Europa durante las últimas cuatro décadas, ha permanecido en gran medida en las sombras en Colombia y gran parte de América Latina, siendo más conocida como una danza que como un género musical en sí mismo. Este trabajo se centró en comprender la esencia de la kizomba, su evolución y su potencial para fusionarse con géneros urbanos modernos. La meta fue la composición y producción de un álbum que, manteniendo la esencia romántica y melódica de la kizomba, introdujera nuevos matices sonoros y ritmos destinados a atraer a las nuevas generaciones musicales.

Para alcanzar este objetivo, se realizó una revisión exhaustiva de la esencia y la historia de la kizomba, identificando sus características únicas y los desafíos asociados a su clasificación. A continuación, se fusionó la kizomba con el reggaetón moderno, conservando su esencia romántica mientras se incorporaban elementos innovadores. La pregunta clave abordada fue: ¿cómo pueden las técnicas de composición y producción actuales contribuir a la unión efectiva de la kizomba y el reggaetón?

Se examinó detenidamente la producción de ambos géneros para entender las técnicas involucradas en su hibridación. La investigación se enfocó en el estudio de referentes destacados y en el proceso de producción musical, proporcionando el conocimiento necesario para una fusión adecuada. Se tomaron ejemplos de artistas como Kassav', conocidos por su experimentación con la hibridación, y Bomba Estéreo, que ha explorado la fusión de géneros e incorporado elementos folclóricos. El análisis de estos referentes, junto con la aplicación de

técnicas de mezcla, sonidos electrónicos y elementos folclóricos, facilitó la creación de un álbum que respeta la esencia de la kizomba e introduce nuevas propuestas sonoras en el contexto del reggaetón.

## PLANTEAMIENTO

Este trabajo de grado surgió del interés por investigar la kizomba y explorar su hibridación con géneros urbanos contemporáneos. Aunque la kizomba no está en declive, se percibió la necesidad de enriquecer el género utilizando herramientas modernas en la composición y postproducción, con el objetivo de expandir su alcance más allá de los países lusoparlantes hacia mercados hispanohablantes. La idea principal fue fusionar la kizomba con el reggaetón, resaltando las propiedades sonoras distintivas de ambos géneros y preservando la esencia romántica y melódica de la kizomba.

Para lograr un conocimiento profundo, se llevó a cabo una investigación exhaustiva, ya que la información existente sobre la kizomba suele estar dispersa y puede generar controversias en cuanto a fechas, terminología y características sonoras. Con raíces en diversos ritmos africanos, la kizomba presenta una amplia gama de influencias, lo que complica su identificación clara y puede llevar a confusiones con otros ritmos africanos y caribeños.

La kizomba ha incorporado combinaciones de géneros desde sus inicios, lo que sirve como base para fusionarla con ritmos urbanos. Sin embargo, la creación, composición y grabación de esta fusión requiere técnicas e instrumentos distintos de los utilizados en la kizomba tradicional. Esto plantea la pregunta fundamental: ¿cómo pueden las técnicas de composición y producción actuales facilitar la unión de la kizomba y el reggaetón?

El trabajo explora cómo la implementación de instrumentos electrónicos puede servir como una herramienta clave para esta hibridación. Las herramientas digitales ofrecen ventajas significativas en la creación de nuevas sonoridades dentro de la kizomba, permitiendo una fusión orgánica con el reggaetón sin comprometer su esencia. A través de un álbum de siete canciones, se busca demostrar el potencial de la kizomba al fusionarla con ritmos urbanos contemporáneos.

El desarrollo del trabajo se sustentó en una investigación documental, que incluyó el análisis de documentos multimedia, la intertextualidad heurística para la creación, la investigación de archivos históricos y la interacción entre prácticas interpretativas y compositivas, siguiendo los lineamientos del libro *Investigación artística en música* de López y San Cristóbal (2014).

La primera fase se centró en un análisis exhaustivo de los referentes más destacados en la kizomba y el reggaetón, así como de los instrumentos cruciales en su composición. Esta etapa busca comprender cómo diversos artistas y productores han abordado la kizomba, desentrañando la estructura de sus ritmos y la instrumentación que le otorga su carácter distintivo. Para ello, se realizó un estudio de álbumes y documentos que evidencian la esencia sonora de ambos géneros.

Este análisis permitió identificar las características fundamentales de la kizomba y trazar un mapa de su evolución en diferentes contextos culturales. Al analizar a artistas y productores reconocidos, se pueden apreciar las influencias y variaciones que han dado forma a estos géneros musicales.

Simultáneamente, se exploró el trabajo de artistas contemporáneos como Bomba Estéreo, quienes se han destacado por fusionar géneros, incluyendo el reggaetón moderno y el afrobeat electrónico. Al observar cómo estos artistas han incorporado elementos de la kizomba en su música, se obtiene una perspectiva más amplia de las posibilidades de hibridación.

Una vez analizados estos referentes, la investigación se adentró en el proceso de producción y postproducción para la creación de un álbum musical. Este enfoque permite comprender en detalle las técnicas de grabación, mezcla y masterización de canciones relacionadas con la kizomba, lo que proporciona una visión completa de la instrumentación utilizada y las decisiones de producción que influyen en el sonido final.

Esta investigación incorpora un conocimiento sólido sobre la kizomba y su instrumentación, así como las técnicas contemporáneas de producción musical. Esta base fue esencial para avanzar en la fusión entre la kizomba y el reggaetón, alcanzando nuevas posibilidades sonoras.

## JUSTIFICACIÓN

La investigación exhaustiva sobre la kizomba es esencial debido a la dispersión y controversia en la información existente acerca de este género. Las raíces de la kizomba en diversos ritmos africanos generan una amplia gama de influencias, complicando su identificación clara y provocando confusiones con otros ritmos africanos y caribeños. Por lo tanto, una comprensión profunda de sus características distintivas es crucial para llevar a cabo una fusión efectiva con el reggaetón.

El trabajo se centró en la fusión entre la kizomba y el reggaetón, manteniendo los elementos distintivos de la kizomba y enriqueciéndola con ritmos urbanos. La kizomba, por su naturaleza combinatoria, facilita su integración con ritmos modernos. No obstante, la creación y producción de esta fusión requiere técnicas e instrumentos que difieren de los utilizados en la kizomba tradicional. La investigación planteó la pregunta de cómo las técnicas de composición y producción actuales pueden facilitar esta unión.

La propuesta de un álbum de siete canciones como plataforma de exploración y experimentación resulta relevante no solo para el género, sino también para el ámbito musical en general. Este álbum busca explorar la diversidad de la kizomba y su potencial en combinación con ritmos contemporáneos como el reggaetón. A través de estas exploraciones musicales, el trabajo pretende demostrar la riqueza de la kizomba en términos de ritmos, melodías y letras, y servir como guía para músicos interesados en la fusión de géneros. Este enfoque no solo contribuye al desarrollo del género, sino que también proporciona herramientas útiles para futuras

experimentaciones musicales, mostrando la amplitud de posibilidades en la creación y fusión musical.

## ANTECEDENTES Y REFERENTES

Los antecedentes teóricos y artísticos guían el camino hacia la creación de un álbum que captura la esencia y la historia de la kizomba, al mismo tiempo que incorpora las técnicas y sonidos modernos que definen la música urbana de hoy.

### **La kizomba**

La kizomba es un género musical que experimentó una evolución e hibridación de varios ritmos musicales a lo largo de su desarrollo. Claudia Fernandes (2019), explica que la kizomba es una palabra proveniente del *kimbundu* (lengua bantú), que significa “fiesta”. Dicha lengua nos traslada al sur de África, específicamente Angola, pero la historia de la kizomba no inicia concretamente en este lugar.

La kizomba no es una danza angoleña “pura”, ni siquiera una que surja del contacto cultural intra lusófono (entre colonizadores portugueses y colonizados africanos). Kizomba, más bien, se formó en la década de 1980, como respuesta cinética a la música del zouk, especialmente a la banda antillana francesa Kassav’. Además, la música zouk también fue adoptada por los brasileños a finales de la década de 1990, que querían una música apropiada con la que pudieran seguir bailando la efímera danza social lambada. (...) Zouk, una música producida en el Caribe francés (...) generó estilos de danza paralelos que evolucionaron en dos países lusófonos. (Fernandes, C. 2019 Pág. 152 como se citó en Kabir, A. 2014)

Por otro lado, varios artistas han contribuido en la transformación de este género, como se puede evidenciar en el álbum *Magic* de Nelson Freitas (2014), en el cual se toma la esencia de la kizomba fusionando elementos del pop, rap, dance, que se combinan de manera pertinente y acertada a lo largo del álbum utilizando elementos como melodías *catchy* que se caracterizan por

ser más pegajosas y memorables, las estructuras de las canciones siguen la fórmula pop tradicional (estrofas, coros y puentes claramente definidos); las influencias dance se manejan con un uso prominente de sintetizadores y efectos electrónicos no utilizados en sus producciones anteriores, las interpretaciones vocales incorporan técnicas del R&B y el soul.

También, es el caso del álbum *Kizombas de Sempre* (2015), en el que diferentes artistas influyentes del género contribuyen a esta compilación. Este álbum abarca varios estilos de interpretación de la kizomba, donde se pueden apreciar bajos sintéticos e instrumentación virtual aplicada en percusiones y otros elementos; lo que enriquece el proyecto al mostrar cómo la kizomba, siendo una fusión de géneros como el *zouk* y la *semba*, también incorpora elementos de merengue, rap, pop, boleros, y componentes del tango y la salsa.

Podemos también nombrar álbumes como:

- *De Mim p'ra Vocês* de Yola Araújo (2016).
- *Viagem* de Don Kikas (2006).
- *Bolo de Aniversário* de Paulo Flores (2016).
- *Kambuengo* de Eduardo Paim (1993).

De tal manera es importante conocer cómo estos artistas han hecho uso de la kizomba y también la combinación de ella con otros géneros, su trayectoria en álbumes es extensa y ha tenido cabida en el mundo, con esto, se enfatiza que es pertinente tener en cuenta cómo se maneja la base rítmica la cuál es una característica importante y significativa, que al combinarse con otros géneros aporta positivamente a la sonoridad deseada.

## **El reggaetón**

El reggaetón es un género musical derivado del reggae en español y el hip-hop, originado en Puerto Rico y Panamá. Este género está influenciado por diferentes ritmos latinos y toma bases del *dembow* dominicano; si bien estos son los géneros más representativos que ayudaron a su creación, debe tenerse en cuenta que el reggaetón posee muchas características de hibridez, al reunir elementos diversos de otras culturas como el dub, dancehall (ragga), rocksteady entre otros.

El reggaetón también surgió en la calle con la intención de hacer una versión latina de ritmos ajenos (como el reggae y el hip-hop) de forma rudimentaria, aprovechando el uso de los sonidos sintetizados y con el ritmo marcado fuertemente por la percusión. En sus primeras décadas, sus temáticas eran de un alto contenido sexual, explícito, marcadamente machista, los intérpretes eran casi todos hombres, y las temáticas de sus letras eran simples. Pasando los años, evolucionó hacia un público más grande, complejizando sus letras y música, aunque conservando la estética y contenidos machistas. (Chávez Aguayo, M. A. 2020. Pág. 5)

Diferentes artistas se han mantenido con el paso de los años, logrando una evolución en la sonoridad del reggaetón. Sin embargo, este género ha experimentado cambios en momentos específicos, como en 2015, cuando destacó el álbum *Los Favoritos* del artista Arcángel. En este trabajo, se observa una especie de transición entre la sonoridad del reggaetón clásico, con su característico mamboteo (percusión notable que incita al baile excesivo con sonidos agresivos), y una sonoridad más moderna, donde el reggaetón incorpora elementos del pop y el trap.

Otros álbumes que sirven como punto de partida para comprender esta evolución son: *Energía* (2016) de J Balvin, donde destacan canciones como "Bobo", "Ginza" y "Safari"; *Fénix* (2017) de Nicky Jam, que incluye canciones importantes como "Por el momento", "Amor prohibido" y "El amante"; y *Los Campeones del Pueblo "The Big Leagues"* (2018) de Wisin & Yandel, que se destaca por incluir canciones con muchos sintetizadores y características más melódicas. Estos álbumes marcaron una nueva era dentro del reggaetón. A partir del año 2020, el género experimentó una serie de cambios al incluir *samples* de la música electrónica de las décadas de los 80 y 90, y al mismo tiempo adoptar un enfoque más romántico con una instrumentación más amplia. En esta nueva etapa del reggaetón, destacan álbumes como *Afrodisíaco* (2020) de Rauw Alejandro y *Legendaddy* (2022) de Daddy Yankee.

### **La hibridación y fusión en modelos artísticos musicales**

En el vasto mundo musical, dos conceptos, a menudo confundidos, emergen cuando se trata de la combinación de géneros: fusión e hibridación. Mientras que la fusión describe la amalgama directa de dos o más géneros para crear una pieza cohesiva, la hibridación va más allá, refiriéndose a la creación de un nuevo género o estilo a partir de elementos de otros ya existentes. Por medio de un análisis al artículo *Noticias recientes sobre la hibridación*, se da a entender cómo la fusión forma parte de una manera de hibridar. Aquí, se separan los dos términos, explicando que la hibridación se crea mediante la fusión de géneros, culturas, etc. (García, N. 2003). Con esto, se puede afirmar que estos dos conceptos tienen diferencias significativas, pero aun así se complementan entre ellos.

Un ejemplo emblemático de fusión se encuentra en Bomba Estéreo. Con su álbum *Elegancia Tropical* lanzado en 2012, la banda combina con destreza ritmos diversos, desde electrónica hasta caribeños y urbanos. En particular, el álbum hace un énfasis especial en la percusión y utiliza sintetizadores con frecuencia, demostrando cómo es posible integrar diversos géneros en un sonido unificado y coherente. Esta obra no solo refleja la versatilidad de la fusión, sino que, además, sirve como inspiración para quienes buscan explorar la vastedad del sonido mediante la combinación de ritmos.

Por otro lado, el grupo Kassav' brinda una lección magistral sobre hibridación musical con su álbum *Love and Ka Dance* de 1979. Esta obra maestra combina estilos tan diversos como el funk, zouk, folk y country. Sin embargo, en lugar de simplemente fusionarlos, Kassav' crea un sonido distintivo donde el bajo establece una base única para cada ritmo, resaltando la innovación que surge de la hibridación.

Ambos ejemplos, Bomba Estéreo y Kassav', ilustran la riqueza y versatilidad del mundo musical cuando artistas se atreven a combinar, fusionar e hibridar géneros. Sin embargo, es esencial para cualquier investigador o entusiasta no solo apreciar estas obras maestras artísticas, sino también profundizar en los fundamentos teóricos que sustentan estos conceptos para obtener una comprensión completa y bien fundamentada del tema.

Para comprender completamente estos procesos, es crucial profundizar en los fundamentos teóricos que los sustentan. La teoría musical ofrece herramientas y conceptos que ayudan a descomponer y analizar cómo se logran estas combinaciones. Algunos aspectos importantes incluyen la armonía y los acordes, el ritmo y la métrica, la instrumentación y el timbre, así como la estructura y forma musical. La comprensión teórica de estos elementos

permite a los músicos y productores experimentar con la fusión e hibridación de manera más efectiva y creativa. Además, estudiar ejemplos históricos y contemporáneos de estos procesos proporciona una base sólida para innovar en el ámbito musical.

Ejemplificando los dos conceptos podemos tomar como base el álbum *Supernatural* (1999) del artista Santana que abarca una mezcla de rock latino con pop, hip-hop, y música latina tradicional, resaltando una fusión interesante de estos géneros involucrando a artistas como Rob Thomas, Eric Clapton y Lauryn Hill; por otro lado tenemos un buen ejemplo de hibridación con el álbum *Discovery* (2001) de Daft Punk que logró crear un nuevo género al hibridar house, funk, disco y rock con el uso innovador de samples y sintetizadores.

### **Análisis de producciones de kizomba y reggaetón**

La producción y creación forman una parte fundamental para el desarrollo de las piezas musicales, aquí es donde se evidencia el cómo se muestra un género musical y cada una de las técnicas que se emplean tanto en el ritmo como en la armonía. La kizomba, como todos los géneros, tiene una singularidad en su base rítmica, la cual hace parte fundamental de su estructura musical.

Dentro del género musical, la rítmica es la que marca básicamente el estilo, esta base se forma de sonidos de dos o tres kicks y se complementan con uno o dos sub kicks, esto con el fin de dar diferentes matices en cada sección de la canción. (Castillo, P. 2017. p. 5)

Por otro lado, para hablar del reggaetón, también es importante tener en cuenta su distintivo en la base rítmica, que se constituye por 4 *kicks* marcando el pulso, 4 *snare* a modo de respuesta, con una característica específica marcada por 5 timbales que generan movimiento al ritmo (como puede apreciarse en la Figura 10).

Este es el patrón rítmico en que se basa el 90% de la música urbana latina internacional, que surge a base de múltiples instrumentales que aparecen del género Dancehall en Jamaica, compuestos en la década de los 70s. Se utilizan principalmente cinco samples, a saber: “Ajusimidon”, “Hot this year”, “Rich girl”, “Bam bam” y “Poder” (El Chombo, 2021). Al combinar los 5 ritmos, se genera el mencionado patrón. (Ariza, S. & Mira, A 2022 p. 15)

Una producción musical abarca muchos ámbitos, desde la creación de letras e instrumentos, hasta el uso de micrófonos y procesadores que se vayan a utilizar; todo se debe tener en cuenta ya que cada género musical tiene su propia estructura, por ejemplo, el reggaetón dentro de su historia proviene de diferentes géneros musicales y también tiene su esquema. Caicedo Larrea (2017) relata que el reggaetón se forma en dos partes, la primera es: introducción, coro, estrofa, coro, final. La segunda es: introducción, coro, pre-coro, coro, estrofa, coro, puente, pre-coro, coro, final. De estas formas se puede partir para la creación de una canción en reggaetón y tenerla en cuenta para una preproducción.

Un ejemplo en cuanto a kizomba puede evidenciarse con la canción "Dança" de Nelson Freitas. En esta canción, los kicks están bien espaciados, proporcionando un pulso constante, mientras que los sub-kicks se utilizan para acentuar ciertas partes del ritmo, añadiendo dinámica a la pieza. Las técnicas de producción utilizadas incluyen compresión para mantener los kicks y sub-kicks prominentes y equilibrados en la mezcla, EQ para realzar frecuencias bajas y controlar frecuencias medias-altas, y el uso de *reverb* y *delay* para crear un espacio tridimensional en la mezcla.

Por otro lado, tenemos un ejemplo en reggaetón con la canción "Mayores" de Becky G que ejemplifica bien este patrón rítmico. Los kicks y snares están perfectamente sincronizados,

creando el *groove* característico del reggaetón, mientras que los timbales añaden *swing* y movimiento. Las técnicas de producción incluyen el uso de samples combinados de dancehall, compresión *sidechain* para destacar los kicks sin ahogar otros elementos de la mezcla, y *layering* para añadir profundidad y complejidad al ritmo.

## **Referentes teóricos**

### ***Análisis del proceso de mezcla***

Mediante el análisis de álbumes de algunos de los referentes que iniciaron la kizomba, como Eduardo Paim y Paulo Flores, por mencionar algunos, se identificaron ciertas carencias en las mezclas de muchas canciones.

Un ejemplo es “Rosa Baila” del álbum *Kambuengo* (1993), donde se evidencia un desbalance en el posicionamiento de los instrumentos de percusión. Además, en el puente de la canción, se siente una sobrecarga de bronces en conjunto con las voces, lo que sugiere la necesidad de mejores dinámicas y un mayor control de las frecuencias bajas. Otro ejemplo es “Cherry” del álbum *Ex-Combatentes* (2009), donde el *shaker* se distribuye al lado izquierdo del campo estéreo, mientras que al lado derecho se encuentran los bronces, y más hacia atrás están las dinámicas del bajo, lo cual genera un desbalance similar al del ejemplo anterior. Se tomaron en cuenta muchas más canciones donde se identificaron falencias similares a las mencionadas; con esto en mente, se pretende alcanzar una mezcla más equilibrada, combinando los elementos de la kizomba con el reggaetón.

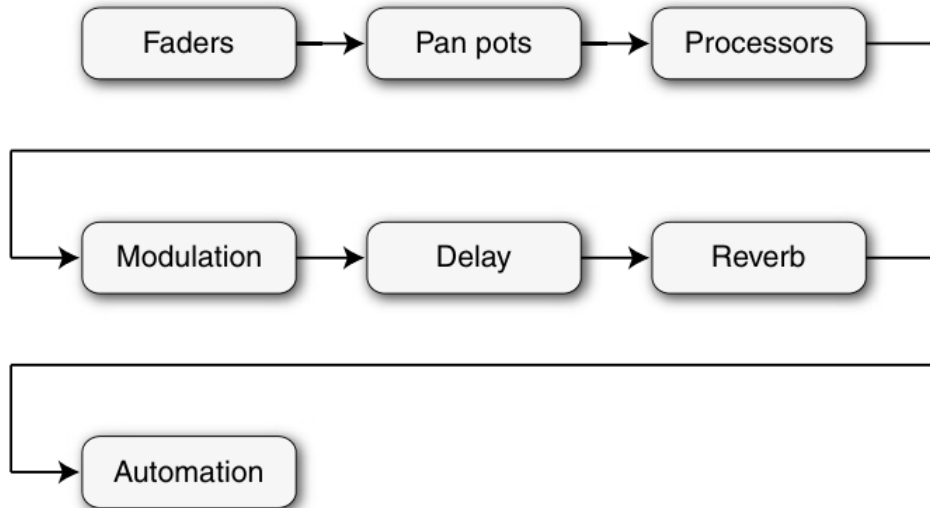
Para aplicar correcciones, se requiere crear una "mezcla preliminar" o "mezcla de monitoreo" al trabajar con pistas de audio desde el proceso de composición y grabación. Esta

mezcla preliminar proporciona información valiosa sobre la canción y puede servir de inspiración para la dirección de la mezcla. Permite analizar la disposición, estructura, calidad de la grabación y, quizás lo más importante, cómo transmitir las cualidades musicales que implica la canción. La mezcla preliminar es una oportunidad no vinculante para aprender sobre lo que se está manejando, lo que se debe abordar y cómo hacerlo. También ayuda a crear un plan de mezcla. Según el libro *Mixing Audio Concepts, Practices and Tools* de Roey Izhaki (2008), si mezclamos en mono y omitimos los paneos, perdemos las dimensiones de anchura y profundidad. Sin embargo, algunos ingenieros prefieren hacer la ecualización en mono para resolver problemas de enmascaramiento antes de aplicar los paneos. Esto se hace usualmente antes de añadir efectos como modulación, retardo o reverberación, ya que es mejor procesar la señal antes de enviarla a estos efectos. Por lo general, se prefiere trabajar con la señal procesada, ya que evita problemas con la señal sin procesar. Además, la reverberación se suele dejar sin tratar, a menos que se busque un efecto creativo. Finalmente, la automatización suele ser la última etapa clave en una mezcla.

Los procesos anteriores se pueden comprender con la ayuda de la siguiente imagen presentada en el libro mencionado anteriormente (ver Figura 1):

**Figura 1**

*Cadena de mezcla sugerida para una producción musical*



*Fuente: Extraído del libro *Mixing Audio Concepts, Practices and Tools*.*

Los análisis de las canciones anteriores, junto con la tabla proporcionada, son un referente muy importante, ya que nos permiten trazar una ruta adecuada para las mezclas y la producción de las siete canciones del álbum que se va a desarrollar. A partir de esto, se podrán aplicar mejoras al campo estéreo, lo que permitirá que cada mezcla se ejecute de una manera más rápida.

### ***Sonidos electrónicos***

La música comercial moderna, en particular los géneros urbanos y electrónicos, es creada con herramientas propias de las estaciones de trabajo (DAW), y con la ayuda de cientos de plugins y tecnologías de estudio virtuales (VST). Son varios los caminos a seguir para la creación y manipulación de estas herramientas, desde manuales, hasta videotutoriales como el caso de la

playlist *Técnicas de producción musical* alojada en el canal Producción Online (2015), donde se exponen una gran variedad de procesos tales como:

- Técnicas para líneas de bajo aplicando *filter delay* en las altas frecuencias, luego reverb, un saturador y se finaliza con compresión para nivelar las colas de delay.
- *Hi-hats* más interesantes donde se utiliza un sonido de hi-hat al cual se le aplican tres capas donde en una se tenga el sonido básico, la otra es el hi-hat un poco más abierto y la última capa es con la transiente más enfática; luego se modula el *decay* de cada capa con base en la velocidad en que se tenga configurado el hi-hat para finalmente entrelazar las diferentes capas y crear una sensación de movimiento.
- Mezclar delays sin problemas de fase automatizando desde el inicio el parámetro *dry/wet* para aplicar restricciones en donde se desee que actúe, en las bajas frecuencias se hacen cortes específicos; luego se hace render a este proceso para ecualizar por separado y finalmente se interponen ambas capturas, una con las bajas frecuencias controladas y la otra con la automatización inicial.

Todas estas técnicas de producción sirven de insumo para que cada canción del álbum tenga una sonoridad moderna marcando un antes y un después de lo que fue la kizomba en sus comienzos, pero fusionando la constante evolución del reggaetón.

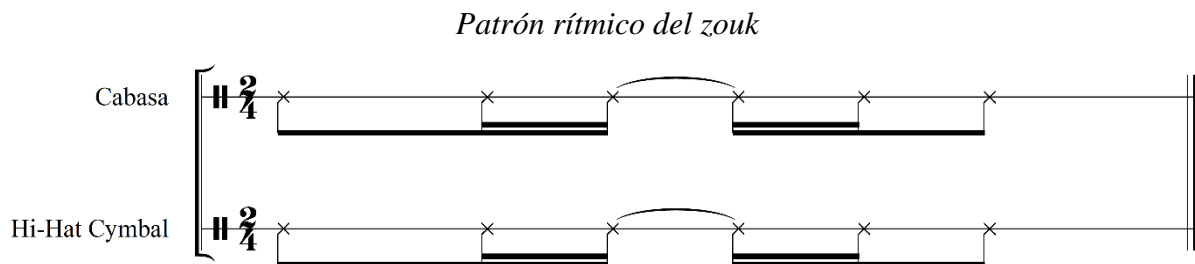
## **Referentes artísticos**

### ***Composición y estructura***

Partiendo de que la kizomba tiene una raíz propia de ciertos elementos presentes en otros géneros musicales, el concepto de hibridación es de los más importantes a tratar en este trabajo

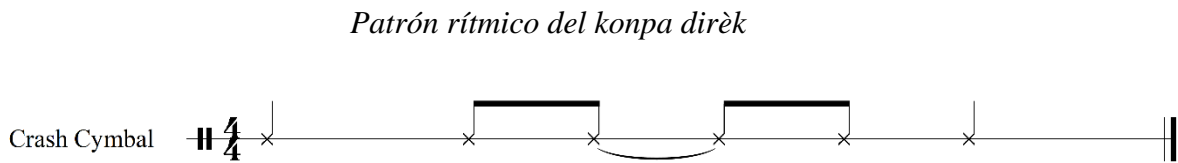
porque se trata de tomar todas las bases rítmicas que venían presentes en el zouk (ver Figura 2), *konpa dirèk* (ver Figura 3), *beguine* (ver Figura 4) y demás, para lograr establecer un ritmo único como lo es la kizomba.

**Figura 2**



*Fuente: Realizado por el autor.*

**Figura 3**



*Fuente: Realizado por el autor.*

**Figura 4**



*Fuente: Patrón rítmico tomado de la página web VirtualDrumming.com (2023).*

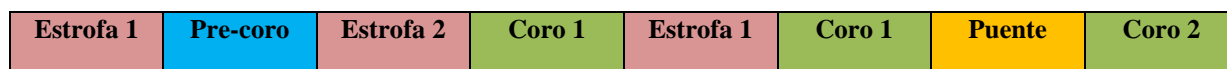
*Realizado por el autor.*

Para este trabajo, se tomó como referente principal desde los inicios de la kizomba a Eduardo Paim, quien ha venido aportando un aire versátil y acogedor al género como se puede evidenciar en la canción “Rosa baila” que cuenta con instrumentación de sintetizador, guitarra acústica y eléctrica, bajo, percusión híbrida, *vocoder*, *autotune* y vientos. En esta canción se usan muchos elementos electrónicos y se nota en gran medida el procesamiento de las guitarras; el sonido del kick drum es delgado, ya que las frecuencias bajas predominantes las aporta únicamente el bajo. Además, es evidente que los vientos no son reales, lo cual podría generar confusión si estos elementos provienen de un sintetizador.

La estructura de la canción es la siguiente (ver Figura 5):

**Figura 5**

*Estructura canción “Rosa baila”*



*Fuente: Realizado por el autor.*

Otro referente para tener en cuenta es Aiaia con su canción “Africana vem dançar” que incluye la instrumentación de bajo, percusión de batería y congas, sintetizador, guitarra acústica y eléctrica, acordeón y xilófono. Su producción sonora es moderna y enérgica, incorporando diversos elementos de la música comercial contemporánea. Los bajos son potentes y predominantes; aunque el bombo no destaca en esas frecuencias, las refuerza significativamente.

La canción cuenta con la siguiente estructura (ver Figura 6):

**Figura 6**

*Estructura canción “Africana vem dançar”*

Coro 1	Estrofa 1	Coro 2	Estrofa 2	Interludio instrumental	Coro 1	Estrofa 1
Coro 1	Estrofa 3	Coro 2	Puente	Coro 2	Estrofa 1	

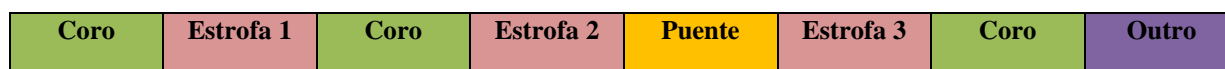
*Fuente: Realizado por el autor.*

También se analiza la canción “Cherry” de Paulo Flores, que presenta la siguiente instrumentación: sintetizador, bajo, percusión, guitarra eléctrica y vientos. La canción tiene un ritmo enérgico y festivo, con una letra que hace referencia a la mujer. A pesar de su mezcla orgánica, es una producción con un estilo moderno. El bajo y el bombo son predominantes, mientras que un cencerro marca los tiempos contrastantes que caracterizan al género. Además, en los cortes instrumentales, los sintetizadores y la guitarra cobran protagonismo.

Esta canción tiene la siguiente estructura (ver Figura 7):

**Figura 7**

*Estructura canción “Cherry”*



***Fuente:*** Realizado por el autor.

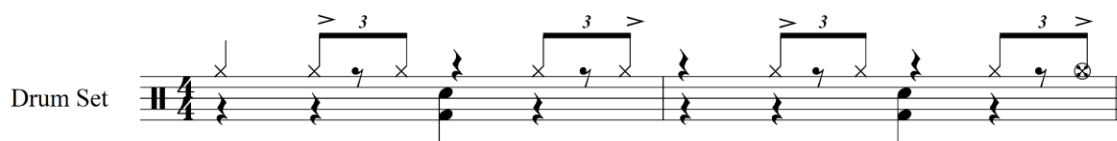
El desglose y análisis de estas canciones se toma como estructura para la creación de cada una de las canciones del álbum teniendo en cuenta elementos de composición tales como: armonía, melodía, letras e instrumentación.

El patrón rítmico del reggaetón se origina a partir de una base rítmica del reggae conocida como *slow reggae*, a la que se le suman elementos del rap. De esta combinación surgen características específicas que, al fusionarse, dan lugar al ritmo característico del dembow, el cual posteriormente dio lugar al reggaetón como género propio. Para comprender la creación de este ritmo, se consideraron los siguientes patrones de percusión

(ver Figuras 8 y 9):

**Figura 8**

*Patrón rítmico del slow reggae*

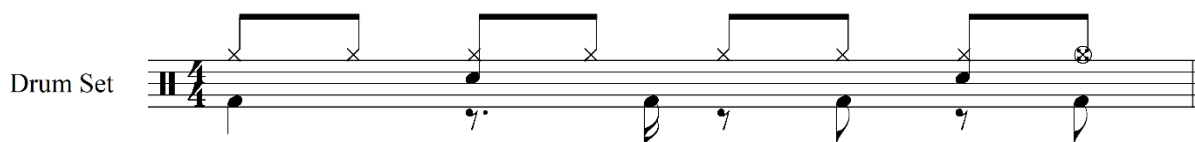


*Fuente: Patrón rítmico tomado de la página web VirtualDrumming.com (2023).*

*Realizado por el autor.*

**Figura 9**

*Patrón rítmico del hip-hop*



*Fuente: Patrón rítmico tomado de la página web VirtualDrumming.com (2023).*

*Realizado por el autor.*

La fusión de estos patrones rítmicos dio origen al siguiente patrón de reggaetón (ver Figura 10):

**Figura 10**

*Patrón rítmico del reggaetón*



**Fuente:** *Realizado por el autor.*

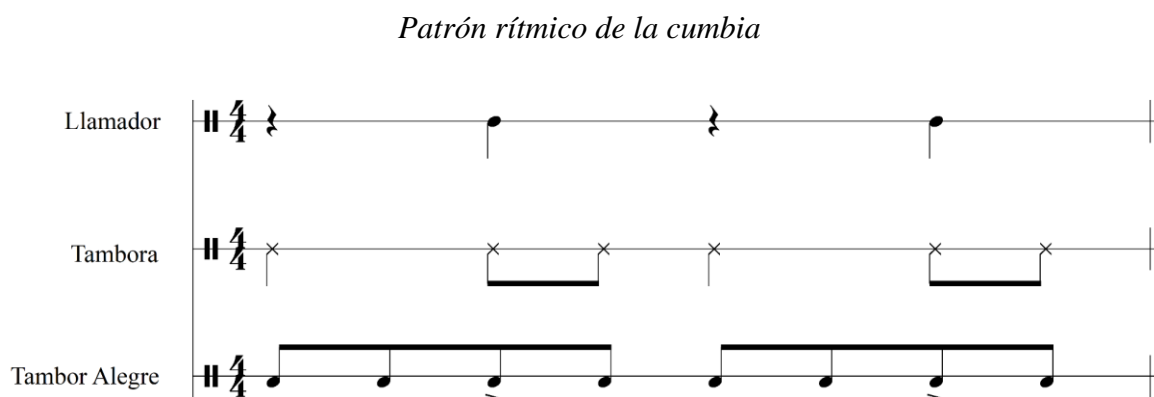
Para la creación de un álbum que fusione e hibride kizomba y reggaetón, es fundamental aprovechar la riqueza rítmica y estructural que ambos géneros ofrecen. La kizomba aporta una base rítmica distintiva y versátil que, al combinarse con las estructuras modernas de canciones emblemáticas permite construir un sonido único y cautivador. Por otro lado, el reggaetón contribuye con su característico dembow, creando una fusión rítmica dinámica. Este álbum se puede concebir como un espacio donde las armonías suaves y las melodías sensuales de la kizomba se encuentran con la energía contagiosa del reggaetón, dando lugar a composiciones que reflejan una simbiosis cultural rica en diversidad sonora. Al estructurar cada tema, es crucial integrar estos elementos, permitiendo que las transiciones entre estrofas, coros y puentes reflejen tanto la esencia romántica de la kizomba como la vibrante y potente cadencia del reggaetón, logrando así una obra coherente y fresca que reinterprete ambos géneros en un contexto contemporáneo.

### ***Instrumentos adicionales propios del folclore***

Incorporar elementos folclóricos en la producción musical de un álbum de kizomba puede agregar autenticidad, riqueza cultural y originalidad a la música. El folclore angoleño y africano en general tiene una rica tradición de ritmos y percusión. Gracias a esto, en las canciones, se pueden implementar patrones de percusión tradicionales, como el *semba* o el *batuque*. La utilización de instrumentos tradicionales angoleños o africanos, como el *ndungu*, el *ngoma* y la *tumba*, agregan ese sonido folclórico característico, además de que aportan un carácter único y étnico a la producción.

El referente Bomba Estéreo se destaca por la forma en que emplea técnicas de producción, como la síntesis sustractiva, efectos, y combinaciones sonoras, y por su capacidad de fusionar ritmos autóctonos colombianos, como la cumbia (ver Figura 11) y la champeta, con propuestas sonoras modernas, las cuales se incorporarán en el proyecto.

**Figura 11**



*Fuente: Patrón rítmico tomado de la cartilla Pitos y Tambores del Ministerio de Cultura de Colombia (2004). Realizado por el autor.*

Entender el patrón rítmico de la cumbia en las producciones de Bomba Estéreo permite identificar elementos clave como el ritmo sincopado y el uso del tambor alegre. Estos elementos pueden fusionarse con el reggaetón, que tiene un patrón rítmico más marcado y lineal, creando una sonoridad moderna e híbrida. La clave está en mantener la esencia de la cumbia, pero adaptando su swing y cadencia a las bases más electrónicas y urbanas del reggaetón.

### ***La instrumentación moderna***

Los instrumentos modernos electrónicos y análogos son una parte fundamental para la creación de este proyecto, pues se utilizan para dar color a la creación del álbum dentro de su producción musical. Si bien la kizomba es un género que lleva más de tres décadas en el medio, al ser influido en sus inicios por el zouk, su composición se realizaba con varios instrumentos tradicionales angoleños. Con el paso de los años, el género sufre una serie de transformaciones,

tanto en sus técnicas de composición como en el uso de los instrumentos para su producción. El artista y productor Eduardo Paim ha evolucionado su sonido en kizomba a lo largo de los años, adoptando un enfoque más moderno y sofisticado en sus producciones. Inicialmente, sus temas eran más tradicionales, con un enfoque en ritmos y melodías clásicas de kizomba. Con el tiempo, ha integrado elementos de la música electrónica y del pop contemporáneo, aportando una mayor profundidad sonora y frescura a sus composiciones. Entre ellas, se destacan *Luanda Minha Banda* (1995), *Do Kaiaia* (1995) y *Kambuengo* (1993), caracterizadas por sonidos de trompetas, órgano, piano eléctrico, *Rhodes*, marimba, clave, cowbell, *strings* (provenientes de sintetizador), caja de ritmos y otros elementos de batería real, además de coros femeninos, guitarra eléctrica y bajo.

Gran parte de esta producción tiene un tempo superior a 120 bpm, incluyendo versiones instrumentales, y su exploración sonora posee elementos de pop ochentero estadounidense. Sus canciones sobrepasan los cuatro minutos y medio de duración, lo cual permite manejar una estructura extensa donde, luego del segundo minuto de cada canción, se hacen constantemente puentes instrumentales en los que predominan solos de diversas melodías de sintetizador y guitarra; en estas secciones, los bajos aceleran su figuración, agregando más dinamismo.

En sus producciones recientes, Eduardo Paim ha integrado instrumentación moderna como sintetizadores para crear texturas electrónicas, *samplers* y máquinas de ritmos para patrones de percusión variados, y efectos digitales como reverb y delay para añadir profundidad. Utiliza estaciones de trabajo de audio digital y plugins avanzados para una manipulación precisa del sonido, y también incorpora instrumentos electrónicos procesados para enriquecer sus arreglos.

Esta evolución hacia un sonido más moderno contrasta con su enfoque inicial en instrumentación tradicional y acústica, reflejando una adaptación a las tendencias actuales.

### ***Herramientas de hibridación***

La agrupación Kassav' maneja la hibridación de géneros musicales a través de una combinación de elementos musicales tradicionales y modernos, colaboraciones con músicos de diferentes géneros, y letras que reflejan la riqueza cultural del Caribe. Su enfoque ha tenido un impacto significativo en la música del Caribe y ha ayudado a difundir la música antillana en todo el mundo.

A partir del análisis de algunas de sus producciones como *Love and Ka Dance* (1979), *Lagué Moin* (1980) y *All U Need Is Zouk* (2007), se puede comprender el concepto de fusión entre los ritmos tradicionales africanos y las armonías occidentales. La canción “Fo pa fann” sirve como ejemplo para apreciar el concepto de hibridación en una producción musical que abarca diversos géneros, como zouk, kizomba, pop y dance.

La música antillana que fusionan incluye el *gwo-ka* (música ritual cantada acompañada de tambores), el *kadans* (ritmo constante y acelerado con bombo constante de un tiempo, uso acentuado de platillos, hi-hat, cencerro y conga), y el *chouval bwa* (tipo de música folclórica), por nombrar algunas. La música africana que fusionan incluye la *coladeira* (tempo variable, compás de dos tiempos y estructura armónica basada en un ciclo de quintas), el *makossa* (bajo potente y muchos vientos), y el *soukous* (*riffs* de guitarra), entre otras. Adicionalmente, incluyen fusiones de rock, disco y soul norteamericanos en la mayoría de sus producciones. Se distinguen sus elementos en las secciones instrumentales donde hay presencia de solos en las notas del piano

con aire *funky* y las baterías con *fills* en un flujo de tresillos de corcheas que producen un efecto interesante, incluyendo partes donde duplican hi-hats, kick o snare.

También se analizó el proceso de producción musical del artista Rauw Alejandro, quien, desde una perspectiva urbana, ha abordado diversos géneros a través de sus álbumes, como el synthpop, el trap, el reggaetón, el synthwave, entre otros. Su propuesta musical es muy versátil, aunque esté catalogado principalmente como un artista urbano. Fue importante conocer su exploración de otras herramientas sonoras, incluso en la instrumentación de sus pistas, ya que muchas de ellas utilizan percusión digital propia de las Roland TR-808, así como el uso de sintetizadores para crear espacialidad y futurismo en sus canciones. Se toma como ejemplo la canción “Más de una vez” incluida en su álbum *Saturno* (2022).

Podría decirse que estas propuestas sonoras son una hibridación entre lo que se conocía como urbano, pero añadiéndole un toque más personal, marcando su diferencia frente a lo que normalmente se analiza de otros artistas urbanos que en sus producciones utilizan los patrones clásicos del reggaetón.

Debido a que la hibridación en términos musicales es demasiado amplia y extensa, se buscó información adicional que permitiera comprender cómo se maneja un proceso de fusión entre el ámbito folclórico y el electrónico. Con esto se pudo conocer el trabajo de grado de una estudiante de la Universidad Pedagógica Nacional llamado *Marimbeat* (2023), el cual propone y explica en su totalidad cómo se aborda un concepto de hibridación entre dos géneros musicales que son completamente diferentes pero que, a su vez, pueden generar una sinergia que funciona en las propuestas musicales modernas. La importancia de abordar un proceso de hibridación no

sólo abarca el proceso de producción musical y la fusión de géneros, sino que también va más allá, explorando las culturas y los nichos locales de donde provienen cada uno de estos géneros.

El trabajo de grado Marimbeat explica en detalle varias ideas que se pueden aplicar al fusionar kizomba y reggaetón. Es fundamental que ambos géneros se integren de manera equitativa, sin que uno domine al otro, sino creando un espacio donde coexistan y se enriquezcan mutuamente. En este contexto, se habla de un proceso de intercambio cultural no jerárquico. La hibridación genera un "tercer espacio" en el cual los elementos de kizomba y reggaetón no solo se combinan, sino que dan lugar a algo completamente nuevo. Este nuevo espacio refleja dinámicas culturales emergentes, permitiendo una expresión musical moderna que conserva la esencia de ambos géneros. En este proceso, no se trata de oponer lo tradicional a lo moderno, sino de entender cómo la kizomba y el reggaetón, con sus raíces y evoluciones, pueden interactuar para formar una nueva sonoridad que sea moderna, pero que mantenga el espíritu de sus orígenes. Gracias a estas ideas, el proyecto refleja la riqueza cultural que surge de la hibridación, capturando cómo la música evoluciona a través de la interacción entre diferentes culturas y épocas históricas.

## METODOLOGÍA DE IMPLEMENTACIÓN

El proceso de investigación creación de este trabajo involucró una serie de etapas que precisan diversas actividades complementarias para una sólida composición del álbum. Estas etapas se describen a continuación:

### **Etapas 1. Estructura rítmica**

La hibridación musical entre kizomba y reggaetón se realizó fusionando los elementos rítmicos distintivos de ambos géneros. En este proceso, primero se identificaron y analizaron las características rítmicas de cada estilo. La kizomba, con su tempo más lento y sensual, se distingue por un groove suave, mientras que el reggaetón tiene un ritmo más enérgico y marcado, centrado en el patrón de dembow. Para la fusión, se seleccionaron los elementos rítmicos clave de cada género. Se combinó el patrón de bombo y caja de la kizomba con la percusión del reggaetón. Se ajustó el tempo para que ambos ritmos encajaran y se experimentó con la creación de un nuevo patrón híbrido, mezclando las capas rítmicas de manera que se complementaran. En la instrumentación, se integraron elementos característicos de ambos géneros, como líneas de bajo pulsante de la kizomba junto con los sintetizadores y percusiones electrónicas del reggaetón. El uso de efectos como el sidechain ayudó a cohesionar los ritmos, haciendo que el bajo de la kizomba se integrara fluidamente con el dembow del reggaetón.

En este proceso se realizó un análisis del patrón rítmico de canciones representativas de la kizomba y el reggaetón. Se encontró que ambos géneros pueden compartir similitudes en su patrón rítmico. Sin embargo, es importante resaltar que la kizomba implementa una sonoridad más orgánica, con instrumentos de percusión más melódicos, los cuales producen un sonido más

movido y que podría considerarse más tropical. Por otro lado, aunque el reggaetón puede llegar a confundirse con la kizomba (ver Figura 12), su base rítmica está marcada por el dembow, lo cual muestra una diferencia clara, siendo más prominente y fuerte.

**Figura 12**



*Fuente: Realizado por el autor.*

## **Etapas 2. Composición y concepto**

Se realizó un análisis armónico de diferentes canciones representativas en la kizomba y el reggaetón, esto ayudó a entender qué tipos de progresiones son pertinentes para tener en cuenta a la hora de las composiciones del álbum, como, por ejemplo:

### **Canciones de kizomba:**

- “Africana vem dançar” (C#m-B)
- “Bad boys” (F-E-Am-Am/G)
- “Cabelinho ku bella” (Ebm-Db)
- “Cherry” (Am-E)
- “Chiquinha” (Cm-Bb-Ab-Bb)
- “Deeper” (Dm-C)
- “Morena achada” (C#m-F#m7-B-E-A-D#°-G#)

- “Rosa baila” (Am-G-F-Dm-E)
- “Silvia” (C#m-B)
- “Yolanda” (Bm-G-Em-A)

**Canciones de reggaetón:**

- “6am” (Bbm-Ebm-Fm)
- “Bonita” (Fm-Bb-Cm)
- “Borro cassette” (Gm-Cm)
- “Con calma” (G#m-F#-C#m-F#)
- “Guaya” (Bb-Ebm-Ab)
- “Machu Picchu” (Am-G-Dm)
- “Provenza” (Db-Bbm-Cm-Fm)
- “Sin pijama” (Bm-G-A-Bm)
- “Sola” (Em-Bm-C)
- “Tattoo” (A-F#-D-E)

De este análisis se puede evidenciar cómo algunas canciones comparten similitudes en el uso de las progresiones armónicas, donde a partir de estas se tomaron guías para la creación de las canciones y así también entender por qué funcionan y pueden aportar a las composiciones. Luego de tener una claridad sobre todo el análisis se lleva a cabo el proceso de creación de letras, armonías, melodías y ritmos, para lograr la fusión e hibridación de ambos géneros. Del mismo modo, se establecen los tiempos de duración, la métrica, la forma y el concepto global del álbum en cuanto a estética sonora, mensaje a transmitir y nombres de las canciones.

### **Etapas 3. Programación instrumental**

Para este proceso se utilizó instrumentación virtual. Todas las partes de guitarra, bajo, percusión, sintetizadores, pianos y otros instrumentos integrados en las canciones fueron emulados mediante plugins como *Afroplugin* y *Arturia V Collection*; además de DAWs como *Korg Gadget*, *GarageBand* y *Reason* utilizando sus máquinas internas como plugins para emular sonidos. Esta elección se hizo con el fin de explorar el funcionamiento de herramientas virtuales y su potencial para contribuir a la creación de un álbum musical.

### **Etapas 4. Grabación vocal**

Se realizó la grabación de todo el esquema de voces femeninas y masculinas, incluyendo coros de las secciones. Se utilizó un micrófono de cinta *Audio-Technica AT4080* para las capturas ya que se intentó usando diversos micrófonos como el *Audio-Technica AT4050* y el *AKG 414* (ambos de condensador), al final se decidió por el de cinta que cuenta con patrón polar de figura 8 y generaba el color justo para la intención que se quería en las canciones. Debido a que el género de reggaetón usa comúnmente diversos efectos en las voces, incluyendo autotune, se emplearon estas herramientas en varios momentos de cada pista para crear esa atmósfera moderna propia de los ritmos urbanos.

### **Etapas 5. Edición**

Después de completar la estructura y grabación de cada canción, se realizó una edición global en la cual se seleccionaron las mejores tomas utilizando técnicas tradicionales de edición de audio. Este proceso se centró en refinar y optimizar el rendimiento de cada pista, asegurando que el material grabado estuviera técnicamente listo para los siguientes pasos. La edición también

permitió definir el orden de las canciones, estableciendo una coherencia en la narrativa del álbum. Con la organización del material finalizada, se dejó todo listo para proceder a los procesos de mezcla y masterización.

### **Etapas 6. Mezcla y mastering**

Esta es la fase final del trabajo, en la cual se mezcla cada pista para definir claramente la sonoridad y las dinámicas deseadas, con un enfoque en las voces prominentes y en la distribución precisa de la percusión en el plano estéreo. Este proceso se realiza utilizando varios VST que optimizan y mejoran la calidad sonora hasta alcanzar un nivel de escucha óptimo. Una vez finalizada la mezcla, se procede a la masterización, donde se aplican ajustes y mejoras tomando como referencia canciones específicas para lograr el sonido final deseado. Tanto la mezcla como la masterización se realizan utilizando los DAW *Reaper* y *Reason*, junto con el plugin *Ozone Advanced*.

### **Proceso de elaboración del álbum *Zombaton Vibes***

#### **“Sin miedo a perderte jamás”**

Este proyecto de grado tuvo su génesis específicamente en esta canción que sirvió como punto de partida. Surgió como un ejercicio final para la asignatura de Grabación en Estudio, impartida por el profesor Daniel Marín del ITM. Se requería una entrega que sintetiza los conocimientos adquiridos durante el semestre. La pieza musical se basó en la escala de Sol menor con la progresión i-VII-VI. Para este proyecto, la canción tomó una transformación, ya que al principio se pensó como kizomba con pop, aunque fue una ayuda, luego se le quitó el característico ritmo de pop y se le empezaron a agregar elementos propios del reggaetón.

Una anécdota interesante relacionada con la creación de esta canción es que la letra fue compuesta durante un viaje en metro el mismo día de la sesión de grabación. Aunque se contaba con una idea general de la pista instrumental, la inspiración para la letra llegó inesperadamente en ese momento.

-Estructura rítmica: Para comenzar a componer esta canción, se creó una estructura rítmica estable que combina los ritmos de la kizomba y el reggaetón. Esta estructura se organizó en secciones, utilizando diferentes capas de instrumentos para fusionar ambos ritmos de manera equilibrada.

-Composición y concepto: Se pensó en un círculo armónico en Gm-F-Eb, interpretado por el piano y una marimba. Con esta armonía clara, se dio paso a la implementación de la melodía para las guitarras, las cuales, en forma de ostinato, acompañan la canción. Finalmente, se creó la letra, que siempre se concibió de forma romántica.

## Letra

### Estrofa

Un deseo que encontró mi corazón,  
en las noches en que no podía dormir...  
mil preguntas y ninguna conclusión  
(de cómo vivir sin ti) x2  
Fue el comienzo de este verdadero amor,  
una historia que pretendo repetir...  
mi pasado reveló la sensación  
(te quiero tener aquí) x2

### Coro

Tanto calor entre tú y yo  
me hace quererte cada día más,  
tanto calor entre tú y yo  
sin miedo a perderte jamás.

### Puente

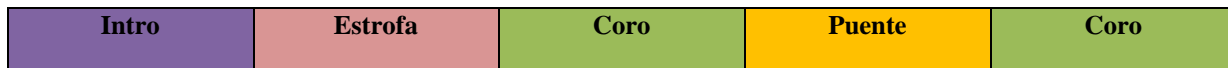
Sabes muy bien que no es un juego  
que mi piel se enloquece, con solo verte reír...  
déjame ver todos tus deseos  
hasta que el sol despierte  
ese brillo en tu mirar.

### Coro

-Programación instrumental: La instrumentación se realizó inicialmente con un bajo que sigue una línea estática, reproduciendo únicamente las fundamentales del círculo armónico, al estilo del reggaetón. Su estructura es melódica y, aunque tiene una variación en el ritmo, la idea siempre fue que fluyera con la línea instrumental (ver Figura 13).

### Figura 13

*Estructura de “Sin miedo a perderte jamás”*



*Fuente: Realizado por el autor.*

Adicionalmente, a esta canción se le implementó un poco de diseño sonoro como efectos de viento y olas de mar.

En cuanto a la percusión, inicialmente se emplearon samples de una librería de zouk y afrobeat. Se modificó la estructura original, ajustando el *pitch*, los niveles y los paneos de los instrumentos, para empezar a combinar elementos de kizomba y reggaetón. Posteriormente, se adoptó un enfoque más específico hacia un sonido urbano, utilizando un módulo de percusión, en este caso el plugin gratuito Afroplugin. Este plugin incluye sonidos como kick, snare, *cabasa*,

conga, cowbell, *crash* y marimba, entre otros, y se destaca por ofrecer presets relevantes para distintos géneros musicales urbanos. Cada sonido cuenta con su propio canal en el mezclador, lo que permite la manipulación de frecuencias y el control de la ganancia general. Este plugin se combinó con el módulo de percusión acústica *Gladstone*, incluido en los paquetes de *gadgets* de Korg Gadget.

Afroplugin ofrece una variedad de *presets* para zouk, reggaetón y otros géneros urbanos. Dado que los presets del plugin no ofrecían una gama suficiente de sonidos, se añadieron también samples del banco de sonidos de Reason, que incluye capturas de alta calidad de shakers, *tambourines*, etc.

Para la instrumentación se usó piano, sintetizador, entre otros, donde se recurrió al plugin Arturia V Collection para emular un Rhodes, bajo, *pads* y algunas melodías electrónicas de acompañamiento. Las guitarras fueron grabadas utilizando GarageBand de iOS.

-Grabación vocal: Respecto a las voces, se concibió la canción pensando en una interpretación femenina, dada la temática de la letra que aborda la ilusión de una mujer por el amor y el deseo de su pareja. Se utilizó un registro vocal contralto y se incorporaron terceras voces para reforzar el coro. Además, se aplicaron efectos de distorsión dentro de Reason.

### **Proceso de mezcla**

Voz principal: Filtro de pasa altas 80-100 Hz, realce de claridad en 1.5-4 kHz y eliminación de frecuencias nocivas en 200-400 Hz. Compresión con ratio 3:1, ataque de 5 ms y poca liberación. Se compensa la reducción de ganancia. Reverb tipo *hall* con pre-delay de 25 ms,

decay de 2.5 segundos y *mix* de 25%. Delay sincronizado al bpm, *feedback* de 20% y mix de 20% (ver Figura 14).

**Figura 14**

*Compresión y reverb de voz principal*



*Fuente: Realizado por el autor.*

Voces de apoyo: Filtro de pasa altas en 120 Hz, realce de claridad en el rango de 2-4 kHz. Compresión con ratio de 2:1, ataque de 10 ms y liberación de 60 ms con ajuste final según la reducción de ganancia. Reverberación y delay igual a la voz principal, pero con menos porcentaje en el mix.

Bajo: Filtro de pasa bajas en 40 Hz, realce de presencia en 60-100 Hz y en 700 Hz. Compresión con ratio de 4:1, ataque de 20 ms y liberación de 50 ms, más ajustes finales de acuerdo con la reducción de ganancia.

Percusión:

-Kick con filtro de pasa altas en 20 Hz, realce de golpe en 80-100 Hz y realce de click en 3-5 kHz. Compresión con ratio de 4:1, poco ataque y liberación.

-Snare con filtro de pasa altas en 100 Hz, realce de cuerpo en 150-250 Hz y realce de presencia en 2-4 kHz. Compresión con ratio 3:1, poco ataque y liberación.

-Crash y hi-hat con filtro de pasa altas entre 200-300 Hz. Se aplicó panorama estéreo a ambos.

-Percusión auxiliar con filtro de pasa altas en 150 Hz. Se distribuyó en diferentes posiciones en el campo estéreo.

Teclados y guitarras: Filtro de pasa altas en 100 Hz, realce de claridad en 1-5 kHz. Compresión de -10 dB con ratio de 2:1, poco ataque y liberación. Se aplicó la misma reverb de las voces, pero con diferentes tipos de porcentaje de mezcla a cada instrumento.

### **Proceso de mastering**

Máster bus con compresión agresiva tipo upward de +6.9 dB (ver Figura 15), también se aplica mucha ganancia al limitador para alcanzar una sonoridad muy similar a la canción de referencia "Tudo pa bo" de Suzanna Lubrano que se caracteriza por una fusión cohesiva de sintetizadores tipo FM, los cuales se emularon con *Analog Lab V* de Arturia.

**Figura 15**

*Limitador y compresión upward*



*Fuente: Realizado por el autor.*

**“Te extraño más que ayer”**

Esta canción nace de una reunión en grupo donde se quería explorar técnicas para componer instrumentales y letras, con diferentes flujos de trabajo.

-Estructura rítmica: Al principio, ya se tenía una idea de la letra; sin embargo, durante una lluvia de ideas, la letra empezó a tomar fuerza y a generar una estructura lógica (ver Figura 16). La percusión utilizada para esta canción incluyó kick, kick 808, snare, snare 808, conga, tambourine, *stick*, shakers, *metals*, cowbell, crash y *claps*.

**Figura 16**

*Estructura de “Te extraño más que ayer”*



*Fuente: Realizado por el autor.*

-Composición y concepto: Se decidió utilizar la tonalidad de Do# menor con la progresión i-VII-VI.

Letra

Estrofa 1

No sé cómo sucedió  
solo sé que terminó,  
una extraña sensación  
se acelera mi corazón;  
hoy más que nada te pienso  
te aseguro que no miento,  
las olas del mar y el viento  
me devuelven a nuestro amor.

Pre-coro

Quiero solo perderme  
por toda la noche la disco me llama,  
no estás aquí conmigo  
bailando te recuerdo;  
no puedo contenerme  
unos tragos en la playa devuelven la calma,  
solo hasta que amanezca  
acabará este sueño.

Coro

Ierere e ee eeee  
ierere e no te quiero perder  
ierere e ee eeee

ierere e te extraño más que ayer.

### Estrofa 2

Bailando sin parar miro mi celular  
una llamada tuya y te contesto,  
qué es lo que pasa ma' me quieres provocar  
si lo es así me tienes sin pretexto;  
(zumba,  
se apodera de mis pies y dale rumba,  
que la noche está plena kizomba  
descontrola mi ser,  
te extraño más que ayer) (x2)

### Pre-coro

### Coro (x2)

-Programación instrumental: La canción se estructuró con los siguientes elementos:

Intro: Efecto de olas, las cuales fueron capturadas por una grabadora *Sony IC Recorder* PX312; estas van acompañadas de una guitarra que realiza una melodía corta jugando con las notas del acorde. Dentro de la percusión aparece solamente tambourine, stick y metals.

Estrofa 1: Kick, snare y shaker en base de kizomba junto con la segunda guitarra haciendo acordes a modo de pregunta respuesta, acompañada de pads que seguirán el resto de la canción con acordes completos; adicionalmente, aparece el bajo de forma estática, siguiendo la armonía y siempre haciendo la fundamental. Su círculo armónico se da en C#m-B-A/C#, inicialmente interpretado por el piano, que luego pasa a ser llevado por un *lead* acompañado también por el piano.

Pre-coro: Aparición de campanas que acompañan la voz haciendo una contra melodía.

Coro: Ritmo base de reggaetón fusionado con una flauta característica de kizomba

realizando su propio motivo y también aparece un piano Rhodes llevando la parte rítmica y armónica.

Estrofa 2: Se utiliza un efecto *sweep* junto con el sonido de las olas y se le da más dinámica a la percusión que posee elementos de la kizomba.

Final: Se toma la decisión de culminar la canción con ritmo de reggaetón y refuerzos de percusión propia de la kizomba.

-Grabación vocal: La letra de esta canción lidera la parte melódica, complementada con armonías en terceras voces y acompañamientos vocales en diferentes octavas, lo que aporta dinamismo y fluidez. Cabe destacar que se buscó que el acompañamiento tuviera un carácter más rítmico, enfatizando principalmente la melodía junto con la percusión a lo largo de toda la canción.

### **Proceso de mezcla**

Se trabajaron las voces principales con filtro de pasa altas alrededor de 80-100 Hz, con realce de claridad en las frecuencias medias y eliminación de frecuencias nocivas en el rango de 200-400 Hz. La compresión se controló con un ratio 4:1, poco ataque para capturar transientes al igual que poca liberación para mantener la naturalidad y finalmente se hizo compensación de la reducción de ganancia. Se aplicó un reverb tipo *plate* con poco decay y un mix entre 20-30%; también se incluyó un delay sincronizado con el bpm de la canción con poco feedback y un mix entre 15-20%. Los coros y voces de apoyo se procesaron con un poco menos de reverb y delay.

La percusión se ecualizó con cada elemento por separado. Kicks con filtro de pasa altas de 20 Hz, realce de golpe en 80-100 Hz y realce de click en 3-5 kHz; su compresión fue establecida con un ratio de 4:1, poco ataque y liberación. Snare con filtro de pasa altas en 100 Hz, realce de cuerpo en 150-250 Hz y realce de presencia en 2-4 kHz; compresión con ratio de 3:1, poco ataque y liberación. Crash con filtro de pasa altas de 200-300 Hz y se paneo ligeramente. Toda la percusión auxiliar tiene un filtro de pasa altas en 150-200 Hz y está distribuida en diferentes posiciones en el campo estéreo (ver Figura 17).

**Figura 17**

*Mezcla de percusión*



*Fuente: Realizado por el autor.*

El bajo se ecualizó con filtro de pasa bajas en 40 Hz y realce de presencia en 60-100 Hz y 700 Hz. Las guitarras se ecualizaron con filtro de pasa altas entre 100-150 Hz y realce de claridad en 1-5 kHz. A los efectos como olas del mar y sweep se les dio profundidad con una mezcla del 10-20% y se panearon a diferentes lados para evitar amontonamiento en el centro. Los elementos principales tuvieron en general menos reverb (más secos) y los demás elementos de fondo tuvieron más reverb (más húmedos).

### **Proceso de mastering**

Se hizo una compresión suave al máster bus con ratio de 1.5:1 a 2:1, ataque corto de unos 30 ms y liberación de 100 ms. También se incluyó un limitador para ajustar el umbral evitando picos. Realce de más presencia en el rango de 6-7 kHz, estabilización de un 25% para correcciones tonales y ecualización dinámica tipo campana en las frecuencias de 700 Hz y 8 kHz (ver Figura 18).

**Figura 18**

*Proceso de ecualización*



*Fuente: Realizado por el autor.*

La canción de referencia utilizada para hacer el match de ecualización con el software Ozone Advanced fue “Bad boys” de la artista Sabrina, con el propósito de lograr una presencia similar a las voces y cómo se destaca de igual forma la percusión en dicha canción.

**“Apareciste tú”**

El inicio de esta canción se creó pensando en una estructura armónica basada en la canción "Con calma" de Daddy Yankee, que utiliza la progresión i-VII-iv-VII. Esto ayudó a definir cómo se quería abordar el tema.

-Estructura rítmica: La instrumentación de esta canción incluye un Rhodes, órgano, pads, sintetizadores y bajos. En cuanto a la percusión, se utiliza kick, snare, hi-hat, crash, congas, clave y shaker. La estructura de la canción se muestra en la Figura 19.

**Figura 19**

*Estructura de “Apareciste tú”*



**Fuente:** Realizado por el autor.

-Composición y concepto: Con la progresión armónica clara, se decidió la tonalidad de Do menor, donde el círculo armónico sería Cm-Bb-Fm-Bb, interpretado por un lead que mantiene esta progresión constantemente.

Letra

Intro

Tú tú tú tú tú tú (x2)  
tú

Estrofa 1

Siento en mi pecho  
una extraña y rara sensación  
quiero huir de esta habitación  
y despejar mi mente;  
voy recorriendo  
la ciudad que un día me enseñó  
a buscar las pistas de un amor  
que sea mi presente.

Coro

Y apareciste tú tú tú  
con tu mirada que hizo click  
en el momento en que te vi  
llegaste a mi lado;  
mi corazón hace boom boom boom  
cuando me encuentro junto a ti  
ya no quisiera dejarte ir

quédate a mi lado.

### Estrofa 2

Paseando por la arena,  
los dos tomados de la mano la noche entera...  
me siento plena con tu piel nuestro viaje de placer,  
me seduces hasta el punto que ya voy a enloquecer.  
Así es mi amor contigo,  
espero puedas entender todo lo que digo...  
eres lo que siempre soñé universo de mi ser,  
la alegría que me diste cuando.

### Coro (x2)

-Programación instrumental: La canción se estructuró con los siguientes elementos:

Intro: Comienza con el bajo haciendo la fundamental, acompañado de un lead y pads constantes, además de un órgano haciendo la parte armónica y rítmica junto con un shaker.

Estrofa 1: Kick, shaker, hi-hat, congas, clave; el bajo cambia tomando una forma más movida junto a la armonía de la canción y el lead siempre presente.

Coro: Cambio de ritmo donde predomina el reggaetón junto a un acompañamiento rítmico de un sintetizador.

Instrumental: Sigue liderando el ritmo de reggaetón, acompañado de una melodía en órgano característico de la kizomba y el Rhodes continúa llevando la armonía. Aquí se mezclan ambos géneros para dar dinamismo a la canción.

Estrofa 2: Desaparecen elementos instrumentales quedando solo el sintetizador que realiza la armonía y lleva una contra melodía que apareció anteriormente en la introducción.

Final: Con los elementos que aparecen en el coro se retoma esta parte de la canción, donde se culmina con la mezcla del ritmo de reggaetón con la kizomba.

-Grabación vocal: La voz principal lleva la melodía y se complementa con coros que añaden armonías en terceras. Estas armonías se enriquecen con acompañamientos vocales y adornos melódicos.

### **Proceso de mezcla**

Voz principal: Filtro de pasa altas alrededor de 80-100 Hz para eliminar frecuencias bajas innecesarias, realce de claridad en el rango de 2-5 kHz para mejorar la presencia y la claridad de la voz. Adicionalmente se eliminaron frecuencias nocivas en el rango de 200-400 Hz ya que había resonancias incómodas. Compresión con un ratio entre 3:1 a 4:1, poco ataque y liberación para conservar transientes y naturalidad. Adicionalmente, se compensa la reducción de ganancia. Se aplica reverb tipo plate con pre-delay entre 20-30 ms, decay de 2-3 segundos y mix entre 20-30%. Finalmente se adiciona delay con sincronización cercana al bpm de la canción, feedback de 20-25% y mix entre 15-20%.

Apoyos y adornos vocales: Filtro de pasa altas en 120 Hz, realce de claridad en el rango de 2-4 kHz. Compresión con ratio de 2:1 a 3:1, poco ataque, pero más liberación entre 50-80 ms con ajuste final según la reducción de ganancia. Reverberación y delay con configuraciones similares a la voz principal, pero con una mezcla más baja, se hace un panning L/R de apoyos vocales ampliando el estéreo.

Bajo: Filtro de pasa bajas en 40 Hz, realce de presencia en 60-100 Hz y en 700 Hz. Compresión con ratio de 4:1, poco ataque y liberación alrededor de 75 ms, más ajustes finales de acuerdo con la reducción de ganancia.

### Percusión:

-Kick con filtro de pasa altas en 20 Hz, realce de golpe en 80-100 Hz y realce de click en 4 kHz. Compresión con ratio de 4:1, poco ataque y liberación.

-Crash y hi-hat con filtro de pasa altas entre 200-300 Hz. Ambos se panearon ligeramente hacia la izquierda.

-Percusión auxiliar con filtro de pasa altas en 150-200 Hz. Se distribuyó en diferentes posiciones en el campo estéreo.

-Sintetizadores con filtro de pasa altas en 100-150 Hz, realce de claridad en 1-5 kHz. Compresión con ratio entre 2:1 a 3:1, poco ataque y liberación. Se aplicó una reverb tipo hall con pre-delay en 27 ms, decay de 3 segundos y mix acorde a las necesidades de cada tipo de sonido de los diferentes sintetizadores (ver Figura 20).

Figura 20

*Mezcla de instrumentos*



*Fuente: Realizado por el autor.*

**Proceso de mastering**

Máster bus con compresión suave, ratio de 1.5:1 a 2:1, ataque de 30 ms, liberación automática y *make-up* entre 2-4 dB para compensar la reducción de ganancia. Se utilizó como canción de referencia para el match de Ozone Advanced, "Sin pijama" de Becky G con el propósito de alcanzar una percusión potente sin desbalancear la voz principal, para ello se tuvo especial cuidado con la imagen estéreo y se dio una estabilización de 25% (ver Figura 21). Por

último, se aplicó una compresión upward de +2-3 dB con el fin de realzar los sonidos suaves sin afectar la potencia de la percusión.

**Figura 21**

*Proceso de imagen estéreo*



*Fuente: Realizado por el autor.*

**“Metiendo fuego”**

Esta canción nació primero con la composición de la letra, la cual fue creada a partir de una base instrumental ya disponible en plataformas. Esto ayudó mucho a tener una idea sobre cómo empezar la escritura de la canción.

-Composición y concepto: Luego de tener una letra clara, se procedió a encontrar una tonalidad que fuera pertinente para una voz masculina. Se decidió utilizar Fa# menor y se estableció el círculo armónico F#m-E-D-E, que equivale a la siguiente progresión i-VII-VI-VII.

## Letra

### Intro (x2)

Metete fuego  
Metete fuego  
Metete fuego

### Coro

Esta noche lo que hay es bailoteo  
buscando una gírla que se sepa menear, oye...  
la pista en la disco metiendo fuego  
vente mamacita que te quiero atrapar;  
agarrando tu pelo, rozando tus caderas  
sintiendo en nuestro cuerpo que lo que hay es candela  
no tengas miedo y dame to' eso ma'  
metiéndole al ritmo que se sepa danzar.

### Estrofa

No sé cómo ni cuándo esta fiesta empezó  
eran como las 11 y todo el mundo llegó,  
nenas con su combo mostrando sus placeres  
creando un panorama de alegría y sabor;  
luego el DJ tocando y mezclando sin parar  
viendo como la disco está a punto de estallar,  
agarra tu pareja y métele kizomba  
porque si no la nombras no podrás disfrutar.

### Puente

No hay amanecer, tan solo tu querer  
vibrando mis sentidos en medio de tu cuerpo,  
un sentimiento que nos lleva a otro mundo...  
dime que vamo'a hacer, en noche de placer  
toda una sobredosis en medio de tu cuerpo,  
sentir los movimientos de una noche de sex.

### Coro

### Puente

### Intro (x2)

### Coro

-Estructura rítmica: La instrumentación utilizada consta de percusión como kick, snare, crash, clave, clap, shakers y madera bambú, guitarras, bajos, strings, pads, acordeón y saxofón. Desde un inicio, se deseó que en esta canción predominara el reggaetón, lo cual se logró con el beat que acompaña (ver Figura 22).

## Figura 22

### *Estructura de “Metiendo fuego”*



*Fuente: Realizado por el autor.*

-Programación instrumental: El instrumento elegido para llevar la progresión armónica fue la guitarra, ya que la idea era darle un aire más fresco a la canción. Además, se tomaron aspectos de la kizomba, como las guitarras, sintetizadores y pads, que enriquecen el sentir de la canción y le dan un aire tropical y fresco. Aquí también se empleó un bajo estático que va con la armonía, pero se experimentó incluyendo un bajo adicional con más movimiento.

-Grabación vocal: Por último, se tuvo en cuenta los acompañamientos melódicos tanto para la voz como para las guitarras, donde se realizaron dobles melodías y voces contrastantes. El objetivo de esto fue realzar el sentimiento de la canción.

## **Proceso de mezcla**

Voz principal: filtro de pasa altas en 80-100 Hz, realce de claridad en 3 kHz y atenuación de frecuencias nocivas en 300 Hz. Compresión con umbral a -10 dB, ratio 3:1 a 4:1, poco ataque y liberación, ajuste final para compensar la reducción de ganancia. Reverb tipo plate con pre-delay de 25 ms, decay en 2-3 segundos y mix en 15-20%.

Voces de apoyo: filtro de pasa altas en 120 Hz, realce de claridad en 3 kHz, compresión con ratio 2:1 a 3:1, poco ataque y liberación en 70 ms, ajuste según la reducción de ganancia. Las configuraciones para reverb y delay son similares a la voz principal, pero uno de los apoyos tiene un efecto de eco adicional porque se requería que sobresaliera una palabra dicha por el cantante.

La percusión tiene un proceso de mezcla similar a las canciones descritas anteriormente, solo que, al trabajar más maderas como percusión extra por capas, se les hizo filtro de pasa altas en 170 Hz y se distribuyó en posiciones diversas en el campo estéreo. También, se le hizo efecto de barrido al crash con un poco más de ganancia por encima de los diferentes shakers que en total se utilizaron 3 para dar más movimiento en varias zonas de la canción.

Teclados y guitarras se procesaron con filtro de pasa altas en 100-150 Hz. El acordeón utilizado tiene un realce en 3 kHz de no más de 3 dB para darle presencia y se panearon con el saxofón (ver Figura 23). Se procesaron dos bajos con la misma configuración de filtro de pasa bajas en 40 Hz con realce en 80 y 700 Hz.

Figura 23

### Ecuación de acordeón



Fuente: Realizado por el autor.

### Proceso de mastering

Se tomó como referencia la canción “Deeper” de Nelson Freitas para buscar un equilibrio de los diferentes teclados usados y a su vez permitir que los sintetizadores no cruzaran entre sí por sus sonidos de soporte; para ello se dio una cantidad de 25% en el módulo de claridad de Ozone Advanced y la limitación final fue de +14 dB sin necesidad de hacer énfasis en las transientes, también se tuvo en cuenta dar poco carácter en los valores de ataque y liberación para conservar las dinámicas que ya vienen preestablecidas en la mezcla (ver Figura 24).

**Figura 24**

*Proceso de control de claridad*



*Fuente: Realizado por el autor.*

**“Universo íntimo”**

-Composición y concepto: Esta canción se centró en la composición de su letra, inicialmente sin contar con una estrofa. Se buscaba que tuviera dos coros que engancharan fácilmente al oyente desde una perspectiva íntima y sensorial, en medio de lo espacial y los sentimientos que esto conlleva. No había claridad sobre la tonalidad a elegir, lo cual se decidió al momento de la grabación con el cantante. Finalmente, se optó por Do# menor y se utilizó la progresión VI-VII-i-v.

Letra

Coro

Bailando en la noche el cielo es testigo

de lo que mi cuerpo te quiere expresar,  
tus piernas me envuelven en todo un hechizo  
me pierdo en los besos que te quiero dar (x2)

#### Puente

Ahora dime... tu mano en la mía acaricia el compás  
ven y dime... cada paso que damos un lazo más se nos da.  
En el ritmo nos perdemos sin temor a caer,  
cada instante que tenemos nos hará renacer.

#### Coro 2

La razón que tengo para sentir tu piel  
son ganas que te tengo de hacerte mi mujer,  
no hay temor ni miedos es igual que ayer  
quédate conmigo y desaparecer.

#### Coro

Toda tu conmigo, el cielo es testigo  
lo que mi cuerpo te quiere expresar,  
tus piernas me envuelven, en todo un hechizo  
me pierdo en los besos que te quiero dar

Ahora dime...

#### Estrofa

Como las estrellas nos esconden el secreto  
como los planetas se alinean más allá,  
es la astronomía la que causa to' este efecto  
tu fisonomía me tiene a punto de estallar;  
puedo devorarte con el pasar de los tiempos  
puedo transformarme en un genio de verdad,  
no te hagas la tonta que esto es solo el comienzo  
gritaras mi nombre cuando vaya a terminar.  
¿Qué pasó? ¿Quieres más? Se te antoja mi boca  
cada que lo hacemos quieres repetir  
sensación sin igual es mi cuerpo que toca  
y la roza con todo lo que quieres sentir;  
siente como el ritmo se apodera de ti,  
como en la galaxia no hay quien nos pueda oír;  
perdidos en un viaje que nunca acabará,  
unidos en el cosmos, nuestra propia realidad.

#### Coro 2 (x2)

-Estructura rítmica: La instrumentación de esta canción incluye bajo, *bells*, pads, *woods*, sintetizador y piano eléctrico *vintage*. En el apartado de percusión, cuenta con kick, *rimshot*, snare, hi-hat, shakers, cabasa, bongos, crash (ver Figura 25).

### Figura 25

#### *Estructura de “Universo íntimo”*



**Fuente:** Realizado por el autor.

-Programación instrumental: La canción se estructuró con los siguientes elementos:

Coro: Comienza con parte de la percusión que se va adentrando en la medida que avanza la canción y el sintetizador llevando la armonía, con *woods* que generan movimiento.

Puente: Se retira la contra melodía dejando solamente los pads y la percusión, la cual está haciendo ritmo de reggaetón.

Coro 2: Continúa la misma intención de puente.

Coro: Se hace un cambio en percusión donde se resaltan los bongos junto con la cabasa y las *bells*; aquí sigilosamente se va introduciendo el ritmo de reggaetón en pequeñas partes para sentir la combinación de los géneros.

Estrofa: Ritmo base de reggaetón junto a elementos de percusión de kizomba como los bongos, la cabasa y el acompañamiento de los pads.

Coro 2: Como en la estrofa, se van introduciendo al ritmo del reggaetón elementos que forman parte de la estructura de la kizomba, para así, al final, con la aparición de todos los

instrumentos ya mencionados, se hace la fusión entre ambos géneros dada por la combinación de los instrumentos característicos de ambos géneros.

-Grabación vocal: La importancia de contar con un artista con experiencia previa en hip-hop y rap fue fundamental para esta canción, especialmente por la necesidad de interpretar la estrofa en un estilo de rap. Se logró grabar toda la estrofa en una sola toma. Además, se añadieron refuerzos al final de varias frases, un recurso típico del rap, para enfatizar ciertas palabras.

### **Proceso de mezcla**

Voz principal: Filtro de pasa altas 80-100 Hz, realce de claridad en el rango de 3-5 kHz y eliminación de frecuencias nocivas en el rango de 200-400 Hz. Compresión con un ratio entre 3:1 a 4:1, poco ataque y liberación. Adicionalmente se compensa la reducción de ganancia. Reverb tipo hall con pre-delay entre 20-30 ms, decay de 2-3 segundos y mix entre 20-30%. Delay con sincronización cercana al bpm de la canción, feedback de 20-25% y mix entre 15-20% (ver Figura 26).

### **Figura 26**

*Parámetros de delay en efectos y por envío*



*Fuente: Realizado por el autor.*

Apoyos y adornos vocales: filtro de pasa altas en 120 Hz, realce de claridad en el rango de 2-4 kHz. Compresión con ratio de 2:1 a 3:1, poco ataque, pero más liberación entre 50-80 ms con ajuste final según la reducción de ganancia. Reverberación y delay con configuraciones similares

a la voz principal, pero con una mezcla más baja, se hace panning L/R de apoyos vocales ampliando el estéreo.

Bajo: Filtro de pasa bajas en 40 Hz, realce de presencia en 60-100 Hz y en 700 Hz. Compresión con ratio de 4:1, ataque en 20-30 ms y liberación alrededor de 75 ms, más ajustes finales de acuerdo con la reducción de ganancia.

Percusión:

-Kick con filtro de pasa altas en 20 Hz, realce de golpe en 80-100 Hz y realce de click en 3-5 kHz. Compresión con ratio de 4:1, poco ataque y liberación en 40-60 ms.

-Rimshot con filtro de pasa altas en 100 Hz, realce de cuerpo en 150-250 Hz y realce de presencia en 2-4 kHz. Compresión con ratio de 3:1, poco ataque y liberación.

-Hi-hat con filtro de pasa altas entre 200-300 Hz. Ambos se panning en modo estéreo.

-Percusión auxiliar con filtro de pasa altas en 150-200 Hz. Se distribuyó en diferentes posiciones en el campo estéreo.

Sintetizadores con filtro de pasa altas en 100-150 Hz, realce de claridad en 1-5 kHz. Compresión con ratio entre 2:1 a 3:1, poco ataque y liberación. Se aplicó una reverb tipo hall con pre-delay en 24 ms, decay de 2-3 segundos y mix acorde a las necesidades de cada tipo de sonido de los diferentes sintetizadores.

### **Proceso de mastering**

Máster bus con compresión suave, ratio entre 1.5:1 a 2:1, ataque de 30 ms, liberación de 100 ms y make-up entre 10-11 dB para compensar la reducción de ganancia. Se utilizó como canción de referencia para el match de Ozone Advanced, "Silvia - Nha Fidjo Femia" de Saluky System con el propósito de respetar las dinámicas de la percusión de ambos géneros (ver Figura

27). Por último, se aplicó una compresión upward de +1.6 dB con el fin de realzar los sonidos suaves de algunos de los sintetizadores.

**Figura 27**

*Ecualización global con canción de referencia*



*Fuente: Realizado por el autor.*

**“No estás aquí”**

El propósito de esta canción es reflejar la ausencia de la persona amada dentro del álbum, explorando cómo la pérdida puede fortalecer el deseo de esperanza.

-Estructura rítmica: La instrumentación incluye kick, snare, conga, stick, clap, *electric* piano, bajo, *mallet*, pads, bells, shakers y sintetizadores para leads (ver Figura 28).

**Figura 28**

*Estructura de “No estás aquí”*



*Fuente: Realizado por el autor.*

-Composición y concepto: Se optó por la tonalidad de Si menor y la progresión VI-i-III-

VII.

Letra

Intro

Y no estás aquí... y no estás aquí...  
kizomba...  
y no estás aquí... y no estás aquí...

Estrofa 1

La ausencia de tu piel me atormenta  
los días son tan grises sin ti,  
es fuerte la ansiedad que me afecta  
quisiera revivir la pasión...

Puente

De lo que fue,  
todo un mar de locura, caricias que son mi fortuna,  
pero lo sé,  
tus labios en otro hombre no quiero pensar (x2)

Coro

Y no estás aquí... y no estás aquí...  
me vuelvo loco al no poder tenerte  
regresa la ansiedad,  
y no estás aquí... y no estás aquí...  
daría lo que fuera por verte  
te quiero de verdad.

### Estrofa 2

Tantos errores cometí,  
jamás imaginé que podría hacerte sufrir,  
fui tan solo un demente que no supo aprovechar...  
esos momentos que te di,  
la vida entera supo darte todo de mí,  
y sin embargo no pude quedarme más junto a ti.

### Puente

### Coro

### Estrofa 2 (x2)

### Coro (x2)

-Programación instrumental: La canción comienza con una base de kizomba, introduciendo gradualmente instrumentos como pads, bells y leads, con acompañamiento de percusión de kick y mallet. Este inicio da paso al coro, donde aparece el ritmo de reggaetón que mantiene las bells para conservar el aire de kizomba, antes de hacer el puente con el mismo ritmo, introduciendo las congas. A lo largo, se nota la combinación con el reggaetón.

Esta estructura se mantiene hasta que aparece un instrumental que enfatiza la kizomba, completando la letra con protagonismo de las bells. Luego sigue el puente y el coro, repitiéndose dos veces con un enfoque en los géneros mencionados. Al contrario de las canciones anteriores, se decide terminar solo con la base del reguetón, buscando concluir la canción de manera más dinámica. Se añaden capas de sintetizadores que refuerzan partes clave de la canción.

-Grabación vocal: Se utilizaron esquemas vocales generados con inteligencia artificial, enfocados en una producción de reggaetón romántico, los cuales fueron de gran ayuda para las grabaciones del cantante.

### **Proceso de mezcla**

Voz principal: Filtro de pasa altas en 80 Hz, realce de claridad en el rango de 3-5 kHz, reducción de resonancias en el rango de 200-400 Hz. Compresión con ratio 4:1, poco ataque y liberación de 60 ms. Adicionalmente se compensa la reducción de ganancia. Reverb tipo plate con pre-delay de 20 ms, decay de 2 segundos y mix de 20%. Delay con sincronización cercana al bpm de la canción, feedback de 20% y mix en 15%.

Apoyos vocales: Filtro de pasa altas en 120 Hz, realce de claridad en el rango de 2-4 kHz. Compresión con ratio 3:1, poco ataque y liberación en 70 ms con ajuste final según la reducción de ganancia. Reverberación y delay con configuraciones similares a la voz principal, pero con una mezcla más baja, automatización de paneos en toda la canción.

Bajo: Filtro de pasa bajas en 40 Hz, realce de presencia en 60-100 Hz y en 700 Hz. Compresión con ratio de 4:1, ataque de 20 ms y liberación de 80 ms, más ajustes finales de acuerdo con la reducción de ganancia.

#### **Percusión:**

-Kick con filtro de pasa altas en 20 Hz, realce de golpe en 80-100 Hz y realce de click en 3-5 kHz. Compresión con ratio de 4:1, poco ataque y liberación.

-Snare con filtro de pasa altas en 100 Hz, realce de cuerpo en 150-250 Hz y realce de presencia en 2-4 kHz. Compresión con ratio 3:1, poco ataque y liberación en 60 ms.

-Crash con filtro de pasa altas entre 200-300 Hz.

-Percusión auxiliar con filtro de pasa altas en 150-200 Hz. Se distribuyó en diferentes posiciones en el campo estéreo.

Teclados: Filtro de pasa altas en 100-150 Hz, realce de claridad en 1-5 kHz. Compresión con ratio de 3:1, ataque de 15 ms y poca liberación. Se aplicó una reverb tipo hall a los envíos de efectos para darle a cada teclado y sintetizador su cantidad adecuada por separado (ver Figura 29).

**Figura 29**

*Ecualización de instrumentos*



*Fuente: Realizado por el autor.*

## Proceso de mastering

Máster bus con compresión suave, ratio de 1.5:1 a 2:1, ataque de 30 ms, liberación automática y make-up elevado porque se requería mucha compensación en la reducción de ganancia. Se utilizó como canción de referencia "Soso" de Omah Lay con el propósito de lograr una espacialidad con los diferentes teclados sin llegar a saturar las voces de apoyo (ver Figura 30). Nivel de salida del limitador de 14 dB y *release* automático.

**Figura 30**

### *Ecualización dinámica*



**Fuente:** Realizado por el autor.

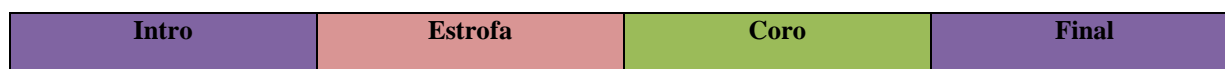
### “Zombaton love (interlude)”

Corresponde a la única canción netamente instrumental que fue escogida como un pequeño interludio en la parte central del álbum.

-Estructura rítmica: La canción comienza con una base de kizomba y finaliza en una fusión con reggaetón. Esto se logró utilizando diferentes capas en los instrumentos, donde la percusión incorpora características de ambos géneros. La instrumentación incluye kick, snare, conga, rimshot, shakers, tambourine, *fx*, bajo, violín, celesta, sintetizador y pads (ver Figura 31).

**Figura 31**

*Estructura de “Zombaton love (interlude)”*



*Fuente: Realizado por el autor.*

-Composición y concepto: Fue pensada inicialmente para violín como instrumento protagonista encargado de hacer tres melodías; las cuales se fusionan con celesta, sintetizador y pads. La tonalidad escogida fue de Sol menor con progresión i-iv.

-Programación instrumental: Los elementos armónicos y melódicos, como el violín, la celesta, *chords*, los pads y el bajo, se introducen gradualmente a lo largo del cambio de ritmo. Cuando el violín hace su entrada, se decidieron incluir efectos que enfatizan la llegada de la

melodía principal. La percusión muestra cierto minimalismo en diferentes momentos, el cual se transforma con la fusión del ritmo de reggaetón y kizomba.

### **Proceso de mezcla**

La percusión fue procesada en su totalidad de la misma forma que en las canciones anteriores. Se prestó especial atención en el campo estéreo para que cada elemento tuviera una posición óptima. Se estableció en los canales de efectos de la consola de Reason una reverb tipo hall y un delay para aplicarse de forma independiente a cada instrumento melódico acorde a las necesidades del espacio tridimensional (ver Figura 32).

Figura 32

*Reverb y delay en canal máster*



*Fuente: Realizado por el autor.*

**Proceso de mastering**

Máster bus con compresión suave, ratio de 1.5:1 a 2:1, ataque de 30 ms y liberación en 100 ms. La canción de referencia utilizada para alcanzar los niveles óptimos de ganancia fue "Labios" del productor Arándano que se caracteriza por darle mucha espacialidad a sus canciones de kizomba llevando el sonido a una experiencia rica en sonidos amplios y húmedos (ver Figura 33). Nivel de salida del limitador de 12 dB y release automático.

**Figura 33**

*Ecualización en 4 bandas*



*Fuente: Realizado por el autor.*

## CONCLUSIONES

La realización de este proyecto permitió profundizar en el género kizomba desde una perspectiva musical que se conectara creativamente con un género urbano como el reggaetón, considerando su limitada difusión en todo el territorio colombiano. Aunque la danza es conocida, en general, el reggaetón ha tenido una mayor difusión.

Durante el proceso de creación de este álbum, aunque la idea principal era implementar la hibridación, se evidenció que el enfoque predominante fue la fusión, ya que desarrollar un género completamente nuevo requiere más tiempo.

La fase de mezcla y masterización ha asegurado que cada pista del álbum alcance un nivel profesional de calidad sonora. No solo con Protools se puede lograr algo de calidad ya que con la utilización de DAWs como Reaper y Reason, junto con diversos VSTs, se ha logrado obtener una sonoridad clara y dinámica, lista para competir en plataformas digitales y otros espacios de difusión.

La edición y organización del álbum han seguido una narrativa coherente de amor y desamor, lo que no solo da una estructura cronológica a la historia sino también una cohesión estética y sonora. Esta coherencia es vital para crear una experiencia auditiva atractiva y significativa para el oyente.

La elección de utilizar instrumentación virtual y plugins como Afroplugin, Korg Gadget y Arturia V Collection ha permitido explorar nuevas posibilidades sonoras y técnicas de producción. Esta decisión también ha facilitado la creación de un álbum con una sonoridad moderna y profesional, compatible con los estándares de la industria musical contemporánea.

Una reflexión que apareció durante la creación de este proyecto es que la posibilidad de explorar diferentes géneros musicales genera un enriquecimiento de herramientas para las creaciones; nosotros decidimos utilizar la kizomba y el reggaetón, pero al tener en cuenta la cantidad de géneros que existen, la posibilidad de crear y experimentar aumenta.


Mientras esta investigación proporciona una visión valiosa del panorama musical actual, abre la puerta a futuros estudios y acciones que podrían enriquecer aún más la escena musical colombiana y expandir los horizontes de la música local e internacional.

## BIBLIOGRAFÍA

- Araújo, Yola. (2019). *De Mim p'ra Vocês* [Álbum].
- Arcángel. (2015). *Los Favoritos* [Álbum]. Sony Music.
- Arias Salvado, M. (2020). Rasgos estilísticos del reggaetón mainstream, una aproximación desde la producción musical. *Cuadernos de Etnomusicología*, (15)(2).  
[https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/9-arias\\_1.pdf](https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/9-arias_1.pdf)
- Ayala Vásquez, J.R. (2017). *Producción musical del tema "Si Vienes" de Mr. Reo* [Trabajo de titulación] [Universidad de Las Américas].  
<https://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/7050/5/UDLA-EC-TTSGPM-2017-20.pdf>
- Bayona Aguilar, M.A. (2023). *MARIMBEAT: Currículo y disco house, hibridación musical y exploración socio cultural para la difusión de la música tradicional del Pacífico sur en espacios culturales de la ciudad de Bogotá* [Trabajo de grado de titulación] [Universidad Pedagógica Nacional].
- Bomba Estéreo. (2012). *Elegancia Tropical* [Álbum]. Polen Records.
- Caicedo Larrea, D. A. (2017). *Producción musical del tema "Me muero por estar contigo" de Ernesto Licea ft Drago* [Trabajo de titulación] [Universidad de Las Américas].  
<https://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/6662/1/UDLA-EC-TTSGPM-2017-03.pdf>
- Castilla, A. (2021). *Afrobeat y su sintaxis musical: Un análisis de la composición y los arreglos de la música de Fela Kuti* [Tesis de grado] [Universidad Nacional de La Plata].  
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/127528>
- Castillo Castillo, J. A. (2017). *Producción musical del tema "Quédate" del artista Fernando Villacrés* [Trabajo de titulación] [Universidad de Las Américas].  
<https://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/7719/1/UDLA-EC-TTSGPM-2017-31.pdf>
- Chávez Aguayo, M. A. (2020). *Uso y significación social del reguetón: Más allá de fronteras políticas y científicas* [Ponencia] [4to. Encuentro nacional de gestión cultural México].
- Daddy Yankee. (2022). *Legendaddy* [Álbum]. El Cartel Records.
- Dirección Nacional De Derecho De Autor. (2023). <http://www.derechodeautor.gov.co>

- Domingos, N., & Peralta, E. (2023). *Legacies of the Portuguese Colonial Empire: Nationalism, Popular Culture and Citizenship*. Bloomsbury Publishing.
- Fernandes, Claudia. (2019). *O espaço do conceito de “kizomba” - The Dimension of Space “kizomba.”* The Central and Eastern European Online Library, (18), 147-156.
- Flores, Paulo. (1991). *Bolo de Aniversário* [Álbum]. Bana.
- Freitas, Nelson. (2014). *Magic* [Álbum]. Loop Productions.
- Gómez Huertas, A. S. (2021). *Alejandro Ramírez ‘Sky’: Jóvenes productores de reguetón en Colombia. Documentación y análisis de sus prácticas de producción musical y de tres de sus canciones* [Monografía de grado] [Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/27689/GomezHuertasAndresSantiago2021.pdf?sequence=6&isAllowed=y>
- J Balvin. (2016). *Energía* [Álbum]. Universal Music Group.
- Izhaki, Roey. (2008). *Mixing Audio-concepts, practices and tools*. Elsevier.
- Kassav'. (1979). *Love and Ka Dance* [Álbum]. FM Productions.
- López-Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Cano\\_Opazo-investigacion\\_artistica\\_musica.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Cano_Opazo-investigacion_artistica_musica.pdf)
- López de Jesús, L. I. (2003). *Encuentros Sincopados: el caribe contemporáneo a través de sus prácticas musicales*. Siglo Veintiuno Editores.
- Loves Kizomba. (2000). *Kizomba: Origen e Historia*. <https://loveskizomba.com/blog/kizomba-origen-e-historia/>
- Marshall, Wayne; Rivera, Raquel Z.; Pacini Hernández, Deborah. (2010). *Los circuitos socio-sónicos del reggaetón*. Trans. Revista Transcultural de Música, núm. 14, pp. 1-9. <https://www.redalyc.org/pdf/822/82220947017.pdf>
- Nicky Jam. (2017). *Fénix* [Álbum]. La Industria Inc.
- Pagano, Cesar. (1989). *Música Urbana: El fenómeno cultural*. *Revista Universidad Nacional*, (20), 36. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/view/12003/12619>

- Paim, Eduardo. (1993). *Kambuengo* [Álbum]. Vidisco.
- Paim, Eduardo. (1998). *Mujimbos* [Álbum]. Vidisco.
- Pras, A., McKinnon, M., & Olivier, E. (2022). *The Art of Remixing in Abidjan (Ivory Coast)*. Audio Engineering Society.  
<https://www.aes.org/tmpFiles/elib/20230828/21901.pdf>
- Producción Online. (2015). *Técnicas de Producción Musical* [Listas de reproducción]. YouTube.  
[https://www.youtube.com/watch?v=LxTsgfPJUNQ&list=PLcuxrdfHv3xvCIQjSPXrbO6-Wjg9v2q7w&ab\\_channel=Producci%C3%B3nOnline](https://www.youtube.com/watch?v=LxTsgfPJUNQ&list=PLcuxrdfHv3xvCIQjSPXrbO6-Wjg9v2q7w&ab_channel=Producci%C3%B3nOnline)
- Rauw Alejandro. (2020). *Afrodisíaco* [Álbum]. Sony Music Latin.
- Ulloa Moreno, M. R. (2018). *Producción musical del tema "No te lleves" del dúo Crivas y JH* [Trabajo de titulación] [Universidad de Las Américas].  
<https://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/10246/1/UDLA-EC-TTSGPM-2018-30.pdf>
- Villavicencio Sandoval, T. A. (2019). *Afrobeat desde la raíz: Producción de tres temas inéditos basados en la exploración sonora del género afrobeat de la última década* [Trabajo de titulación] [Universidad de Las Américas].  
<https://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/10547/1/UDLA-EC-TLMU-2019-05.pdf>
- Wisn & Yandel. (2018). *Los Campeones del Pueblo "The Big Leagues"* [Álbum]. Sony Music Latin.

 <b>Institución Universitaria</b>	<b>FICHA TÉCNICA DE LA  PROPUESTA DE  TRABAJO DE GRADO –  DAH</b>	Código	FAHXXXX
		Versión	02
Fecha		07-02-2023	
Elaborado por:		Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo	

**Título del trabajo de grado:** Zombaton Vibes: Producción de un álbum de siete canciones a partir de procesos de fusión e hibridación de la kizomba con el reggaetón.

**Programa Académico:** Artes de la Grabación y Producción Musical.

### Resumen

Este trabajo de grado tuvo como objetivo crear un álbum de siete canciones que fusionara la kizomba, un género originario del zouk, con el reggaetón. La kizomba, que había ganado relevancia en los últimos 40 años en África y Europa, se había difundido en Colombia y parte de Latinoamérica principalmente como una práctica de danza. Inicialmente, se llevó a cabo una revisión teórico-artística para explorar la evolución del género, sus bases rítmicas y los instrumentos utilizados, profundizando en los mayores exponentes como Eduardo Paim y Paulo Flores.

Posteriormente, se logró la hibridación y fusión al mezclar percusiones, beats y otros elementos modernos en una búsqueda de equilibrio entre la kizomba y el reggaetón. La composición de las letras respetó la esencia de la kizomba. Se tomaron como referentes a artistas y grupos como Kassav' y Bomba Estéreo, quienes habían realizado hibridaciones en sus producciones. Los procesos de mezcla y producción actuales fueron fundamentales para alcanzar la sonoridad moderna deseada.


La composición y producción se realizaron en entornos digitales, utilizando DAWs, plugins y controladores. Para lograr la fusión buscada, se aplicaron técnicas de producción contemporánea y procesos de síntesis (como la FM y sustractiva) para crear sonidos únicos y experimentales, así como efectos vocales para realzar la identidad sonora del álbum.

**Términos clave:** Kizomba, reggaetón, zouk, fusión de géneros, hibridación musical.

**Keywords:** Kizomba, reggaeton, zouk, fusion of genres, musical hybridization.

### Objetivo general

Crear un álbum de siete canciones con técnicas de composición y producción actuales que fundamente una exploración de los orígenes de la kizomba y su evolución, haciendo fusión e hibridación con el reggaetón.


 <b>Institución Universitaria</b>	<b>FICHA TÉCNICA DE LA  PROPUESTA DE  TRABAJO DE GRADO –  DAH</b>	Código	FAHXXXX
		Versión	02
Fecha		07-02-2023	
Elaborado por:		Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo	

### Objetivos específicos

- Realizar un análisis detallado sobre referentes de la kizomba y cómo estos artistas y productores la han abordado.
- Analizar los instrumentos principales utilizados en el género kizomba y reggaetón para poderlos utilizar en las canciones del álbum que se pretende crear.
- Componer las piezas musicales a través de un proceso de fusión e hibridación utilizando elementos rítmicos y melódicos de los géneros urbanos modernos del reggaetón junto con las bases rítmicas de la kizomba.
- Grabar las canciones ya compuestas utilizando instrumentación analógica y digital, en diferentes espacios de grabación.

**Marque con una X la modalidad de requisito de grado donde se inscribe su propuesta en una de las casillas de la columna derecha:**

1. Trabajo de investigación creación (Marque con una X adicional el tipo de obra):		
a. Obra creación efímera	<input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	<b>X</b>
b. Obra o creación permanente		
c. Obra o creación procesual		
2. Monografía de grado		
3. Curso de posgrado	Nombre y correo electrónico del Coordinador del programa de posgrado que dio el aval	Código del curso
4. Seminario intensivo de grado (de acuerdo con cómo se ofrezca en el Departamento de Artes y Humanidades).		
5. Pasantía	Nombre y correo electrónico del contacto en el potencial lugar de empleo:	
6. Práctica empresarial	Nombre del lugar de interés (si es una práctica gestionada por el ITM) o Nombre y correo electrónico del contacto en el	


 <b>Institución Universitaria</b>	<b>FICHA TÉCNICA DE LA  PROPUESTA DE  TRABAJO DE GRADO –  DAH</b>	Código	FAHXXXX
		Versión	02
Fecha		07-02-2023	
Elaborado por:		Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo	

		potencial lugar de empleo:	
7. Producción en Laboratorios del ITM	Nombre y correo electrónico del líder de laboratorio que dio el aval:	Código del proyecto (si aplica):	
8. Trabajo derivado de la participación en proyectos institucionales	Nombre y correo electrónico del líder de proyecto en el que fue aceptado (debe adjuntarse el documento oficial):	Código del proyecto:	

### Estudiantes (máximo 3)

Nombre	Cédula	Correo electrónico institucional y personal	Número de teléfono celular (o fijo)
Valeria López Ramírez	1193125455	<a href="mailto:valerialopez286511@correo.itm.edu.co">valerialopez286511@correo.itm.edu.co</a> <a href="mailto:valerialopezr918@gmail.com">valerialopezr918@gmail.com</a>	3182023521
Jonathan De Jesús Agudelo Bedoya	71275847	<a href="mailto:jonathanagudelo279781@correo.itm.edu.co">jonathanagudelo279781@correo.itm.edu.co</a> <a href="mailto:johnnybox27@gmail.com">johnnybox27@gmail.com</a>	3013604822

### Asesores sugeridos

 <b>Institución Universitaria</b>	<b>FICHA TÉCNICA DE LA  PROPUESTA DE  TRABAJO DE GRADO –  DAH</b>	Código	FAHXXXX
		Versión	02
Fecha		07-02-2023	
Elaborado por:		Juan Francisco Sans y Julián Brijaldo	

<b>Nombre</b>	<b>Firma avalando la propuesta del estudiante</b>	<b>Correo electrónico</b>
Jamir Mauricio Moreno Espinal		mauriciomoreno@itm.edu.co

<b>Fecha de entrega de la propuesta:</b>	
<b>Fecha de aprobación por el comité:</b>	