



Institución Universitaria

***PUNTA DE FLECHA* (Extended Play, EP)
Investigación – Creación**

Por
Roxana Naranjo Osorio

Propuesta de trabajo de grado presentada para optar al título de
Profesional en Artes de la Grabación y Producción Musical

Asesor
Daniel Marín Jaramillo

Instituto Tecnológico Metropolitano – ITM
Facultad de Artes y Humanidades
Artes de la Grabación y Producción Musical
Medellín, Colombia
2024

Contenido

1. Introducción	1
2. Objetivos	2
2.1 Objetivo general	2
2.2 Objetivos específicos.....	2
3. Marco de referencia conceptual	3
3.1 Concepto del EP <i>Punta de Flecha</i>	3
3.2 Concepto y composición de las canciones	3
4. Metodología	5
4.1 Fases del proceso.....	5
4.1.1 Composición.....	5
4.1.2 Captura y mezcla de los audios	5
4.1.3 Masterización.....	5
4.1.4 Equipo.....	5
4.1.5 Software.....	6
5. Desarrollo del trabajo	7
5.1 “Buscando la luz del sol”	7
5.1.1 Concepto y creación del texto.....	7
5.1.2 Creación de la base armónica	9
5.1.3 Proceso de ensamble.....	10
5.1.4 Grabación.....	11
5.1.5 Mezcla.....	11
5.1.6 Masterización.....	12
5.2 “Huracán”	13
5.2.1 Concepto y creación del texto.....	13
5.2.2 Creación de la base armónica	14
5.2.3 Proceso de ensamble.....	16
5.2.4 Grabación.....	16
5.2.5 Mezcla.....	17
5.2.6 Masterización.....	17
5.3 “Ritmo de la vida”	18
5.3.1 Concepto y creación del texto.....	18
5.3.2 Creación de la base armónica	19
5.3.3 Proceso de ensamble.....	20
5.3.4 Grabación.....	20
5.3.5 Mezcla.....	21
5.3.6 Masterización.....	21
5.4 <i>Volver a mí</i>	21

5.4.1 Concepto y creación del texto.....	21
5.4.2 Grabación.....	22
5.4.3 Mezcla.....	22
5.4.4 Masterización.....	22
6. Conclusiones	23
Referencias	25

Índice de figuras

Figura 1. Recinto de ensayo y grabación	7
Figura 2. “Buscando la luz del sol”. Guitarra de la introducción.....	9
Figura 3. “Buscando la luz del sol”. Base armónica de la canción	10
Figura 4. “Buscando la luz del sol”. Fragmento	10
Figura 5. “Buscando la luz del sol”. Diagrama de flujo del proceso de ensamble	11
Figura 6. Proceso de masterización con el DAW Protools	13
Figura 7. “Huracán”. Guitarra de la introducción	15
Figura 8. “Huracán”. Fragmento	15
Figura 9. Ubicación de los micrófonos para la grabación de la batería	17
Figura 10. “Ritmo de la vida”. Coro	19

Resumen

Este trabajo describe el proceso llevado a cabo para la composición, grabación, edición, mezcla y masterización de *Punta de flecha*, un EP (*extended play*) de cuatro canciones de autoría propia, producido con la banda Espiral Sonora.

La instrumentación es la siguiente: voz femenina, dos guitarras, teclado, saxofón, bajo y batería. Los géneros musicales de las canciones son el *reggae rock* y el llamado “música medicina” en el contexto latinoamericano.¹ Las letras hacen referencia a la conciencia, el conocimiento de sí mismo, la sanación personal y la conexión con la naturaleza. Los medios y recursos fueron instrumentos propios y la sala de ensayos de un integrante de la banda, que está adaptada acústicamente y cuenta con los equipos básicos de grabación profesional. Adicionalmente, para la postproducción se acudió al estudio personal de la autora; y para la revisión y corrección final de las mezclas, al estudio de grabación del Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM), sede La Floresta.

Palabras claves: cantautora, composición musical, creación de textos poéticos, producción musical.

Abstract

This work describes the process carried out for the composition, recording, editing, mixing and mastering of *Punta de flecha*, an EP (extended play) of four self-penned songs, produced with the band Espiral Sonora.

The instrumentation is the following: female voice, two guitars, keyboard, saxophone, bass and drums. The musical genres of the songs are rock reggae and the so-called “medicine music” in Latin America. The lyrics refer to consciousness, self-knowledge, personal healing and connection with nature. The means and resources were self-own instruments and the rehearsal room of a band member, which is acoustically adapted and has basic professional recording equipment. Additionally, for post-production, the author's personal studio was used; and for the final review and correction of the mixes, the recording studio of Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM).

Keywords: singer-songwriter, musical composition, creation of poetic texts, musical production.

¹ Música medicina. Término coloquial derivado de “musicoterapia”, un campo del saber que, a través de la música, propende por la sanación de algunos síntomas de enfermedad mental como la depresión, e incluso para terapias paliativas. El siguiente video amplía sus alcances: La conciencia suprema. (2023). *¿Qué es la Música Medicina? Entrevista con Jesús Hidalgo y Teresa de Jesús* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0eycZ9Awl4c>

Reconocimientos

A los profesores que me guiaron durante el proceso de mi formación académica, por los conocimientos que me aportaron, claves en el desarrollo de este trabajo de grado.

A los integrantes de la banda Espiral Sonora, al igual que a los músicos y amigos que me acompañaron en esta aventura musical para probarme como artista y productora.

A mi familia y a mis compañeros de estudio, por su apoyo permanente, que alentaron y alegraron mi paso por la academia.

Acrónimos y glosario

DAW: acrónimo inglés de *Digital Audio Workstation*. Estación de trabajo de audio digital.

EP: acrónimo inglés de *Extended Play*. Formato de álbum fonográfico que fluctúa entre cuatro y seis piezas y no supera los 30 minutos de duración.

Mastering: masterización.² Última etapa del proceso de postproducción de audio, en la que se ajustan diferentes parámetros para lograr un sonido balanceado y homologado que permita la audición óptima en cualquier tipo de dispositivo.

MIDI: acrónimo inglés de *Musical Instrument Digital Interface*. Protocolo de comunicación diseñado para conectar instrumentos musicales electrónicos, computadores y dispositivos de audio.

Mix In-the-Box: mezcla de un proyecto de audio realizada enteramente en el computador.

Plug-in: software que procesa el audio en un programa de computador.

² Aunque aún no consagrado por la Real Academia Española (RAE), el término “masterización”, calco evidente del inglés *mastering*, es ampliamente usado en la industria musical hispanohablante y, como tal, será escrito sin cursivas.

1. Introducción

La vida va marcando etapas que forman parte del plan que nos hemos propuesto para avanzar y consolidar los saberes inculcados. Es así como ahora, cuando he terminado mis estudios de artes de la grabación y producción musical en el Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM) de Medellín, afronto el requisito final para mi graduación: el trabajo de grado.³

Decidí, entonces, emprender el proceso de preproducción, producción y postproducción de un EP de cuatro canciones inéditas de mi autoría, enmarcadas en los géneros musicales del *reggae rock* y la música medicina o musicoterapia.

Teniendo en cuenta que el proceso de creación de los textos y las músicas había comenzado en la etapa de pregrado, y que, como cantante y guitarrista, contaba con el respaldo de la banda Espiral Sonora, les hice una invitación a sus integrantes para que me acompañaran en esta aventura musical en la que me demostraría a mí misma las competencias como cantautora revisando y perfeccionando las canciones, y haría lo mismo, esta vez hacia el mundo, como productora musical.

³ *Nota de la autora.* En razón del carácter personal y testimonial que describe el proceso de creación y producción de las obras musicales de este trabajo, se ha dejado de lado el habitual uso de la forma verbal del impersonal por el de la primera persona del singular.

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

Producir un EP de cuatro canciones inéditas de autoría propia instrumentadas con la banda Espiral Sonora, a partir de un proceso de investigación basado en el aprendizaje de la carrera, además de un cotejo detallado de referentes musicales que sirvieron de material de base para la composición.

2.2 Objetivos específicos

Revisar y perfeccionar los textos y las músicas de las canciones, a fin de contar con un material sólido para el proceso de producción (preproducción).

Realizar el montaje de las obras con la banda Espiral Sonora y asistirle en la creación de los arreglos musicales (preproducción).

Llevar a cabo el registro del material sonoro (producción).

Desarrollar los procesos de edición, mezcla y masterización del material sonoro (postproducción).

3. Marco de referencia conceptual

3.1 Concepto del EP *Punta de Flecha*

El concepto de este trabajo discográfico está basado en una estética natural y al mismo tiempo moderna, ya que, aunque lo que buscaba era un sonido muy transparente, las canciones están cargadas de efectos, en particular en las guitarras y los teclados; por esta razón se exploraron técnicas de grabación y de producción idóneas que aportaron al resultado final. Se pretende así llevar al oyente por un recorrido sonoro envolvente y dinámico conservando la cohesión entre las cuatro piezas, pero sin perder la individualidad y características propias de cada una.

Los siguientes son los referentes que apoyaron la sonoridad general del proyecto. Cabe anotar que para cada canción en particular también se tuvieron en cuenta referentes específicos.

- La Severa Maticera. *V.I.S.A* (9 de octubre de 2018)
Por la estética sonora y la variedad tímbrica y rítmica del álbum. El diseño seco y fuerte en la mezcla de la batería, característico del género del rock; los efectos de modulación en las guitarras eléctricas como el *wah-wah* y el *overdrive*; el sonido etéreo de los teclados; y el amplio diseño de los *delays*.
- Abya Yala. *Día y Noche* (28 de octubre de 2014)
Por el contenido conceptual de las letras, con marcada influencia del movimiento New Age; la mezcla de la batería, en particular la apertura y el brillo de los platillos; la naturalidad y la claridad en la mezcla de la voz; y los efectos de las guitarras. (Graef Velásquez, 2006)
- RadioRin, Rancid. *Indestructible* (28 de diciembre de 2019)
Por la mezcla general, la distorsión en las guitarras, la tímbrica clara y densa del bajo, y el uso de efectos *vintage* en los teclados.

3.2 Concepto y composición de las canciones

Del archivo de mis composiciones, algunas terminadas y otras que aún estaban en proceso, me decidí por las cuatro que más se ajustaban al propósito de mostrar que, como en cualquier ser humano, la cotidianidad es un constante fluctuar entre la serenidad y la ansiedad, la alegría y la tristeza, el logro y la frustración. Ellas son “Buscando la luz del sol”, “Huracán”,

“Ritmo de la vida” y “Volver a mí”.

El Capítulo 5, “Desarrollo del trabajo”, detalla las motivaciones y los procesos de creación y producción de cada una.

4. Metodología

En sus procesos creativos, cada compositor maneja estrategias particulares. En mi caso, lo primero que viene a mi mente, casi sin pensarlo, es la melodía que acompaña los textos. Esta, por lo general, está acompañada de una armonía subyacente cuya tonalidad y acordes voy encontrando con la ayuda del piano y la guitarra. No es de extrañar que este primer paso –la definición de los acordes, los enlaces armónicos, el ritmo, la instrumentación y los arreglos, la producción y la postproducción, incluso la melodía misma– abra los espacios para nuevas ideas, ajustes y adiciones que se van revelando y permiten llevar las obras a su estado final.

Si bien ninguno de los parámetros anteriores es excluyente de los demás –todos ellos operan de manera simultánea y colaborativa–, conviene describirlos individualmente.

4.1 Fases del proceso

4.1.1 Composición

Las letras, las melodías y el acompañamiento de la guitarra fueron creados por mí y posteriormente instrumentados con guitarra eléctrica, guitarra acústica, teclados, saxofón, flauta *tin whistle*, bajo eléctrico y batería. Con mi supervisión, cada uno de los músicos de la banda aportó sus ideas y poco a poco, luego de muchos ensayos y correcciones grupales, se alcanzó el nivel musical que pretendía.

4.1.2 Captura y mezcla de los audios

Para llevar a cabo esta fase se acudió a herramientas digitales como los DAW y los *plugins*; y en relación con las físicas, se acudió al espacio del estudio, sus componentes –micrófonos, interfaz y procesadores de audio, etc.–, y los instrumentos musicales mismos.

4.1.3 Masterización

Este proceso se llevó a cabo en mi *home studio* con el DAW Protools, los monitores profesionales Focal Alpha 50, los monitores American Sound y los audífonos ATH M40X.

4.1.4 Equipo

- Guitarra eléctrica Yamaha Pacífica
- Guitarra eléctrica Hohner (modificada con puente Floyd Rose del fabricante Gotoh)
- Batería DW Design Series, con el kit de micrófonos AKG Drum Session 1
- Monitores de audio Focal Alpha 50
- Monitores de audio American Sound

- Audífonos ATH M40X
- Interfaz de audio Behringer U-Phoria UMC204HD
- Interfaz de audio Focusrite Scarlet 18i20
- Interfaz de audio Focusrite Scarlet 2i2
- Computador portátil
- Controlador MIDI Launchpad S Novation
- Controlador MIDI M-Audio Axiom 61

4.1.5 Software

- DAW: REAPER v6.29
- DAW: FL Studio 20
- DAW: Protools
- DAW: Cubase LE AI Elements 10.5
- *Digital Sampler*: DirectWave
- *Plug-ins* de diferentes fabricantes

Todas las canciones de este trabajo tienen en común el hecho de que fueron creadas a partir de una decisión personal: sacar la música de un contexto netamente emocional para que, más allá de usarla como un simple medio de expresión pura, pudiera ubicarla en su lugar como gestora de procesos de transformación tanto personales como colectivos. (Béhague, 1990)

5. Desarrollo del trabajo

Este capítulo describe de manera analítica y sistemática el paso a paso llevado a cabo para cada una de las cuatro canciones del EP: concepto y creación de los textos, creación de la base armónica, proceso de ensamble, grabación, mezcla y masterización.

A no ser que se especifique, las capturas de los audios fueron grabadas en el recinto de ensayo y grabación de la banda Espiral Sonora, que se muestra en la Figura 1.

Figura 1. Recinto de ensayo y grabación



Fuente: fotografía Tomás Vélez Arango.

5.1 “Buscando la luz del sol”

5.1.1 Concepto y creación del texto

“Buscando la luz del sol” fue inspirada a partir de un período de mi vida en el que, luego de mucho tiempo de encontrar mi mejor fuente de inspiración en los días grises y opacos, en la melancolía y la tristeza, poco a poco fui reconectándome con los brillantes colores de la naturaleza. Así, el sol comenzó a avivar mi alma, me motivó a volver a cantar y a escribir poesía, y terminó convirtiéndose en alimento y fuente de creatividad.

Del texto completo de la canción –que cito a continuación– he extractado más adelante algunas de sus líneas para explicar las razones de su presencia.

Coro

*Buscando la luz del sol como la hierba al crecer,
flor de loto vibrando en el pantano también.
Las tinieblas corren ya porque se acerca el gran sol rey;
revolotean sin ver porque las ciega su poder.
(bis)*

I

*El sol ahora alumbra más y todo se ve cada vez más claridad,
para aquel que quiera ver, para aquel que quiera ver, para aquel que quiera ver.*

Coro

(Repite)

II

*Útero ya sanando del centro de la Tierra para que sacuda toda la maleza,
para que puedan nacer árboles, rosas y miel en el desierto del ser,
en el desierto del ser, eh, eh, eh.*

[...] flor de loto vibrando en el pantano también.

La magnífica flor de loto nace del pantano y de él se alimenta. Con ello quise resaltar que, a pesar de la condición a la que como seres humanos estamos sometidos en medio de tanto caos, ignorancia y miedo, logramos florecer y ofrecer nuestro polen y nuestros frutos a quienes nos rodean; en otras palabras, logramos cumplir con nuestra misión.

*[...] Las tinieblas corren ya porque se acerca el gran sol rey;
revolotean sin ver porque las ciega su poder.*

Para este par de versos me inspiré en el siguiente poema:

*¡Oh día, levántate! Brilla con tu luz. Los átomos están bailando.
Gracias a él, el universo está bailando.
¡Las almas están bailando vencidas por el éxtasis!
Te susurraré al oído a dónde las lleva su danza.
¡Todos los átomos en el aire y el desierto están perplejos y embriagados por los rayos del sol!
Oh sol, cada átomo feliz o desdichado se encuentra enamorado de ti, así como nosotros.
No se puede decir nada más. (Rumi)⁴*

⁴ Yalal ad-Din Muhammad Rumi. Poeta árabe (Afganistán, 1207–Turquía, 1273).

Tomé, entonces, esta imagen poética, que hace referencia al gran poder que ejerce la luz del sol sobre los átomos y la relacioné con el contexto actual de mi país, Colombia, donde los políticos se aferran al poder y revolotean sin ver, ya que el sol los alumbra cada día más.

Es evidente que cualquier persona que actúe de esta manera está cegada, el afán de poder la hace vulnerable a los rayos puros del sol y por eso se queda así, revoloteando sin ver; y digo “el sol alumbra cada día más” porque, como especie, estamos evolucionando hacia un nuevo grado de conciencia, a una nueva era donde todo se hace más evidente y los velos de la ilusión empiezan a descomponerse dejando la ignorancia solo en los ojos de aquellos que no quieren ver. De allí el sentido de la primera estrofa:

*El sol ahora alumbra más y todo ahora se ve cada vez más claridad,
para aquel que quiera ver, para aquel que quiera ver, para aquel que quiera ver.*

La segunda estrofa revela el momento cuando comencé a asistir a círculos de mujeres. Gracias a ellos comprendí que debía sanar las memorias de mi útero y que el despertar del arquetipo femenino debería recobrar y asumir su poder divino, porque solo así podrá sanar la Tierra y a la humanidad:

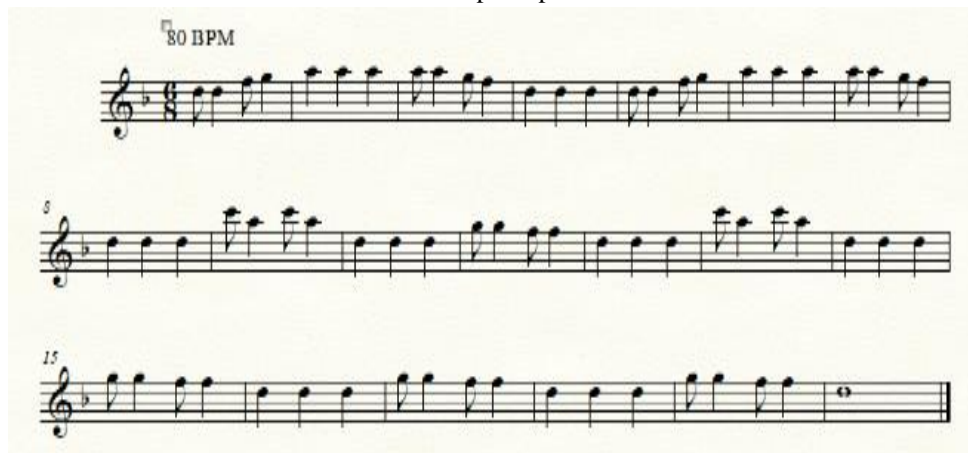
*Útero ya sanando del centro de la Tierra, para que sacuda ya toda la maleza,
para que puedan nacer árboles, rosas y miel en el desierto del ser, en el desierto del ser.*

5.1.2 Creación de la base armónica

Basada en el trabajo del cantante y guitarrista Vieux Farka Touré (8 de junio de 2009). De él tomé el estilo de los patrones rítmicos y los arpeggios de la guitarra.

La Figura 2 muestra el arpeggio tema de la canción.

Figura 2. “Buscando la luz del sol”. Guitarra del tema principal de la canción



Fuente: elaboración de la autora.

De la tonalidad y la métrica encontradas –re menor y 6/8, respectivamente–, procedí a buscar un patrón armónico-rítmico que me permitiera ajustar el texto.

La Figura 3 muestra la progresión armónica de la canción: D min–F Maj–C Maj–D min; y la Figura 4 muestra un fragmento de la canción.

Figura 3. “Buscando la luz del sol”. Base armónica de la canción



Fuente: elaboración de la autora.

Figura 4. “Buscando la luz del sol”. Fragmento

The image shows a musical score for a song fragment in 6/8 time with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as 50 BPM. The lyrics are written above the staff, and the chords are written below. The lyrics are: "buscando la luz del sol como la hierba al crecer flor de loto vibrando en el pantano tambien las tinieblas corren ya por que se acerca el gran sol rey revolotean sin ver por que las ciega su poder". The chords are Dm, F, C, Dm, Dm, F, C, Dm, Dm, F, C.

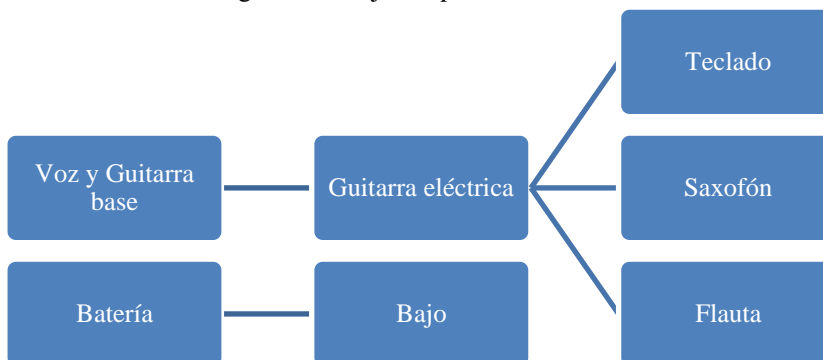
Fuente: elaboración de la autora.

5.1.3 Proceso de ensamble

A partir de la presentación que le hice a la banda con mi voz y mi guitarra, los intérpretes de la guitarra eléctrica y la batería propusieron las primeras ideas, a los que les siguieron el bajista y, por último, el intérprete del teclado y el saxofón.

La Figura 5 muestra el diagrama de flujo del proceso de ensamble.

Figura 5. “Buscando la luz del sol”. Diagrama de flujo del proceso de ensamble



Fuente: elaboración de la autora.

En este momento era claro que, en razón de su métrica de 6/8 y el ajuste de los octosílabos del texto, el ritmo base de la canción debía ser el del bambuco. decidimos añadir el solo de saxofón y guitarra eléctrica al final para llevarla a su máximo clímax e introducir algunas contra-melodías de flauta en la introducción y las estrofas I y II para darle un aire andino. (Muñoz Jaramillo, s. f.)

Para la última sección, tomé como referente la canción “La poderosa muerte”, de Los jaiwas (27 de enero de 2022), por el *groove* de la batería y la ejecución y distorsión de la guitarra.

5.1.4 Grabación

Voz, saxofón y flauta: micrófono de condensador MXL 990, usando la técnica acentuada, que consiste en acercar o alejar el micrófono de la fuente para encontrar la cualidad de sonido óptima. Este micrófono ofrece muy buena sensibilidad para capturar los detalles de este tipo de fuentes, y su realce que entre los 5 y los 20 kHz aporta a la sonoridad que se buscaba.

Guitarra acústica y bajo eléctrico: línea directa.

Guitarras eléctricas: línea directa con pedales analógicos de *delay*, *wah-wah*, *reverb* y *tube screamer*.

Teclados: línea directa con audiotecas (*audio libraries*) del software Logic.

Batería: marca DW Design Series con el kit de micrófonos AKG Drum Session 1.

Interfaz de audio: Focusrite Scarlet 18i20.

5.1.5 Mezcla

Tanto para esta como para la siguiente canción conté con los excelentes monitores especializados para mezcla Focal Alpha 50, con los cuales pude trabajar sin fatiga auditiva y lograr, a mi juicio, resultados positivos. Definitivamente, más allá de si los procesos de audio son analógicos o digitales, el elemento más importante en un estudio es el equipo de monitoreo.

Considero que este es el paso más importante y difícil del proceso de producción, dado el reto que demanda hacer que todos los instrumentos se escuchen y tengan la presencia idónea.

Inicialmente, antes de implementar algún tipo de proceso o agregar algún *plug-in*, procedí a distribuir los *tracks* en el panorama estéreo, asignándoles el volumen que, consideré, eran los que necesitaba. El objetivo es lograr una mezcla auditivamente ancha y profunda. La escucha crítica de este paso me permitió, entonces, decidir si era necesario aplicar algunas modificaciones al sonido.

El primero de los procesos que apliqué aquí y en las demás canciones del trabajo fue ecualización, tanto sustractiva como aditiva. Con la primera, abrí espacio para aquellos instrumentos, incluida la voz, que comparten un rango de frecuencias común, básicamente entre los 2 y los 4 kHz –guitarras, platillos, voces–; y con la segunda, resalté la presencia de aquellos que quería destacar, sin necesidad de usar el *fader* individual de cada uno.

Una vez terminada la canción, envié los audios de la mezcla vía internet a mi asesor, el profesor Daniel Marín Jaramillo. Su concepto fue muy alentador: solo un par de apreciaciones menores sin observaciones de fondo. Este hecho confirmó que el trabajo de mezcla desde mi *home studio*, con los monitores apropiados, había sido eficiente.

Cabe mencionar los ajustes que llevé a cabo. En referencia a la voz, apliqué los *plug-ins* R DeEsser, de la compañía Waves, y el Fabfiler ProMB, comprimiendo 5 dB en la frecuencia de 9 kHz para controlar la sibilancia. En referencia a la batería –cuyo redoblante es un instrumento protagonista en esta canción–, apliqué la siguiente cadena: EQ3.7-Band, para atenuar las frecuencias bajas; Waves Samck Attack, para darles más ataque y grosor a las transientes; Fabfiler ProMB, en la frecuencia de 10 kHz, para controlar la estridencia en esta banda; y Waves Compresor dbx 160, para proporcionarle estabilidad al sonido en general.

5.1.6 Masterización

Este proceso lo realicé con el DAW Protools en una misma sesión para las cuatro canciones, utilizando la siguiente cadena de audio para cada *track*:

Ecualización. Aplicando las curvas de Baxandall, para darle un poco más de aire a la mezcla. Adicionalmente, el bombo se llevó un poco hacia atrás restándole 2 DB por debajo de los 120 Hz y la voz se realzó 3 dB alrededor de los 3k para traerla un poco mas al frente. (Gaes, s. f.)

Lo-Fi: para agregar un poco de distorsión y activar los armónicos de la sonoridad general.

Compresión. Para darle cohesión y estabilidad a la sonoridad general.

Limitación. Para subir el nivel promedio sin cambiar significativamente el sonido de la

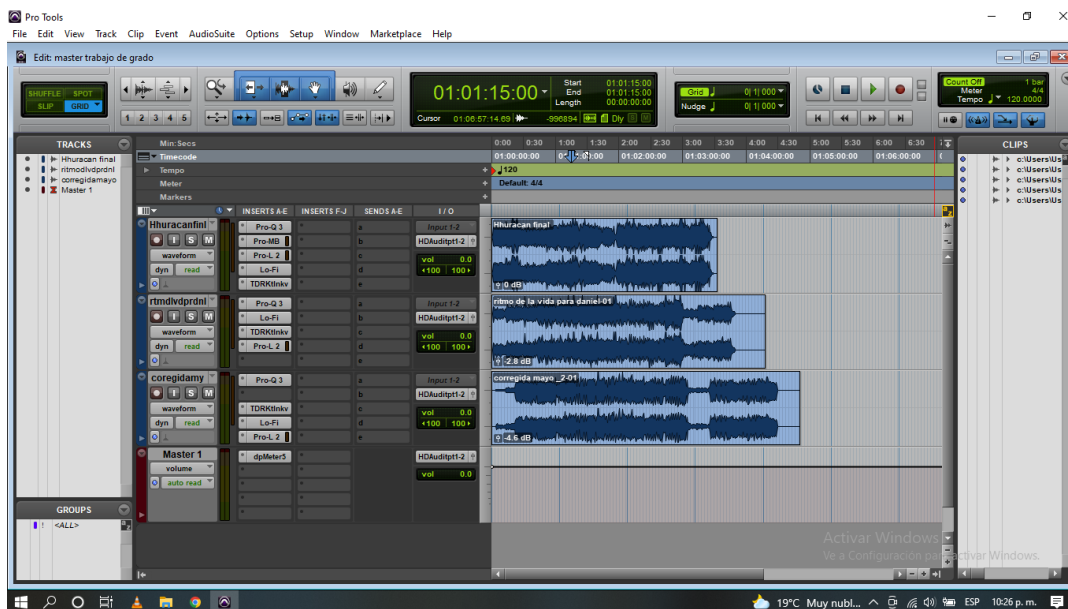
sonoridad general, y para homologar la calidad sonora de las cuatro canciones, a fin de lograr coherencia en todo el EP.

Medidor de niveles. Insertado en el canal *master*, para tener referencia de los niveles en *lufs* (*loudness units relative to full scale* o *loudness units full scale*: el nivel máximo que puede manejar un sistema) y decibeles. La Figura 6 muestra una captura de pantalla del proceso general.

La compresión de audio es un proceso que reduce la diferencia entre los sonidos más suaves y los sonidos más fuertes en una señal de audio, lo que permite que la señal sea más uniforme y fácil de escuchar. La limitación, por otro lado, es un proceso que limita el nivel máximo de la señal de audio, evitando así que la señal se distorsione o se sature.

En general, el CLA-3A es un *plug-in* muy popular en la industria musical para procesar grabaciones vocales, ya que ayuda a obtener un sonido uniforme y natural en la mezcla final. (Curso de mezcla y masterización, 2023)

Figura 6. Proceso de masterización con el DAW Pro Tools



Fuente: captura de pantalla elaboración de la autora.

5.2 “Huracán”

5.2.1 Concepto y creación del texto

Esta canción, marca dos momentos de mi vida que han sido de mucho aprendizaje. Las primeras dos estrofas describen la tóxica relación de pareja que sostenía en la época de la pandemia, en la que me sentía encerrada; había perdido mi propio espacio y manifestaba con

rabia la energía represada que había en mi interior. En las siguientes dos estrofas, el ritmo y la armonía apoyan la sensación de libertad que sentí cuando finalmente, luego de tanta búsqueda y espera, pude terminar con la relación. Ahora podía decirme a mí misma: “Puedo seguir adelante por mi cuenta, soltar todo lo que me ata y vivir mi libertad”.

I

*Tengo un mar que me late dentro con la fuerza del huracán.
Tengo un río rebosante y solo esta copa.
Tengo montañas en movimiento que sondean mis entrañas.
Tengo un grito de pétalos empuñados con mi sangre.*

II

*Tanta vida, que yo me quedo corta.
Tanta vida, me agarro fuerte de estas hojas.
Tengo alas en la sala.*

III

*Que no me tiemblen las piernas para huir de cualquier jaula;
que no se apague mi voz si mi dignidad la callan;
que mis brazos me abracen y abriguen mi propia alma.
No estamos solas.
Que debajo de la tierra unamos nuestras raíces,
nunca más nos adaptemos a vivir sin ser felices;
que el grito de la esperanza haga temblar esta casa.
No estamos solas.*

IV

*Suelto y dejo que se vayan todas las hojas ya muertas.
Nací para crear mi propio mapa, no para que me corten las alas,
no para que me corten las alas.*

5.2.2 Creación de la base armónica

Por gustos personales tomé como referente la canción “Primeiro mundo”, de la cantautora angolana Aline Frazão, en su álbum *Clave Bantú* (2 de diciembre de 2011). Su ritmo ternario de métrica compuesta (5/4) y el *groove* de la guitarra me condujeron a encontrar lo que necesitaba para mi obra: el compás de 8/8.

La Figura 7 muestra la guitarra de la introducción.

Figura 7. “Huracán”. Guitarra de la introducción

180 BPM

The image shows a musical score for guitar introduction in 8/8 time, key of D major (two sharps). The melody consists of eighth notes and quarter notes. Below the staff, four C#m chords are indicated.

Fuente: elaboración de la autora.

A partir del *groove* de la figura anterior, la melodía de la estrofa I fue surgiendo. Procedí entonces a escribir los acordes generados en la tonalidad de do sostenido menor para disponer del suficiente material armónico que me permitiera continuar con el resto de la canción.

La Figura 8 muestra un fragmento del resultado alcanzado.

Figura 8. “Huracán”. Fragmento

180 BPM

Tengo un mar que me late dentro con la fuerza
del huracan tengo un rio rebotante
y solo esta copa tengo montañas
en movimiento que sondean mis entrañas

The image shows a musical score for a fragment of the song 'Huracán' in 8/8 time, key of D major (two sharps). The melody is accompanied by lyrics. Below the staff, chords are indicated: C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, C#m, Bb, A, C#m, Bb, A, C#m.

Fuente: elaboración de la autora.

Seguidamente, a fin de darle un vuelco al ritmo, sondeando con la guitarra tomé como referente la canción “Pal monte”, de la cantautora La Muchacha (26 de abril de 2018), por el cambio drástico en la mitad de la obra, aunque conservé gran parte de la armonía inicial y solo cambié el acorde de la mayor por el de mi mayor, así: C# min–B Maj–A Maj–G# min.

5.2.3 Proceso de ensamble

Similar al de la canción anterior. A la estructura inicial se le añadió un interludio de saxofón a fin de darle un aire más instrumental (v. la Figura 4, Diagrama de flujo del proceso de ensamble). Debido a lo indefinible de los ritmos base de esta canción, fue necesario hacer sondeos de diferentes referentes para encontrar el *groove* más apropiado, en particular el de la batería, que define el ritmo base. Para las secciones A y B tomamos “Anestheize”, de Porcupine Tree (14 de diciembre de 2012) y “Labios rotos” (25 de febrero de 2011), de Zoé; para la sección C tomamos el ritmo de *afro beat* de “Vapor di imigrason” (10 de enero de 2019), de Mayra Andrade; y para la sección D nos basamos en la champeta colombiana, tomando “Busco alguien que me quiera” (16 de noviembre de 2017), de El afinado.

5.2.4 Grabación

Voz y saxofón: micrófono de condensador MXL 990 con la interfaz Apogee Element 88. La técnica de grabación utilizada fue la acentuada, la misma de la canción anterior.

Guitarra acústica y bajo eléctrico: línea directa con la interfaz Apogee Element 88.

Guitarras eléctricas: línea directa con la interfaz Focusrite Scarlet 2i2, con pedales analógicos de *delay*, *wah-wah*, *reverb* y *tube screamer*.

Teclados: línea directa, con audiotecas (*libraries*) del software Logic.

Batería: kit de micrófonos AKG Drum Session 1 con la interfaz Apogee Element 88. Dependiendo de la presión sonora de los instrumentos, se usaron micrófonos de condensador y dinámicos, así:

- *Overheads*: par espaciado de condensadores a 1,3 metros de altura, en dirección diagonal sobre el centro del redoblante.
- Bombo: dinámico, introducido en su interior por la ranura del instrumento.
- Redoblante: dinámico, en la parte superior.
- Tom-toms: cuatro dinámicos, en la parte superior.

La Figura 9 muestra la ubicación de los micrófonos para la grabación de la batería de las cuatro canciones del proyecto.

Figura 9. Ubicación de los micrófonos para la grabación de la batería



Fuente: AudiStore. (s. f.). *AKG. Drum Set Session I. Juego de siete micrófonos para batería.* <https://www.audiostore.com.pe/producto/akg-drum-set-session>

5.2.5 Mezcla

Para esta mezcla se tomó como referente la canción “Special Needs”, de la banda placebo, ya que, desde un principio, el concepto buscado fue el de una sonoridad muy etérea, o de delays muy amplios, pero con buen ponche en la batería.

Por otro lado, la gran carga instrumental de los teclados y las guitarras fue un gran reto, en tanto tenía que lograr que cada elemento se entendiera con claridad y evitar que se amalgamaran en una masa indistinguible de frecuencias medio-altas. Conseguir ambos propósitos me tomó mucho tiempo de exploración y búsqueda, pero el resultado final fue satisfactorio.

También fue problemático el mal uso del *delay* en el bombo de la batería, pues desdibujaba la intención de darle una pegada contundente, propósito que este proceso anulaba.

Opté por el uso de compresores en el *bus master* general y el *bus master* de la batería para lograr una sonoridad más compacta. Comprendí que mezclar es como armar un pastel en el que la base es la batería, a la que le siguen el bajo, las guitarras rítmicas y eléctricas y, finalmente, los instrumentos melódicos y la voz.

5.2.6 Masterización

Esta fase se llevó a cabo con la siguiente cadena de *plug-ins*:

EQ, para realzar los brillos en el centro del estéreo y traer adelante la voz.

Compresor multi-banda, en el rango de frecuencias entre los 10 y los 20 kHz, para controlar la estridencia de los platillos.

Lo-Fi: para agregar algo de distorsión activando los armónicos.

Compresor, para compactar y unir todos los elementos del arreglo.

Limitador, para llevar la canción a un buen nivel de ganancia y darle más “ponche” a la sonoridad general.

5.3 “Ritmo de la vida”

5.3.1 Concepto y creación del texto

La letra de esta canción nació de la intención de salir del tedio y la pereza, de no vivir en tanta inercia, sino, más bien, de envolverme en el movimiento y la danza de la vida. Podría decir que recibí una especie de chispazo divino, puesto que al momento de escribirla sentía que me estaba siendo dictada, porque ni siquiera pensaba en nada: solo me concentraba en anotar.

Por esa época estaba reflexionando acerca del el concepto de *ser un canal* que había conocido a través de un culto religioso de origen brasileño en el que, en la música dentro de las ceremonias y rituales que se hacen aun hoy en día acompañados de sus medicinas tradicionales, el eje central son los cantos llamados la *instrução*, los cuales son dados por maestros espirituales desde otros planos y contienen las llaves que abren las puertas hacia una transformación espiritual. Esta concepción me ha enseñado a escucharme más allá de mi pensamiento consciente; de ahí que “Ritmo de la vida” se ha convertido en una de mis canciones preferidas y aún hoy sigo descifrando qué es lo que hay en lo profundo de sus líricas.

En todo caso, tengo claro que el proceso creativo abarca muchas vertientes y aristas que se unen, pero que también se diluyen. Así, los chispazos divinos también están acompañados de decisiones conscientes. Como me decía un amigo, crear es como pescar: uno lanza el anzuelo y espera. Con este contundente consejo y con la lectura de un poema que habla del poder de recordar, me dije a mí misma: “voy a escribir una canción así”.

I

Recuerda el cielo, aquello que eres; recuerda el canto que te dieron los pájaros.

Recuerda la luz tejiendo tus células, recuerda la fuerza que te dio la vida.

Recuerda esa estrella que puso el brillo en tu mirar.

*Recuerda aquello que nadie puede nombrar, recuerda la espiral que es tu ADN,
ponla a girar, ponla a girar.*

Coro

Ritmo de la vida: envuélveme en tu movimiento.

Ritmo de la vida: envuélveme, envuélveme en tu movimiento.

(bis)

II

Recuerda que todo pasa y que solo por medio del cambio te unes a lo eterno, te unes al misterio.

Recuerda que sin fe no hay forma de viajar hacia lo desconocido.

*Recuerda que sin ciencia no hay forma de perfeccionar el camino.
Recuerda que eres el dios de tu templo, recuerda que eres fuego, tierra, agua y viento.*

Coro

Ritmo de la vida: envuélveme en tu movimiento.

Ritmo de la vida: envuélveme, envuélveme en tu movimiento.

Darme el canto a mí misma.

5.3.2 Creación de la base armónica

Luego de un período de improvisación melódica, llegaron a mi mente la letra y la melodía del coro. Procedí a copiarlas en el pentagrama a fin de encontrar la tonalidad, que resultó siendo do sostenido menor. Tomando la lista de acordes que había extractado de la melodía, encontré que la progresión que necesitaba era C# min–E Maj–A Maj–G# min; asimismo, comprendí que el género musical más pertinente era el del *reggae* debido a que la melodía encajaba completamente con este ritmo. Con toda esta información acopiada, procedí a la creación de la base armónica de las estrofas, para las cuales, dado su contorno melódico, cambié el segundo acorde de la progresión del coro, así: C# min–F# min–A Maj–G# min.

La Figura 10 muestra la transcripción del coro.

Figura 10. “Ritmo de la vida”. Coro

128 BPM

ritmo de la vida envuélveme en tu movimiento

5 ritmo de la vida envuélveme envuélveme en tu movimiento ritmo

10 de la vida envuélveme en tu movimiento ritmo de la vida

15 envuélveme envuélveme en tu movimiento

18

Fuente: elaboración de la autora.

5.3.3 Proceso de ensamble

El proceso fue el mismo de las dos canciones anteriores: en una sesión de ensayo con los músicos de la banda, les mostré la canción acompañada de la guitarra, a lo que les siguieron en su orden sus propuestas: batería, guitarra eléctrica, bajo, teclado y saxofón. Finalmente, para encontrar el *feeling* del *reggae roots* que necesitábamos, nos dimos a la tarea de escuchar referentes de Bob Marley (“Concrete Jungle”, *Bob Marley & The Wailers*, 20 de enero de 2017), Damian Marley (“Reggae King”, *Mr. Marley*, 22 de agosto de 2019), Mo’Kalamity & The Wizards (“Frontline”, *Mokalamity Officiel*, 20 de febrero de 2014) y Dezarie (“Walk wid Me”, *Reggae & Roots*, 4 de marzo de 2018).

Esta escucha crítica nos reveló que la clave para darle a la canción el *feeling* del *reggae roots* que queríamos estaba relacionada con el ritmo de los platillos, que debía ser cambiado de corcheas a tresillos.

5.3.4 Grabación

Voz: grabada en el estudio del ITM, sede La Floresta, con el micrófono de condensador Neumann U87 en patrón polar cardioide. Por su respuesta de frecuencias, que realza el rango de las altas, este micrófono ayuda a compensar el timbre opaco y oscuro de mi voz.

Saxofón: micrófono de condensador MXL 990 con la interfaz Focusrite Scarlet 2i2.

Teclados: línea directa con la interfaz Focusrite Scarlet 2i2.

Guitarras eléctricas: línea directa con la interfaz Focusrite Scarlet 2i2, con pedales analógicos de *delay*, *wah-wah*, *reverb*, *tube screamer* y *trémolo*.

Bajo eléctrico: línea directa con la interfaz Focusrite Scarlet 2i2.

Batería: no obstante ser la tercera canción en el orden de este trabajo, fue la primera en grabarse. Inicialmente, los recursos técnicos no eran los mejores: una batería de baja calidad grabada con una interfaz de audio ídem. Oportunamente, el baterista pudo hacerse a un instrumento de calidad: la batería DW Design Series, y repitió la grabación, esta vez con la interfaz Apogee Element 88.

Tal como fue anotado, la técnica de grabación de la batería usada para esta y las dos canciones anteriores fue la siguiente:

- *Overheads*: par espaciado de condensadores a 1,3 metros de altura, en dirección diagonal sobre el centro del redoblante.
- Bombo: dinámico, introducido en su interior por la ranura del instrumento.
- Redoblante: dinámico, en la parte superior.
- Tom-toms: cuatro dinámicos en la parte superior (v. la Figura 9).

Cabe resaltar que esta canción fue la prueba de fuego de mi trabajo. No solo hubo que volver a grabar la batería, sino que, debido a problemas de sincronía, al “cuantizar”⁵ los audios instrumentales se notaba una evidente falta de ella con respecto a la voz, razón por la cual tuve que repetirla. Sumado a esto, el asesor propuso volver a grabar la guitarra eléctrica, dadas sus falencias en la calidad interpretativa.

Una de las premisas básicas de la producción de audio es la siguiente: si no se cuenta con una buena interpretación y una buena captura, no hay nada que pueda hacerse en la fase de postproducción. Me quedan, pues, muchas lecciones aprendidas.

5.3.5 Mezcla

Tomé como referente la canción “So agradece”, de Marina Peralta (3 de junio de 2016), en tanto en la mezcla de esta encontraba el sonido natural –más *reggae roots*– que buscaba.

Una vez realizada la edición y la cuantización de los *tracks*, procedí a la mezcla, para la que no contaba con los monitores Focal Alpha 50, sino con los de gama baja marca American Sound y unos audífonos ATH M40x, todo ello en las precarias condiciones acústicas de mi *home studio*, y usando la técnica de mezcla *In-the-box*. Una vez me reuní con el asesor en el estudio de la universidad, era de esperarse que los errores iban a salir a la luz. De los encontrados, siguiendo el procedimiento de escucha crítica de cada *track*, el más aparente de todos fue el no uso de un micrófono para la captura del entorchado del redoblante, algo que, en el caso de la sonoridad particular de esta canción, era imprescindible.

Uno de los instrumentos que me tomó mayor trabajo para conseguir el sonido grande y con buen cuerpo que demanda la canción fue el bajo. Aplicando ecualización, compresión y el *plug-in* Bass Rider, pude eliminar la sonoridad “empantanada” que tenía inicialmente.

5.3.6 Masterización

Similar a la de “Huracán”.

5.4 *Volver a mí*

5.4.1 Concepto y creación del texto

Esta canción nació una semana después de terminar el noveno semestre del pregrado, cuando pude volver a hacer yoga y conectarme con mi respiración y mi cuerpo. Fue una época de agotamiento: me sentía sin inspiración, la belleza de las cosas sencillas ya no lograba emocionarme como antes y no disponía del tiempo para sentir la poesía. En suma, estaba

⁵ Cuantizar, cuantización. Otro calco del inglés aún no consagrado por la RAE, pero también de amplio uso en la industria musical hispanohablante.

pidiendo a gritos un espacio de ocio, aquel que como cantautora necesitaba para retomar mi oficio. Como mencioné, la decisión de continuar mis estudios estaba tomada y era hora de volver a mí, revisar el material inconcluso que había guardado durante tanto tiempo y emprender el nuevo camino académico que me aguardaba.

*Es hora de volver a mí, a mi cuerpo y a mi sangre.
Es hora de volver a mí, a mi tierra y a mi centro,
porque la vida crece lento y afuera todo va corriendo,
porque la vida fluye lento y afuera todo va corriendo,
porque aquí dentro todo encuentro y afuera todo se hace lejos.*

La melodía de esta canción me vino de súbito, a modo de improvisación y sin considerar ninguna armonía. Decidí, entonces, dejarla a capela teniendo para esto el referente “Una palabra”, de Carlos Varela. (5 de febrero de 2021)

El *sample* (bucle) de audio del corazón palpitando de esta canción fue descargado de un sitio libre de YouTube.

5.4.2 Grabación

Voz: micrófono de condensador MXL 990.

Sample (bucle de audio): palpitar de un corazón.

5.4.3 Mezcla

Para este proceso tomé el referente de Carlos Varela (5 de febrero de 2021), por el *delay* y la textura de los brillos en la voz.

5.4.4 Masterización

Esta fase se llevó a cabo con la siguiente cadena de *plug-ins*:

Waves R DeEsser y *Fabfilter Pro MB*, para corregir la sibilancia.

Dos *EQ*, uno para ecualización sustractiva y otro para *EQ* aditiva.

TDR Nova GE, para controlar las frecuencias medias y realzar las altas.

Fabfilter Saturn, con la opción *warm tube*, que emula un compresor de tubo.

Fabfilter Pro C2, para darle más cuerpo a la voz.

Lo-Fi, para agregarle un poco de distorsión armónica y, con ello, más calidez y vida a la canción.

6. Conclusiones

No existen verdades absolutas ni fórmulas secretas para conseguir una mezcla excelente. La mejor estrategia para este fin es, simplemente, aprender a escuchar.

Aunque suena paradójico, la mejor herramienta para chequear la presencia y el balance de los *tracks* de una mezcla es usar unos parlantes pequeños y genéricos, incluso una barra de sonido modesta, ya que son pocos los oyentes que por gusto o poder adquisitivo tienen la capacidad de contar con monitores idóneos.

Hay que bajarle a la “*plug-in-itis*” y comenzar, antes de aplicarlos, por preguntarse qué necesita un *track* específico. Puede ocurrir que la respuesta sea “ninguno”.

Hay que aprender a ser autocrítico y estar siempre atento a lo que el oído nos dice; esa primera percepción nos alerta dónde hay algo que no está funcionando bien en la mezcla. Asimismo, hay que aprender a tomarse este proceso con calma, sin tensión, y disfrutarlo saliéndose del rol de ingeniero. Por otro lado, la escucha desapercibida, como si uno fuera el oyente al cual está dirigida la obra, permite notar detalles que no se perciben en la escucha crítica.

Las guitarras electro acústicas de las tres primeras canciones –“Buscando la luz del sol”, “Huracán” y “Ritmo de la vida”– se capturaron por línea directa, un error que para posteriores trabajos deberá ser enmendado usando un micrófono que apunte al traste doce para conseguir un sonido con más cuerpo y naturalidad.

El uso de un micrófono para la captura del entorchado del redoblante es casi obligatorio, en particular para géneros musicales como el *reggae*.

Los *plug-ins* son, en verdad, ayudas invaluables en la fase de postproducción. Con todo, aquellos como el Saturn y el Altiverb consumen mucha capacidad del ordenador y es recomendable imprimirlos –grabar e importar los audios procesados con ellos– para aminorar su carga.

Otro *plug-in* que exige cuidado es el BF76, una versión del compresor de transistores Urei 1176. Como remplazo de este, el asesor me recomendó el SSL G-Channel, que con sus perillas virtuales distribuidas para cada labor emulan una consola real y puede alivianar el procesamiento de los demás *plug-ins*.

Conviene automatizar el proceso de *delay* para darles más dinámica y diseño a los sonidos y a la canción en general.

Para conseguir una sonoridad más compacta, es recomendable usar un compresor en el *bus master* de la batería y otro en el *master* general.

La compresión multi-banda, algo nuevo para mí, fue un recurso maravilloso, pues me permitió resaltar los momentos en los que era necesaria y dejar inactivos aquellos que no la pedían. Los dos *plug-ins* que utilicé fueron Fabfilter ProMB y TDR Nova.

Otros de los *plug-ins* más utilizados en el trabajo fueron los siguientes: Lo-Fi, para darle un poco de distorsión y vida a la voz; Aphex Vintage Exciter, como excitador armónico; y el emulador de cinta J37, por los colores y texturas tan característicos que les produce a los audios.

Referencias

Las referencias bibliográficas de este trabajo se presentan en dos secciones: la primera, con textos académicos, artículos y tesis; y la segunda, dedicada a los artistas y agrupaciones musicales cuyos trabajos fueron referentes. Cabe anotar que en esta última se citan sus nombres completos.

- Béhague, G. (1990). *La problemática de la posición sociopolítica del compositor en la música nueva en Latinoamérica* [ponencia]. Tercer Foro de Compositores del Caribe, San Juan de Puerto Rico, octubre. musicalrecursos.files.wordpress.com/2011/10/problema-del-compositor-latino.pdf
- Curso de mezcla y masterización. (21 de marzo de 2023). *El plugin CLA-3a para la voz*. <https://cursomezclaymasterizacion.es/el-plugin-cla-3a-para-la-voz/>
- Gaes, A. (s. f.). *La masterización*. Academia. https://www.academia.edu/13293302/La_Masterizacion
- Graef Velázquez, C. (2006). La New Age: propuesta de una espiritualidad global. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 7, s. pp. <https://raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/view/51395>.
- Loh, D. (s. f.). *BF76 compressor*. Dantheman with a plan <https://dantheman.wordpress.com/tag/bf76-compressor/>
- Muñoz Jaramillo, A. (s. f.). *El bambuco*. http://solar.physics.montana.edu/munoz/AboutMe/ColombianMusic/NaturalRegions/Andina/Espanol_Bambuco.html#:~:text=R%C3%ADmicamente%20el%20Bambuco%20tiene%20un,todav%C3%ADa%20se%20debate%20al%20respecto
- Tavares, S. (21 de noviembre de 2014). *Xinti* [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=L3K3n83XjuQ&list=OLAK5uy_kiqMZs7zPVUuDpxO7pzyYNNr8Md7BGZVc
- Torres, L. (11 de abril de 2019). *Ser el agua* [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=A7A4J2baesE&list=OLAK5uy_mpBjKU0mkpQCbldbyYwq7FC106xjbrPgQ
- Velasco, F. (2007). La nueva canción latinoamericana. Notas sobre su origen y definición. *Presente y pasado. Revista de Historia*, 12(23), 139-153. erevistas.saber.ula.ve/index.php/presenteypasado/article/viewFile/14351/21921925454
- Verdú, V. (24 de noviembre de 1989). The New Age. *El País*. https://elpais.com/diario/1989/11/25/cultura/627951608_850215.html
-

- Abya Yala. (28 de octubre de 2014). “Kai Markus” [video]. *Día y Noche*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=T43nWNGCuF0&t=4s>
- Aline Frazão. (2 de diciembre de 2011). “Assinatura de Sal” [video]. *Clave Bantú*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=vjuJAKesH7o&list=OLAK5uy_kUpPCR5Ga_HTLI8Y7i8adLisc-B533m_w
- Bob Marley. (20 de enero de 2017). “Concrete Jungle” (1973) [video]. *Bob Marley & The Wailers*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=uzv1kZBV8s&list=PLnvVNd96RFMSNymze31EqNLxLHqwnrKD>
- Bomba Estéreo. (24 de abril de 2013). *Bomba Estéreo – El Alma y el Cuerpo* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=H6SZuAcqeW8>
- Carlos Varela. (5 de febrero de 2021). “Una palabra” [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0GdlcfQhTIU>
- El afinado. (16 de noviembre de 2017). “Busco alguien que me quiera” [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=k_Kaete8G7s
- Damian Marley. (22 de agosto de 2019). “Reggae King” [video]. *Mr. Marley* (1996). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=DI8KoT56Ne0>
- Dezarie. (4 de marzo de 2018). “Walk wid Me” [video]. *Reggae & Roots*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=IYiMuYih8Jo&list=OLAK5uy_kD9dnyLL5SXRJvjgOFFvtxiiK3eGAqpto
- H. Koite. (23 de julio de 2017). *Afriki* [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=VRb00pRuVEI&list=OLAK5uy_kzqnqtZ2Fqa3UCz7QwbSapJfghSgJtrLU&index=2
- Los jaiwas. (27 de enero de 2022). “La poderosa muerte” [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7ZCmN65XVwU>
- Marina Peralta. (12 de noviembre de 2015). *Marina Peralta no Estúdio Showlivre - Apresentação na Íntegra* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XBuqFtjDKoM&t=210s>
- Marina Peralta. (3 de junio de 2016). “So Agradece” [video]. *Clave Bantú*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6Ujj5QyMKug>
- Mayra Andrade. (10 de enero de 2019). “Vapor di Imigrason” [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ZSqRfqu_mLg
- Mo’Kalamity & The Wizards. (20 de febrero de 2014). “Frontline” [video]. *Mokalamity Oficial*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=DqvgP6FfqYU&list=OLAK5uy_nHXu38w9byWYeoggvHfEh45EGBE-7B6Ic
- Muchacha, La. (26 de abril de 2018). “Pal Monte” [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=gMtCmxy5Umc>

- Navigator. (4 de marzo de 2020). “Ragga Tonseh” [video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=8miDMrLku44>
- Porcupine Tree. (14 de diciembre de 2012). “Anesthetize” [video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=MSEQZ8reJA4>
- RadioRin. (28 de diciembre de 2019). “Rancid” [video]. *Indestructible*. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=ajs5U6hdJI4>
- Severa Maticera, La. (9 de octubre de 2018). “Andamos juntos” [video]. *V.I.S.A.* YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=i8t1DwbYu-E&list=OLAK5uy_mofAN64JQYYUx6zsrPtSoJs5T_19bgOyQ
- Vieux Farka Touré. (8 de junio de 2009). “Fafa” [video]. *Six Degrees Records*. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=IgIZElJdNiI&list=OLAK5uy_nknYBtece8_mh70uEGLwLZD8LvXNLnzJo
- Zoé. (25 de febrero de 2011). “Labios rotos” [video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=7h2ryr_uUEs