

**YOU SAY: EXPLORACIÓN ARTÍSTICA MUSICAL CRISTIANA ENFOCADA EN
EL CONTEXTO LATINO**

NATHALIA MANZANO RAMIREZ

UNIVERSIDAD ICESI, SANTIAGO DE CALI, COLOMBIA

DEPARTAMENTO DE MÚSICA, PROGRAMA DE MÚSICA

JULIO SANTIAGO RAMÍREZ

2024

Tabla de Contenido

Introducción.....	5
1. Justificación.....	7
2. Objetivos.....	11
2.1 Objeto de Creación.....	11
2.2 Objeto de Indagación.....	12
2.3 Objetivos Específicos.....	12
3. Planteamiento del Problema.....	13
4. Marco Referencial.....	13
4.1 Música Sacra y Música Profana.....	32
4.2 Música Religiosa Católica.....	34
4.3 Período Barroco.....	35
4.4 Reforma Protestante.....	36
4.5 Un Análisis Sobre Elementos Polémicos de la Música Cristiana.....	40
4.5.1 Fenómeno Crossover.....	47
4.6 Éxito de las Tendencias Musicales Latinoamericanas.....	48
4.6.1 Música Regional Mexicana.....	52
4.6.1.1 Música Norteña.....	54
4.6.1.2 Tex-Mex.....	54
4.6.2 Cumbia Argentina.....	55
4.6.2.1 Cumbia Cheta O Cumbia Pop.....	56
4.6.3 Salsa.....	57
4.6.4 Pop.....	58
4.6.5 Afrobeat.....	60
4.6.6 Country.....	61
4.6.6.1 Bluegrass.....	61
5. Marco Metodológico.....	62
5.1 Estrategia de Composición Musical.....	62
5.2 Proceso de Composición Lírico.....	63
Nota. (Proceso de composición del proceso).....	64
5.2.1 FASE 1. Público Objetivo.....	64
5.2.2 FASE 2. Descripción de la Historia.....	65
5.2.3 FASE 3. Selección Del Estilo Musical.....	65
5.2.4 FASE 4. Leitmotiv.....	65
5.2.5 FASE 5. Búsqueda de la Emoción Para el Proceso de Composición Lírico.....	66
5.2.6 FASE 6. Valoración de la Correlación de las Ideas y la Fluidez del	

Argumento.....	66
5.2.7 FASE 7. Consolidación Musical.....	66
5.2.8 FASE 8. Comprobación Oferta de Valor.....	67
5.3 Proceso de Composición Musical.....	67
5.3.1 FASE 1. Escogencia Géneros Musicales.....	67
5.3.2 FASE 2. Armonía y Arreglos Musicales.....	72
5.3.2.1 Solo un Instante.....	72
5.3.2.2 You Say.....	75
5.3.2.3 Cuando lo ví.....	76
5.3.2.4 Todo te Daría.....	76
5.3.2.5 Mi Versión.....	77
5.3.2.6 Volver el Tiempo.....	78
6. Obras Realizadas.....	79
6.1 Solo un Instante.....	79
6.2 You Say.....	82
6.3 Cuando lo ví.....	84
6.4 Todo Te Daría.....	89
6.5 Mi Versión.....	92
6.6 Volver el Tiempo.....	94
7. Referentes Musicales.....	98
8. Concepto de Post Producción.....	106
8.1 Técnicas de Edición y Mezcla Aplicada.....	106
9. Análisis del Discurso Desde la Perspectiva Social en Relación a la Música Cristiana.....	119
10. Hallazgos de las Entrevistas Realizadas en la Universidad Icesi: (Anexo 2)....	128
Conclusiones.....	133
Bibliografía.....	138
Anexos.....	142

Resumen

La música cristiana ha enfrentado desafíos en términos de líricas repetitivas y estructuras sonoras limitadas. Este proyecto busca abordar las problemáticas de atractivo comercial presentes en este tipo de música, desde una mirada contemporánea en América Latina. Busca romper con este "patrón musical" y, a través de estrategias de composición lírica y musical, enriquecer el género abordando temáticas poco exploradas y reinterpretando las historias bíblicas de

manera contemporánea, con el propósito de fomentar el crecimiento del nicho del gremio cristiano y abrir las puertas para que este género musical se integre de manera más acertada en el ámbito comercial y dentro las tendencias actuales de la música en América Latina.

La estrategia de investigación-creación utilizada, combina a través de la revisión de la literatura y el análisis de la música cristiana contemporánea, la búsqueda por la identificación de las problemáticas existentes en esta música en la actualidad. Como resultado, se crea un conjunto de 6 canciones inéditas que abordan temáticas poco exploradas y reinterpretan las historias bíblicas desde una perspectiva actual, donde se emplearán herramientas de composición, análisis de letras, y técnicas de producción musical, además de diversas entrevistas con expertos en música cristiana y a considerar la retroalimentación de la audiencia potencial. De esta misma manera, se busca revitalizar y enriquecer el panorama de la música cristiana contemporánea, contribuyendo a su crecimiento y apertura al ámbito comercial.

Este trabajo se enmarca en una perspectiva multidimensional que busca romper con las limitaciones actuales de la música cristiana, ofreciendo un mensaje positivo y atractivo en línea con las tendencias musicales de América Latina.

Abstract

Christian music has multiple challenges in terms of repetitive lyrics and limited sound structures. The aim of this product is to address the commercial appeal issues present in this genre from a contemporary perspective in Latin America. Looking to change this 'musical cycle' and, through strategies of lyrical and musical composition, enrich the genre by exploring different underexplored themes and reinterpreting biblical stories in a contemporary way. The purpose is to foster the

growth of the Christian music niche and open doors for this musical genre to integrate more effectively into the commercial landscape and current music trends in Latin America.

This project is grounded in several key concepts and theories, including Communication Theory, Theology and Biblical Narrative, Reception Theory (Somnia, 2023), and Musical Innovation Theory. These theories proposed by researchers such as Walter Brueggemann, Robert Jauss, and Leonard B. Meyer support the research-creation process by providing a multidisciplinary approach that addresses both the lyrical and musical aspects of Christian music.

The research-creation strategy used combines literature review and analysis of contemporary Christian music to identify the existing issues in this music today. As a result, a set of 6 original songs is created that explore underexplored themes and reinterpret biblical stories from a contemporary perspective. This involves the use of composition tools, lyric analysis, and musical production techniques, along with interviews with experts in Christian music and consideration of potential audience feedback. In this way, the thesis aims to revitalize and enrich the landscape of contemporary Christian music, contributing to its growth and commercial viability.

The thesis is framed from a multidimensional perspective that seeks to overcome the current limitations of Christian music, offering a positive and appealing message in line with the musical trends of Latin America.

Introducción

A lo largo de la historia, la música ha sido una forma poderosa de comunicación y expresión artística, considerada en sí misma como un lenguaje universal que trasciende fronteras tanto culturales como lingüísticas. En el contexto

de la música contemporánea, la música cristiana ha surgido como un género distintivo que ha tenido una influencia significativa en la sociedad, ya que, gracias a sus letras y melodías conmovedoras, ha logrado llegar a personas de todo el mundo, y es que además de tener su nicho dentro de la comunidad cristiana, su punto de influencia también radica en aquellas personas que se sienten agobiadas por situaciones cotidianas y logran sentirse identificados con ella, pues en muchas ocasiones funciona como un apoyo emocional, la cual también fomenta los valores éticos como el altruismo, la compasión y la solidaridad. Sin embargo, a pesar de esta importancia y de su gran alcance, la música cristiana en la región de América Latina enfrenta grandes desafíos en términos de atractivo comercial.

Y es que, el gremio musical de esta región se encuentra en gran parte dominado por géneros más visibles para el nicho de este contexto, dificultando la promoción y difusión de la música cristiana en los medios de comunicación tradicionales. Además de esto, el estereotipo de la música cristiana como un tipo de música exclusivamente religioso puede limitar su atractivo para audiencias más amplias.

Este proyecto aborda este tema con el objetivo de ayudar en la búsqueda de revitalizar y enriquecer el panorama de la música cristiana contemporánea en América Latina. Se reconoce que en gran variedad de casos del campo de la música cristiana se han consolidado patrones líricos y musicales repetitivos que, aunque han sido eficaces para transmitir mensajes de fe y espiritualidad, han estandarizado una fórmula en ocasiones poco flexible que limita el atractivo comercial y artístico del género.

Además, en el apartado sonoro hay una clara tendencia hacia composiciones de balada pop, se podría decir que esta música es prestada de la música cristiana

norteamericana contemporánea, dejando de lado en algunos casos las influencias musicales latinoamericanas, lo cual ha limitado la innovación y la diversidad musical, dentro de este gremio.

Asimismo, la aplicación de esta música está, en muchos casos, deliberadamente segmentada, limitando así su apertura a audiencias más amplias. Estas canciones buscan ofrecer mensajes positivos que se adapten a las experiencias cotidianas, acompañados de una musicalidad pegadiza y acordes con las tendencias musicales actuales en el contexto Latinoamericano.

Esta investigación y creación musical busca ser un valioso aporte para revitalizar y enriquecer el panorama de la música cristiana contemporánea, fomentando su apertura y su influencia en la sociedad. Aspira a romper los límites tradicionales de ciertas canciones de música cristiana, a través de la aplicación de estrategias innovadoras y narrativas bíblicas contemporáneas, que logren un impacto significativo dentro de la comunidad cristiana latina y el campo de la música en general.

1. Justificación

Existe una notable diferencia entre la música cristiana y no cristiana, tanto en los discursos como en la construcción sonora. Sobre el primer género mencionado, se muestra una carencia de ideas líricas y musicales, en donde se habla de un mismo tema, con un mismo discurso, generando frases que podrían considerarse cliché como “Corro a tus brazos”, “A ti me rindo”, “Te entrego mi corazón”, “solo tú”, “vuelvo a casa”, “sanaste mis heridas”, “nunca me dejarás”, “quiero ser ofrenda agradable”, volviéndose un círculo repetitivo.

Con el fin de ilustrar esta diferencia, se consideran dos canciones cristianas populares con mensajes muy similares:

*Anhelo sentir
Un toque de ti
Está cerca de mi
Tú amor inagotable me alcanzó
Corro a los brazos de mi Padre
Te escucho decir
Mi Hijo eres tú
Me acerco al trono de tu gracia
Me rindo ante ti
Es tu amor para mí
(...)*

*Comprendo que nací para glorificarte
Voy a seguirte voy tras tus pasos
Y si me canso descanso en tus brazos
A dónde iré sino a ti Padre Bendito
Nadie mejor que tú, sabe lo que necesito
Abrázame, háblame, lléname
Restáurame, enamórame*

Generación 12, (2017). Tu amor no tiene fin. Seamos Luz. G12 Records¹

*... Vengo a ti, Señor
Cámbiame, renuévame
Por la gracia que
Encontré en ti*

*... Y cúbreme
Con tu amor rodéame
Y tómame
Tómame, que cerca
Cerca quiero estar
Yo quiero estar
... Y al esperar
Nuevas fuerzas yo tendré
Y me levantaré
Como las águilas
Por el poder de tu amor
Esta es mi oración ante Él*

¹ Generación 12. (2017, 15 febrero). *Generación 12 Ft. Redimi2 - Tu Amor No Tiene Fin (Versión En vivo)* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=1hPCABGSHk4>

*Yo te pido, Dios
 ... Yo te quiero ver
 Cara a cara, oh, Señor
 Y conocer así más de ti
 En mí*

Rosario, Ingrid. (2011). El Poder De Tu Amor. Mi Salvación. Rejoice Music²

También en la parte sonora, existe una tendencia marcada en escribir bajo un concepto de balada pop, apelando a sonidos épicos de percusión, mezclados con progresiones y cadencias repetitivas. El español Higinio Anglés, menciona que;

El canto gregoriano, por la época en que fue escrito, por los elementos del canto oriental y occidental que contiene y por su finalidad principal, al ser creado y ordenado fue enriquecido con los dotes de santidad, universalidad y de arte, mientras que la música profana, como arte estatal y social, sigue la vida humana y la cultura artística de la sociedad en la cual y para la cual se crea y se perfecciona. El canto litúrgico durante los primeros siglos del cristianismo recibe el nombre de “canto cristiano”, “música cristiana”, para poder distinguirlo del canto pagano y de la canción popular de la sazón.

(Anglés, 1964)

Esta cita de Higinio Anglés, sacerdote y musicólogo español, resalta la distinción entre dos mundos, por una parte, el canto gregoriano, del cual destaca su sacralidad, y la música profana, resaltando su carácter más enfocado a lo terrenal y social. Por medio de esta comparativa es necesario considerar de qué manera podrían ser aplicables estas ideas al contexto de la música cristiana contemporánea. Sin embargo, en la actualidad la música cristiana enfrenta desafíos

² Ingrid Rosario Music. (2011, 2 agosto). *Ingrid Rosario - El poder de tu amor* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Tssk5UWxvuw>

significativos relacionados con la comercialización y la segmentación de su audiencia.

Cabe resaltar que la música cristiana no es ajena a las constantes presiones comerciales que afectan a la industria en general, ya que, constantemente los artistas y productores de este gremio son influenciados por las demandas del público específico de la comunidad cristiana y sus expectativas. Incitando a la adopción de fórmulas comunes o preestablecidas con el propósito de satisfacer los gustos de su público objetivo, lo cual puede limitar su capacidad comercial para trascender hacia un público más amplio por encima de las fronteras religiosas.

De esta manera, la música cristiana contemporánea se enfrenta a dos desafíos específicamente: por una parte, busca mantener constantemente su integridad espiritual y su mensaje “cristocéntrico”; y por otra, es necesario que se adapte a las demandas y tendencias del mercado musical actual. Este dualismo puede redundar en una falta de creatividad e innovación, así como en la perpetuación de sonidos estándar del gremio cristiano, temas y sonidos comunes que limitan su potencial, no solo en el ámbito cultural, sino también artístico.

En consecuencia, se ha convertido en una necesidad el buscar nuevas formas de abordar estos desafíos, de manera que revitalice el panorama de la música cristiana contemporánea. Esto conlleva explorar géneros menos convencionales, diversificar los enfoques líricos y abrirse a la posibilidad de experimentar, de manera que se expanda su alcance y su relevancia en el panorama musical actual. En resumen, se trata de hallar un equilibrio entre guardar los principios religiosos que caracterizan este tipo de música y la innovación artística que busca lo comercial dentro del contexto, para de esta manera alcanzar un nicho más amplio y diverso.

Este proyecto está pensado a modo de estrategia para fomentar el crecimiento del público del gremio cristiano, rompiendo con este “ciclo musical”, buscando abordar estos problemas desde una perspectiva multidimensional que brinde opciones de solución al problema de segmentación que la misma música cristiana contemporánea ha creado con el paso de los años. Por medio de este quebrantamiento de estructura musical, a como lo conocemos hoy en día, creará una oportunidad de entrada del gremio cristiano dentro de lo comercial y tendencia de la música no cristiana, y abrirá las puertas para que muchas personas escuchen un mensaje positivo que se acople a las vivencias cotidianas, con el plus de una musicalidad atractiva y relacionada con las tendencias actuales a nivel de Latinoamérica.

Este proyecto busca proponer una revitalización para el panorama de la música cristiana contemporánea, realizando una producción musical bajo la directriz de géneros musicales que no hayan sido tan explorados en este ámbito a nivel Latinoamérica, y unas líricas no tan eclesiales que permitan ampliar el nicho de este gremio. Lo expuesto con el fin de cambiar un poco la mentalidad de los estigmas que se han creado con el paso del tiempo, de que la música cristiana debe necesariamente tener un diálogo específicamente bíblico o religioso, y que esta es especialmente fabricada para personas netamente cristianas o pertenecientes a la comunidad.

2. Objetivos

2.1 Objeto de Creación

Fonograma de 6 canciones inéditas manejadas de acuerdo a los estándares de la industria musical, en términos comerciales, consolidadas dentro de una estrategia que fortalezca el atractivo musical del gremio cristiano latino.

2.2 Objeto de Indagación

Analizar las problemáticas de atractivo comercial presente en la música cristiana contemporánea a nivel Latinoamérica, con el fin de implementar estrategias en cuanto a la composición lírica y musical, que amplíen el panorama del nicho de este gremio, tratando temáticas poco abordadas y describiendo las historias bíblicas desde una perspectiva más contemporánea.

2.3 Objetivos Específicos

- Analizar las estrategias comerciales de los referentes artísticos vinculados al proyecto.
- Indagar las tendencias globales musicales, teniendo en cuenta los géneros musicales que se presentarán.
- Realizar una exploración en cuanto a los “vacíos líricos” que se presentan comúnmente en la música cristiana actual.
- Identificar los patrones musicales comerciales usados en la música cristiana actual.
- Producir seis obras musicales de acuerdo a los estándares comerciales del contexto latinoamericano, a partir de la sistematización de la información encontrada en la investigación para analizar dicho resultado.

3. Planteamiento del Problema

La música cristiana contemporánea en América Latina enfrenta desafíos significativos en términos de su atractivo comercial y su capacidad para llegar a audiencias más amplias. A pesar de su importancia como vehículo de expresión espiritual y cultural, este género musical se encuentra en un punto crítico donde la estandarización de fórmulas líricas y musicales, así como la falta de innovación en su producción, limitan su potencial de impacto en la sociedad y en el mercado musical.

4. Marco Referencial

La música, desde su primera expresión y acercamiento, ha desempeñado un papel fundamental en la declaración y vivencia de la fe en diversas tradiciones religiosas. Ha sido una herramienta vital para expresar la adoración, la reflexión espiritual y la cimentación de grupos de creyentes alrededor de todo el mundo. En medio de esta conexión entre lo musical y espiritual, en el ámbito cristiano existe una tradición que comprende no solo una gran variedad de expresiones, sino una amplia historia por medio de la cual se relata la evolución de este estilo de música, su segmentación por medio del protestantismo para llegar hasta la adoración contemporánea que se conoce hoy en día. Este estudio aborda el marco teórico que sustenta la investigación sobre la influencia de la música cristiana en la vida espiritual de los creyentes, con el propósito de evidenciar los procesos que interfieren en esta poderosa conexión.

El marco referencial es esencial para comprender la relevancia de la música cristiana y la visión que se le ha dado hasta la actualidad, además de su experiencia espiritual en individuos y comunidades. En la presente investigación, se busca

explicar las teorías y conceptos clave relacionados con la música religiosa, destacando la importancia de la música como una forma de expresión y comunicación espiritual en el cristianismo. Además, se examinarán las teorías psicológicas y sociológicas que ayudan a entender cómo la música puede influir en las emociones, las creencias y el comportamiento de los creyentes.

Será fundamental identificar las diversas dimensiones de la música cristiana, desde su contenido lírico “eclesial” hasta su estilo musical y cómo estos elementos intervienen en la espiritualidad de los oyentes. Asimismo, se explorarán las diferencias entre las diversas denominaciones cristianas y sus enfoques en la música litúrgica y de adoración.

Al establecer esta base teórica sólida, se presenta la posibilidad de analizar de una manera crítica y reflexiva la relación entre la música cristiana y la espiritualidad, y cómo esta relación puede variar según el contexto cultural y denominacional. Conforme se avanza en la investigación, se comprenderá mejor, cómo la música cristiana contribuye a la formación de la fe, la comunión espiritual y la conexión con lo divino en el mundo cristiano contemporáneo.

ORÍGENES DE LA MÚSICA CRISTIANA

La música cristiana, en su esencia representa una parte integral de la experiencia religiosa de los seguidores de Jesucristo en todo el mundo. Sin embargo, es necesario explorar los cimientos de la música cristiana que se remontan a los primeros siglos de la era común, para entender su evolución hasta lo que conocemos hoy en día como el Worship de adoración, lo que en realidad traduce, música de culto.

En el siglo V d.C., se experimenta un acontecimiento conocido como la "decadencia del Imperio Romano". Esto implica la gradual desintegración de, no solo estructuras militares, políticas, administrativas y de demás aspectos del imperio, junto con la fragmentación de las regiones occidentales en múltiples reinos dirigidos por élites de origen germánico, como los francos, ostrogodos y visigodos. Sino que también coincide con una transformación progresiva hacia una sociedad más rural y el abandono de las ciudades, lo que claramente tendrá repercusiones significativas en la vida cultural y musical de Occidente³.

Durante esta época, una de las instituciones que perdura de la Antigüedad es la Iglesia católica, convirtiéndose en uno de los principales refugios para diversas tradiciones culturales, como lo es, la música. Por lo tanto, gran parte de nuestro conocimiento sobre la música medieval se centra en la música religiosa. Además, los músicos de la Edad Media, y en épocas posteriores, reciben su formación en instituciones eclesiales, lo que influye de manera determinante en la música que se desarrollará posteriormente, incluyendo la notación y teoría musical que surgen de esta íntima relación con la música religiosa.

Sin embargo, es necesario aclarar que no es sino hasta después del siglo I d.C. que surgen los orígenes de la música cristiana, pues se encuentra intrínsecamente ligada a la formación de las primeras comunidades cristianas que se dieron en ese momento, después de lo que se registra como la muerte de Jesucristo para este grupo religioso. Muchos de estos primeros grupos cristianos eran realmente judíos que habían aceptado a Jesús como el Mesías prometido. Esto significa que la música cristiana inicial fue influenciada por las prácticas

³ Tomado de. National Geographic España. (2024, 30 abril). National Geographic. <https://www.nationalgeographicla.com/historia/2023/10/cual-fue-la-causa-de-la-caida-del-imperio-romano>

musicales judías de la época, que incluían el canto de salmos e himnos en la sinagoga.

Más adelante en el siglo IV d.C. se presenta el punto crítico para el surgimiento de la música litúrgica cristiana, aproximadamente en el año 313 a. C. En este momento el emperador Constantino emitió un edicto conocido como el Edicto de Milán, que proclamó la libertad de culto en el imperio, poniendo fin de manera definitiva a las persecuciones contra diversos grupos religiosos de la época, lo cual benefició principalmente a los cristianos, para terminar con su período de clandestinidad. Doce años más tarde, el Concilio de Nicea reunió a obispos de todo el mundo cristiano, estableciendo los cimientos de la organización de la Iglesia.

Este progreso fue asombrosamente rápido, tanto así que, a finales del mismo siglo, emperadores que sucedieron a Constantino, como Teodosio se comprometieron con guardar el cristianismo, prohibiendo rituales paganos hasta convertir al cristianismo en la religión oficial del imperio. Esto llevó a la permisividad de la celebración pública de los cultos y su creciente espectacularidad, incluyendo el uso de la música dentro de estos rituales. La cual, hasta ese momento era utilizada en las reuniones de las primeras iglesias con el objetivo de alabar a Dios y transmitir las enseñanzas de Jesús, expresadas en el Nuevo Testamento. Los primeros himnos y cánticos eran una expresión de fe y adoración, y regularmente se basan en pasajes bíblicos y enseñanzas cristianas.

De esta manera, comenzó el desarrollo de las ceremonias litúrgicas, donde realizaban la fusión de dos prácticas antiguas: la lectura colectiva de textos sagrados y la conmemoración de la última cena de Jesús de Nazaret, que más tarde se conocería como la misa, que incluía una variedad de cantos. Paralelamente, en el siglo IV, surgió el monacato, donde monjes ermitaños llevaron una vida de

soledad dedicada a la oración. Con el tiempo, estos monjes formaron comunidades que utilizaban el canto como una forma de oración compartida (Francisco Guerrero, 2014)

Estas son algunas de las prácticas semi musicales que existían en este periodo:

1. **Salmodia:** Consistía en organizar en parejas de versículos cantos, como los salmos y otros libros bíblicos, que se expresan con fórmulas que incluían una entonación que, por lo general estaba presente al principio de cada uno (movimiento melódico ascendente), una nota tenor (pedal), sobre la que se mantenía casi toda la salmodia, y unas cadencias mediales para la pausa intermedia y una cadencia final que cerrara los versículos.
2. **Cantilación:** se trataba de una manera de recitar los textos sagrados, entonando sobre una nota principal con inflexiones hacia el agudo o el grave, en las pausas o acentos; estas inflexiones son cadenciales.
3. **Himnodia:** los himnos litúrgicos son composiciones provenientes principalmente de Grecia, que durante el siglo IV se introdujeron al canto cristiano occidental. Un exponente importante de estos himnos fue el obispo de Milán, Ambrosio, quien según Agustín de Hipona, fomentó su práctica al componer muchos de ellos.
4. **Lubilus:** Se trata de una melodía sin palabras expresada en algún punto del canto, similar a un melisma que aparecía en los momentos más expresivos de la canción.

Por otro lado, entre los siglos IV y VII, se observa el desarrollo de diversas formas de canto litúrgico en diferentes regiones del mundo cristiano. En el Este de Europa, la influencia imperial fomenta la unificación del canto, lo que dio paso al canto bizantino, el cual es una expresión musical de los textos litúrgicos de la Iglesia Ortodoxa Griega. Según la UNESCO el canto bizantino se define como:

...una música exclusivamente vocal y esencialmente monofónica, en la que los cantos están codificados en un sistema de ocho modos o tonos y en la que se utilizan diferentes estilos rítmicos para acentuar las sílabas de determinadas palabras de los textos litúrgicos que se quieren destacar...(UNESCO - el canto bizantino, s. f.-b).

Fuera de esta esfera de influencia, surgieron las liturgias de Siria Oriental, y Armenia, especialmente al sur de Egipto. En el Occidente europeo, la situación fue considerablemente más compleja, sobre todo para el final del siglo V gracias a la desintegración del Imperio Romano. Esto llevó al surgimiento de diversas liturgias y sus correspondientes cantos. Se desarrolla la liturgia galicana en los alrededores de las regiones de Galia, que en realidad unificaba varias liturgias distintas, y se asociaba a diferentes diócesis. En Hispania surge la liturgia hispánica la cual fue ampliamente unificada durante los concilios de Toledo en la época visigoda, este es el motivo por el cual se le conoce también como liturgia visigótica o canto visigodo, el cual perduró hasta la época Andalusí y se denomina como canto mozárabe. Otras liturgias del occidente incluyen la celta, en regiones como Irlanda y parte de Inglaterra, y la africana, presente en el área del Magreb, la antigua África romana.

Las liturgias celta y africana desaparecieron antes de la aparición de la notación musical. La romana antigua y la galicana fueron reemplazadas por la liturgia gregoriana sin dejar documentos escritos significativos, por lo que debemos descubrir su presencia en manuscritos gregorianos. La liturgia hispánica dejó manuscritos, pero utilizaba un sistema de notación poco comprendido y no interpretable en la actualidad; solo algunos cantos se incluyeron en manuscritos posteriores con notación descifrable. La única liturgia que persiste tras la difusión del canto gregoriano fue la ambrosiana.

El canto gregoriano tiene sus raíces precisas en el siglo VIII en una situación confusa en Occidente. En ese momento, el Papa Esteban II, líder de los territorios centrados en Roma, se enfrentaba a la amenaza de una invasión lombarda desde el norte y el sur. Para buscar ayuda, se reunió con Pipino el Breve, el poderoso monarca franco, en París en el año 754. Durante esta reunión, Esteban II notó las diferencias significativas entre la liturgia romana y la galicana. Propuso unificar las liturgias al rey Pipino, quien vio la oportunidad de fortalecer la unidad de su reino. Se decidió enviar a cantantes romanos al reino franco para enseñar su estilo de canto a los cantantes francos, con la esperanza de que se propagara por todo el reino (Francisco Guerrero, 2014).

El proceso de cambio fue lento y complejo, ya que la formación de cantantes se basaba en la tradición oral y la memoria, lo que hacía difícil reemplazar un repertorio con otro y estandarizar para todos los países. Carlomagno, el hijo de Pipino, se esforzó por establecer lo que se conocía como "canto romano" o "rito romano" en su imperio. Durante el proceso de difusión, que tuvo lugar principalmente en el siglo IX, se produjeron intercambios musicales continuos entre el canto romano y el galicano, dando como resultado un canto híbrido que se

conoció como "canto franco-romano". Durante este tiempo, se forjó la leyenda de que Gregorio el Magno en su búsqueda por estandarizar los ritos de la iglesia católica para los diferentes países que practicaban la religión hasta ese momento, realizó una recopilación de los diferentes cantos que tenían como parte de la liturgia, y creó en Roma, un canto, lo que llevó a que se le conociera como "gregoriano".

El canto gregoriano se caracterizó por ser el canto oficial de la iglesia católica de la Alta Edad Media. El coro que realizaba la interpretación de estos cantos estaba conformado por monjes, quienes cantaban las melodías a modo de isorritmia y monodía, en latín y sin ningún otro tipo de instrumentación acompañante. Estos cantos eran interpretados en monasterios, iglesias y abadías.

Teniendo en cuenta que este canto surgió y evolucionó por medio de la tradición oral, fue imposible tener claridad sobre los autores que dieron vida a estas melodías, sin embargo, a pesar de que ciertos registros líricos, sí quedaron guardados, se dice que no se reconocieron a los compositores de ese momento pues no se podían atribuir pasajes que fueron tomados de la Biblia.

El canto gregoriano, al igual que todo el canto litúrgico medieval, exhibe las siguientes características:

1. Es un canto monódico y llano, lo que significa que emplea una sola línea melódica tanto para el canto solista como para el canto coral, la cual no cuenta con distancias interválicas muy grandes.
2. Generalmente el rango de notas utilizado en el canto es limitado pues en la mayoría de los casos no supera la octava.
3. El ritmo es flexible y se adapta al texto que se está cantando. No sigue un compás o pulso regular, y tanto el fraseo como la distribución de acentos se

ajustan a las necesidades de la declamación del texto bíblico, el cual es considerado como lo más importante.

4. La melodía se construye utilizando un sistema modal complejo similar al de otras músicas de la Antigüedad. Este sistema fue codificado y posteriormente modificado por teóricos musicales.

Figura 1.

Fragmento en partitura de un canto gregoriano.



Nota. El gráfico representa un sistema en partitura de un canto gregoriano, el cual tiene saltos desde intervalos de segunda hasta intervalos de cuarta en este fragmento específicamente. Tomado de ISAAC JOSÉ COLLADO NAVARRO. (2017, 3 octubre). *Características del canto gregoriano* [Vídeo]. YouTube.

En función de la relación entre el texto y la melodía, se desarrollan tres estilos de canto diferenciados según el número de sílabas:

1. Silábico: Cuando al cantar una sílaba, le corresponde a esa sílaba específicamente una sola nota o a veces dos. Es el estilo más simple.
2. Neumático: Es un estilo un poco más ornamentado, con más de una nota asignada a la misma sílaba (generalmente de dos a seis).
3. Estilo Melismático: Se caracteriza por ser altamente ornamentado, con sílabas que poseen melismas extensos, a veces compuestos por decenas de notas. En las demás sílabas, generalmente predomina el estilo neumático.

Por lo general, en una misma pieza musical se combinan varios estilos de canto, pero uno de ellos suele prevalecer y define la característica principal de ese canto. Sin embargo, estas no son las únicas formas de diferenciar los estilos del canto gregoriano, sino que también se puede dividir en otras tres categorías, que resaltan la interpretación de estos cantos, las cuales son:

1. Directa: se caracteriza por que el coro canta toda la pieza
2. Antifonal: El coro se divide en dos grupos que alternan frases de la canción
3. Responsorial: Se trata de que un solista hará intervenciones que serán contestadas por el coro

Este tipo de canto no tenía una escritura musical definida en sus inicios, así que sobre el texto se hacían algunos dibujos melódicos que trataban de crear una guía visual de cómo debía sonar. A esto se le llamó notación “diastemática”, sin embargo, más adelante crearon otro tipo de notación para ser un poco más exactos en la transmisión de estos cantos.

Figura 2

Notación diastemática del monje Guido de Arezzo.



Nota. La notación diastemática consistía en un sistema basado en el uso de líneas horizontales y espacios para la representación gráfica de notas musicales y su distancia interválica, fue utilizado hasta desarrollar la notación musical moderna actualmente establecida. Tomado de ISAAC JOSÉ COLLADO NAVARRO. (2017, 3 octubre). *Características del canto gregoriano* [Vídeo]. YouTube.

Con el pasar del tiempo este canto se impuso en los territorios bajo el dominio de los reyes carolingios, incluyendo las actuales Francia, Alemania, Suiza, Bélgica y Países Bajos, así como el sur de Italia. A través de misioneros se extendió rápidamente a las Islas Británicas y al este de Europa, hasta adoptarse en Roma, a pesar de que los clérigos romanos lo consideraban una forma imperfecta del canto romano, mal aprendido por los cantores francos, y es que en ese tiempo el canto gregoriano tenía como principal función impartir un mensaje bíblico a las iglesias, dejando de lado la virtuosidad musical que pudiese mostrarse. Solo en Milán se mantuvo el antiguo rito milanés o ambrosiano, asociado con el obispo Ambrosio, y considerado igualmente válido que el gregoriano.

En los territorios hispánicos, el "rito romano" se convirtió en oficial a fines del siglo XI, pero solo en los reinos cristianos del norte. En al-Ándalus, se siguió utilizando el rito hispánico. Después de la conquista de Toledo, se permitió a algunas iglesias de la ciudad mantener este rito, que gradualmente desapareció. A finales del siglo XV, el cardenal Cisneros inició un proceso de recuperación del canto basado en la tradición oral, lo que resultó en la edición de varios cantorales. Sin embargo, el canto recogido en estos cantorales ya estaba alejado del canto hispánico original. Cisneros también estableció una capilla en la catedral de Toledo

para preservar el rito, que ha perdurado hasta la actualidad en esta forma.

(Francisco Guerrero, 2014)

Ahora, los cantos de la misa constituyen una parte esencial del repertorio gregoriano y se ejecutaban en dos principales ceremonias litúrgicas: la misa y el oficio. Estos cantos de la misa se dividían en dos grupos fundamentales. El primer grupo comprendía cantos que se repetían regularmente, ya sea a diario durante todo el año o en ocasiones específicas, y se les llamaba "cantos del ordinario". El segundo grupo consistía en cantos que variaban en función de la festividad del día o de la semana en el calendario litúrgico, conocidos como "cantos del propio".

Originalmente, el enfoque principal del repertorio gregoriano se centraba en este segundo grupo, que generalmente era interpretado por las scholae, los coros profesionales, a diferencia del primer grupo, que era cantado por todos los presentes en la ceremonia. (Francisco Guerrero, 2014)

Los cantos del propio se solían clasificar en: Cantos antifonales o procesionales, eran cantos ejecutados por la schola durante ceremonias de duración variable, como el introito, la comunión y el ofertorio. Por lo general estos cantos eran neumáticos, y tenían un límite a un rango de notas en torno a la octava. Los cantos de meditación se caracterizaban por ser interpretados por solistas antes de la lectura del evangelio e incluían el gradual, el aleluya y el tracto. Los dos últimos, aleluya y tracto, a diferencia de los otros cantos, se cantaban dependiendo de la época del año litúrgico. Todos estos cantos eran melismáticos y, en ocasiones, abarcaban un rango de notas más amplio que la octava. Finalmente, los cantos del ordinario eran cinco en total, y se los reconocía por las palabras con las que comenzaban sus textos: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei. Estos cantos eran muy antiguos y solían ser interpretados por todos los feligreses. Aunque

inicialmente no eran de gran interés para los músicos de la iglesia, a partir del siglo XI se compusieron cientos de nuevas melodías para estos cantos. Con el tiempo, estos cantos del ordinario se convertirían en el núcleo principal para la composición de misas polifónicas y concertadas.

Los cantos del oficio eran una parte esencial de las obligaciones de las comunidades monásticas, así como de los canónigos de catedrales y colegiatas, que se reunían para el rezo varias veces al día en momentos denominados "horas", que en conjunto constituían el oficio.

Los cantos de oficio se podían dividir en diferentes tipos:

- Salmos y cánticos: Se cantaban o recitaban siguiendo las fórmulas salmódicas. La distinción existente entre ellos era principalmente litúrgica, dependiendo del origen del texto, pero en términos musicales, eran similares.
- Antífonas: Las antífonas formaban el género más numeroso en el repertorio. Tenían pequeñas variaciones melódicas, ejecutadas con un estilo silábico de manera breve y con alcance limitado, y buscaban incorporar a toda la comunidad en el canto.
- Responsorios: Cánticos de meditación, a menudo interpretados por solistas, constaban de un estilo melismático o neumático.
- Himnos: Eran cantos divididos en estrofas compuestas por cuatro versos, cada uno de ocho sílabas, con la misma melodía. Aunque se compusieron cientos de himnos y gozaron de cierta popularidad, las autoridades religiosas no siempre los aceptaban de manera sencilla y se consideraban una parte menos prominente de la liturgia. Su popularidad podría haberse basado en su similitud con los cantos populares.

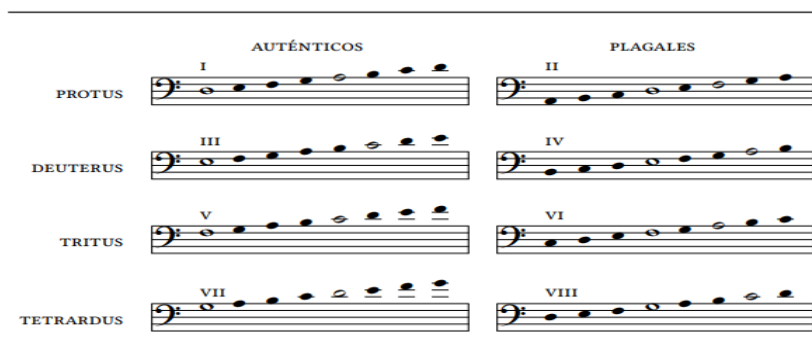
La necesidad de ordenar y sistematizar el nuevo canto unificado, conocido como gregoriano, condujo al desarrollo de la teoría musical a partir del siglo IX. El objetivo principal de esta teoría musical era clasificar los cantos de una manera que facilitara su memorización. Se creó un sistema de ocho modos que se basaba en criterios clave de clasificación, como la nota final y el rango del canto.

En este sistema, las notas finales posibles eran re, mi, fa y sol, que representaban las notas más graves de cuatro especies diferentes de quintas. Estos modos se denominaron protus, deuterus, tritus y tetrardus, palabras de origen griego latinizadas que significan "primero", "segundo", "tercero" y "cuarto". El rango básico se basaba en la quinta que comenzaba en la nota final. A esta quinta se le agregaba una cuarta para completar la octava. Si esta cuarta se agregaba por encima de la quinta, se consideraba auténtico; si se agregaba por debajo, se consideraba plagal.

Por ejemplo, en el modo protus, la quinta principal iba de re a mi, fa, sol y la; si se continuaba hacia el siguiente re agregando la, si, do, re por encima, se obtenía el modo protus auténtico; si se agregaba por debajo, de re, do, si, la, se obtenía el protus plagal. Además de la nota final, que era la más importante en cada modo, existía una segunda nota de importancia, llamada "tenor", debido a su asociación con los tonos de salmodia (Francisco Guerrero, 2014).

Figura 3

Sistema de los ocho modos.



Nota. En cada modo se indica la nota final (,) y la nota tenor. Tomado de Guerrero, F (2014) Historia de la Música. <https://cursa.ihmc.us/rid=1PY7WBJRX-1F2D4VP-2QFN/historia>

Al principio del siglo VII, Isidoro de Sevilla afirmaba en sus Etimologías: "si los sonidos no se retienen en la memoria, se pierden, pues no se pueden escribir" (Giménez, s. f.). Sin embargo, unos siglos después, surgió la notación musical. La razón detrás de este desarrollo estaba vinculada, sin duda, con la propagación del repertorio gregoriano. La necesidad de difundir de manera efectiva este nuevo repertorio llevó a la búsqueda de nuevos métodos, y así nació la idea de "escribir los sonidos". La notación musical, junto con la teoría de los modos y la leyenda de Gregorio el Magno, contribuyó a la unificación litúrgica.

La introducción del canto gregoriano en la cultura occidental marcó, en cierto sentido, la estandarización del repertorio. Antes del siglo VIII, cada región e incluso cada diócesis tenía su propia liturgia y cantos. Sin embargo, después de esa época, se buscó uniformar el canto y la liturgia en toda la región. A pesar de esta situación, los músicos eclesiásticos no se conformaron con la rigidez impuesta y continuaron creando nueva música de diversas maneras. En algunas ocasiones, añadieron composiciones nuevas a las melodías gregorianas, y en otras, crearon piezas completamente originales. Estas nuevas creaciones surgieron para eventos como la aparición de nuevas festividades o canonizaciones, o para momentos en los que no había cantos designados, como en las procesiones. En este último caso, se incluyen los llamados "conductus".

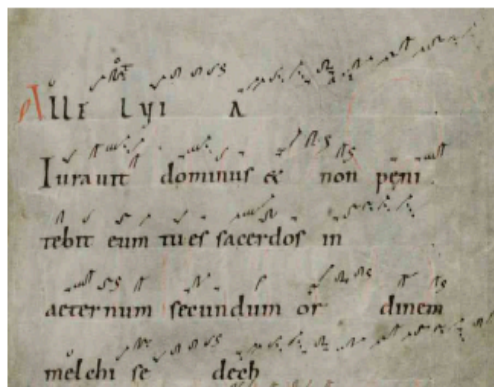
Dentro de las técnicas y formas que emergieron en este contexto, destacan los tropos, las secuencias y los dramas litúrgicos.

El término tropos se refiere a una gran variedad de técnicas utilizadas para ampliar el repertorio gregoriano. En su época, estas técnicas tenían diferentes nombres. Las tres técnicas principales de los tropos eran:

- Adición de música: Esta técnica, la más antigua, implicaba agregar melismas a algunas sílabas de un canto, generalmente las primeras o las últimas. En sus orígenes, se empleaba como una forma de improvisación y estaba relacionada con el antiguo "lubilus".
- Adición de texto: Consistía en insertar texto en un canto en lugar de un melisma, convirtiendo así el melisma en una sección de estilo silábico. A veces, se utilizaba como un recurso didáctico para recordar la melodía de los melismas y recibía los nombres de "prosa" o "prósula" (Francisco Guerrero, 2014).

Figura 4

Notación neumática.



Nota. La figura representa el sistema de notación musical estandarizado durante la época medieval, particularmente para los cantos litúrgicos. Este sistema se caracterizó por el uso de figuras pequeñas (neumas), ubicadas en la parte superior

del texto litúrgico, para representar la forma en la que debían cantarse las frases, y especificar aspectos como los patrones de las notas y la dinámica musical. Tomado de. Guerrero, F (2014) Historia de la Música.

<https://cursa.ihmc.us/rid=1PY7WBJRX-1F2D4VP-2QFN/historia>

Figura 5

Ejemplo de notación (cuadrada)



Nota. Notación establecida durante el renacimiento para las Iglesias católicas específicamente, este sistema se caracterizó por el uso de neumas dispuestos entre un sistema de líneas y espacios cuadrados. Tomado de. Guerrero, F (2014) Historia de la Música. <https://cursa.ihmc.us/rid=1PY7WBJRX-1F2D4VP-2QFN/historia>

Dentro de las técnicas y formas que surgieron en este contexto, se destacan los tropos, las secuencias, los dramas litúrgicos y formas estróficas. Figuras indispensables por su contribución a la expresión artística y literaria, tanto en sus formas, como en sus significados. Estas últimas caracterizadas por priorizar la música vocal, organizada generalmente en tres estrofas o más, con un texto estrófico, es decir, que cuenta con una misma métrica y rítmica, y que mientras el

texto avanza la melodía sigue siendo la misma (01 - *Forma Estrófica* | Juan Ibáñez Aller | *EducaMadrid*, s. f.).

Tanto los tropos como las secuencias fueron prohibidos por el Concilio de Trento, a excepción de cuatro secuencias autorizadas: "Victimae paschali laudes" (Pascua), "Veni Sancte Spiritus" (Pentecostés), "Lauda Sion" (Corpus Christi) y "Dies Irae" (Misa de difuntos). A principios del siglo XVIII, se permitió también la secuencia "Stabat Mater", que era muy popular.

En cuanto al "Drama litúrgico", se refiere a un tipo de composición dialogada y completamente cantada que se representaba de manera teatral durante ceremonias religiosas. Su origen comúnmente se relaciona con la composición conocida como "Quem quaeritis", un breve diálogo entre ángeles y mujeres que buscaban a Cristo en el sepulcro durante el día de Resurrección. Inicialmente, este texto se interpretaba con la participación de dos grupos de cantores que alternaban entre los roles de ángeles y mujeres. Con el tiempo, se teatraliza con vestuario y acción, y se desliga de la ceremonia litúrgica convirtiéndose en una representación teatral completa.

El "Quem quaeritis" se extendió a otras festividades como la Navidad o la Ascensión, y sirvió como modelo para otras composiciones similares. A lo largo de los siglos XII y XIII, surgieron composiciones más elaboradas que incluían historias bíblicas o alegóricas con un amplio elenco de personajes y una duración considerable. Un ejemplo notable es "Ordo virtutum" de Hildegard de Bingen, una compositora y escritora del siglo XII, que abordó temas morales relacionados con las virtudes que intentan salvar un alma que el demonio pretende arrebatarse.

Estos dramas litúrgicos representaron una forma única de teatro musical, caracterizados por su monodia y la ausencia de instrumentos, mucho antes del

surgimiento de la ópera. Aunque no existe una conexión directa entre los dramas litúrgicos y la ópera, estos últimos marcaron el origen del teatro medieval. Esto fue especialmente significativo dado que el antiguo teatro clásico griego y romano no dejó una herencia directa en Europa occidental. Según Legrán (2009), a medida que se fueron incorporando personajes como el diablo, la iglesia comenzó la prohibición de los dramas litúrgicos, que posteriormente pasaron a representarse por las calles y plazas, como algunas de las procesiones de Semana Santa.

A partir del siglo XIV, empieza un período conocido como “Ars Nova”, que trae importantes cambios en la teoría y composición musical. Surgió en Francia y permitió diversos avances en la notación musical, permitiendo una mayor precisión en la escritura de ritmos más complejos y sutiles. Compositores como Guillaume de Machaut destacaron en esta época, empezando la creación de obras polifónicas sofisticadas y refinadas que reflejaban una nueva dimensión en la música sacra. Comienza entonces la generación de nuevas técnicas compositivas, en donde aparecen intervalos musicales nuevos, como las terceras y las sextas, que determinan la formación del acorde de tríada como sonido fundamental (Legrán, 2009). La música polifónica se convirtió en el epicentro de esta época, ampliando las posibilidades expresivas y técnicas. Formas musicales como la misa y el motete se desarrollaron notablemente, demostrando la elaboración armónica y rítmica característica de esta fase musical.

La evolución musical no se limitó únicamente a la composición, sino que también se extendió a la fabricación de instrumentos musicales. Las mejoras en el diseño de órganos y la aparición de nuevos instrumentos ampliaron la gama de sonidos disponibles, enriqueciendo aún más la expresión musical de la época.

El legado de este período es innegable, ya que sentó las bases del posterior Renacimiento musical. Ars Nova marcó un hito no sólo en complejidad musical, sino también en notación y sofisticación técnica. La música sacra y profana de la época reflejaba la diversidad y complejidad de la sociedad del Renacimiento, dejando un legado duradero como un período de innovación y sofisticación musical en la historia europea. Esta era sirvió como presagio de cambios significativos que influyeron en el desarrollo posterior de la música occidental. (Eiro, 2017, 49-50).

4.1 Música Sacra y Música Profana

La música sacra siguió siendo una piedra angular de la vida cultural y espiritual de la sociedad medieval. Las composiciones destinadas a la liturgia, como misas y motetes, se volvieron más elaboradas y técnicamente complejas. La polifonía se convirtió en una herramienta fundamental en la expresión musical religiosa, permitiendo mayor sonoridad y profundidad emocional en las composiciones para el culto.

Paralelamente a la música sacra, la música secular floreció en contextos no religiosos, como las cortes reales y la vida urbana. Estas composiciones estaban destinadas al entretenimiento y expresaban temas mundanos como el amor, la naturaleza y los cuentos cortesianos. Formas musicales como virelai, balada y chanson se hicieron cada vez más populares. Compositores como Adam de la Halle crearon obras icónicas que capturaron los aspectos más mundanos de la vida en contraste con la solemnidad de la música religiosa. (Eiro, 2017, 49-50).

La distinción entre música sacra y secular se hizo más clara durante este período, y la música sacra conservó su papel central en la liturgia y la espiritualidad, mientras que la música secular se usó en entornos seculares y mostró un lado de

expresión más terrenal. La música era fundamental, un componente esencial para las personas en múltiples formas de cantos, instrumentación, transmisión de poemas, etc (Eiro, 2017), pero todo dentro de la cultura de la diversión, o relacionado con “entretenimiento mundano” no era bien visto ante los ojos de la iglesia. Existían reuniones sin prohibiciones de las autoridades religiosas, que a menudo, iniciaban posterior a las celebraciones litúrgicas. Así, el contexto de la persona giraba en manejar una vida de trabajo que se compensaba con el júbilo popular:

No había distinción entre ellos, con una práctica festiva que iba más allá de las direcciones espirituales de la Iglesia, que daba por bueno, aunque de muy mala gana, la diversión del pueblo, al que trataba de imponer la rigidez de los comportamientos sacros, a pesar de la presencia lúdica y juglaresca. (Eiro, 2017)

Es aquí, donde el mismo accionar de la iglesia, genera la bipolarización de la música, haciendo marcada la diferencia entre la música sacra y la música profana. A pesar de sus diferencias en contexto y propósito, ambas formas musicales reflejaron el espíritu creativo y la diversidad de la sociedad medieval en su transición hacia una nueva era de la historia musical europea. La polifonía se aplica tanto a la música sacra como a la profana. En la música litúrgica, como misas y motetes, la polifonía permite una mayor solemnidad musical y riqueza en el culto religioso. En la música profana, por el contrario, estas técnicas polifónicas se utilizan para crear obras más complejas y expresivas en un contexto secular, alejado del ámbito religioso.

4.2 Música Religiosa Católica

La música religiosa dentro de la Iglesia Católica encontró su principal función dentro de las actividades misionales, ya que esta se tomó como una herramienta vital a la hora de evangelizar a los pueblos indígenas. Sin embargo, el papel que esta desarrollaba dentro de los indígenas era comprendida de diferentes maneras por algunos practicantes. Había quienes creían que el uso de la música debía ser de manera pragmática, es decir que el conocimiento musical que era impartido tenía como finalidad ser una estrategia para acercarlos a la fe cristiana y de esta manera lograr la conversión. Claramente no se buscaba una formación musical, sino que se memorizaran los rezos cristianos y que aprendieran sobre la palabra. Por su parte otros religiosos, consideraban que la manera correcta era por medio de una formación educativa integral de un nivel más alto, sin embargo, ambas maneras eran consideradas válidas dentro del proceso de evangelización.

Sin embargo, hubo unos frutos notorios para los misioneros que impartieron sus conocimientos por medio de la educación musical ya que en grandes proporciones sus “discípulos indios” tuvieron efectos diferentes, tanto así que en algunos casos llegaron a convertirse en cantantes profesionales de las iglesias. Además de compositores muy importantes según Daniel Mendoza de Arce: “*Some of them even composed music that could compare with what was written by Spain educated maestro*”, [Algunos de ellos incluso compusieron música que podría compararse con la escrita por el maestro educado en España] (Mendoza de Arce, 2001, p. 35)

Gracias a la influencia de escuelas, y colegios fundados desde el siglo XVI por órdenes de misioneros, como el franciscano Fray Pedro de Gante, resultaron

grandes talentos musicales de indios, y mestizos que aportaron en gran medida a la evolución de la música litúrgica de la Iglesia.

Más adelante con la llegada de los jesuitas a mediados del siglo XVI concibieron la creación de un clero nativo, y continuaron con la creación de colegios para indígenas, sin embargo, para el final del siglo XVI gran parte de dichos colegios disminuyó su cantidad de estudiantes, pues la atención de los religiosos se re dirigió hacia la educación de una clase urbana compuesta por negros, criollos, españoles y mestizos.

4.3 Período Barroco

Durante el siglo XVII y parte del XVIII (1600 a 1750) se desarrolla un periodo artístico en Europa, luego de finalizar el Renacimiento, el cual se extendió por todas las colonias americanas luego de atravesar Italia, España, Portugal y expandirse por toda Europa. En este momento la música cristiana se complejiza un poco, ya que dentro de las orquestas europeas de música cristiana se integran ciertos instrumentos tales como: el órgano, el piano, y el clavecín.

Durante esta época la música estuvo muy presente durante el proceso de evangelización, tanto en América como en el Oriente, especialmente en Nueva España. Claramente debido al proceso de colonización que se estaba viviendo en ese momento la música religiosa del Medio Oriente se consideraba más “autóctona” en contraste a la de las colonias americanas.

En el barroco europeo, se dividen diferentes expresiones estéticas dentro de los géneros musicales, como las composiciones de los centroeuropeos e italianos que hoy en día son considerados como clásicos. Durante este período, se popularizó el uso del preludio coral para órgano, la cual consistía en una

composición litúrgica, utilizando una melodía coral como base. Sus exponentes más reconocidos fueron: Johann Sebastian Bach máximo influyente del órgano barroco, Antonio Vivaldi, Dieterich Buxtehude, César Franck, François Couperin, Charles-Marie Widor, y George Frideric Handel con su composición Halleluia como una de las más conocidas de la música barroca. En este tiempo la música del cristianismo europeo desarrolló una gran cantidad de sinfonías, instrumentales cristianos, y actos de adoración.

En cuanto a la música cristiana del barroco brasileño el resultado de esta música litúrgica era muy similar a la de los virreinos españoles, teniendo en cuenta que en Minas Gerais fue donde el arte barroco tuvo su máxima influencia sobre la música de culto. Finalmente, cuando las 13 colonias quedaron conformadas como los Estados Unidos, los coros eclesiales tomaron una gran importancia en la música cristiana del siglo XIX y del siglo XX de la nación.

4.4 Reforma Protestante

Durante la Reforma Protestante, la comprensión de los himnos condujo a al menos dos tipos de enfoques musicales. El radical calvinista, el cual creía que la música cristiana debía contener en gran parte citas bíblicas, para evitar que esta fuera rechazada o prohibida. También existía la “salmódica exclusiva” la cual se sigue conservando hoy en algunas iglesias presbiterianas ubicadas en Escocia. Esta salmodia consistía en convertir en coros algunos salmos bíblicos con melodías básicas, y por lo general sin acompañamiento instrumental.

Otro enfoque de ese momento conocido como uno de los más liberales gracias a que permitió el surgimiento de composiciones musicales y cantos congregacionales, fue en gran parte influenciado por Martín Lutero, pues además de

hacer parte de la reforma religiosa, fue el compositor de muchos himnos, como “Castillo fuerte es nuestro Dios”, el cual se continúa cantando en algunas iglesias católicas, entre otras canciones como “ Gelobet seist du, Jesu Cristo “ (Alabanza a tí Jesucristo) las cuales eran utilizadas no solo por Lutero, sino por muchos simpatizantes con el propósito de enseñar los principios de la fe cristiana.

Uno de los compositores de himnos más recordados de ese momento fue Isaac Watts, a quien se le acredita el primer himno en inglés “Behold the glories of the Lamb” [He aquí la gloria del cordero]. En este tiempo los escritores solían parafrasear los textos bíblicos a la hora de componer. El primer himno protestante fue expuesto en 1532 en Bohemia.

Posteriormente diversos autores posteriores se dedicaron a innovar un poco más en sus composiciones, incluyendo recursos literarios como la metáfora, y la alegoría, con el fin de impartir un mensaje cristiano de edificación. Charles Wesley y su hermano John Wesley se destacaron dentro de muchas iglesias protestantes gracias su enfoque emocional en las canciones, donde buscaban expresar sus sentimientos personales que mostraba una lírica que expresa la relación personal que tenían con Dios, y su profundo deseo de alabanza.

El Segundo Gran Despertar (Apertura Musical del Gospel)

Durante el “Segundo Gran Despertar” aproximadamente entre 1790 y 1840, se dió una época la cual es recordada, como el reavivamiento o el resurgimiento cristiano protestante en los Estados Unidos, durante la cual con las contribuciones de Wesley se formaron los antecedentes de un nuevo estilo que es conocido hoy en día como el góspel. De esta manera se da el comienzo de una nueva era dentro de

la historia de la música cristiana, caracterizada por un sin fin de compositores, letristas y músicos, dentro de los cuales se destacan Philip Bliss, Lina Sandell, Ira Sankey, Fanny Crosby, entre otros. La distinción de este tipo de canciones se da debido principalmente a sus secciones, las cuales a diferencia de los himnos ahora cuentan con un estribillo o coro, y un tempo un poco acelerado que el de dichos himnos. Un ejemplo de esto, es el himno “Amazing Grace”, el cual no cuenta con un coro establecido, mientras que “How Great Thou Art” sí es una canción gospel debido a su estructura musical.

Durante la época del siglo XIX, las canciones gospel trascendieron no solo dentro del protestantismo, sino también en el cristianismo no denominacional, entendiéndose como Cristianismo no denominacional a una idea que parte desde la reforma protestante de Martín Lutero en el siglo XV, el cual tiene como objeto principal que la fe cristiana y la vida de relación espiritual estuviesen basadas en las enseñanzas de Jesucristo bajo una interpretación puramente Cristo-céntrica. A su vez, estas canciones eran en menor medida conocidas dentro del catolicismo y en iglesias ortodoxas, por lo que decidieron quedarse simplemente con los cantos antiguos.

Con el paso del tiempo y de la combinación de diversos elementos de la música cristiana de épocas de antaño con los nuevos estilos que se estaban desarrollando los cristianos afroamericanos estadounidenses, quienes componían tomando como referencia los himnos, hasta los llamados espirituales negros y canciones que reflejaban la fe cristiana. De esta forma los cantos se diversificaron hasta formar el género góspel y así ampliaron el paso para recibir una mayor variedad de estilos musicales posteriores. Por su parte, los “negros espirituales” eran canciones enfocadas en el contenido coral y el acompañamiento dentro de la

participación de la congregación cristiana, como adaptaciones de los himnos protestantes más populares de ese momento escritas por trabajadores afroamericanos discriminados, o esclavizados. Estos cantos estuvieron muy presentes en las iglesias no denominacionales, bautistas, metodistas, episcopales entre otras.

De esta manera la música cristiana fue evolucionando poco a poco hasta el punto de consolidarse en lo que se conoce hoy como música cristiana contemporánea, la cual se posiciona desde la segunda mitad del Siglo XX. Conformada principalmente por composiciones que partieron de diversas denominaciones destacando las denominaciones evangélicas.

Por su parte la música góspel, se popularizó durante la década de 1930, su carácter es mucho más ligero a diferencia de los himnos cristianos, y esta palabra se deriva del vocablo anglosajón godspell (palabra de Dios). Esta música se ha caracterizado por contar en su formato originalmente con un máximo de 30 cantantes, y debido a que esta música hace referencia a los evangelios su propósito era invitar a las personas hacia a Dios como un método de evangelización, por lo cual sus letras hablaban acerca de las reglas o valores de la vida cristiana.

Este tipo de música se popularizó tanto que incluso el cantante Elvis Presley la incluyó dentro de su repertorio a mediados de los años 50s, con uno de sus sencillos "Peace in the Valley" y en su álbum "Elvis Christmas album". Y es que aunque este género inició como un fenómeno estadounidense se extendió por todo el mundo, distinguido por el excelente uso de la armonía y el color característico de sus predominantes coros. El góspel tradicional, sureño y negro son solo algunos de sus subgéneros.

Rosetta Tharpe es considerada actualmente como la primera gran artista de este género, durante la aparición de la música pop en la década de 1930 con cientos de seguidores en ese momento como compositora, cantante y guitarrista. Además de artistas como Albertina Walker y Mahalia Jackson, exponentes importantes del momento consideradas como las reinas de la música góspel. Ya en 1990 músicos como Steven Curtis Chapman destacaron dentro del estilo más contemporáneo, y Ron Kenoly junto con Don Moen fueron fuertes influyentes dentro del ámbito de la música góspel de adoración.

4.5 Un Análisis Sobre Elementos Polémicos de la Música Cristiana

La música cristiana ha sido objeto de debates y controversias a lo largo del tiempo, especialmente en lo que respecta a la aceptación de ciertos estilos musicales dentro de la comunidad religiosa. En este apartado, se busca analizar las diferentes perspectivas en torno a estos debates y examinar cómo la música cristiana ha evolucionado para trascender fronteras hasta llegar a nuevas audiencias a través del fenómeno cross over.

Una de las principales áreas de controversia en este tipo de música, es la aceptación o el rechazo de ciertos estilos musicales dentro de la comunidad. Géneros como el heavy metal, algunos ritmos latino como el reggaetón, entre otros, han sido desaprobados por sectores conservadores, que los consideran "mundanos", "seculares" o incluso "satánicos". Esta desaprobación refleja preocupaciones en esta comunidad sobre la secularización de la música y su impacto en la espiritualidad de los creyentes, llegando al punto de abrir debates sobre si debería o no, una persona cristiana escuchar este tipo de música.

De todos modos, nos interesa saber si un cristiano puede o no escuchar música secular/mundana. ¿Es pecado escuchar esto o es solo un tabú común entre los cristianos? Pero, ¿qué es la música secular? Por música secular o mundana se entiende toda música que no habla de Dios ni de la vida cristiana... Los cristianos lo llamamos así porque es música que habla de los temas típicos de este mundo pecador, y en ese sentido la música mundana/secular viene de este siglo porque habla de temas mundanos y a veces de la gratificación de los deseos carnales. La Biblia no habla claramente sobre la música y sus diversos géneros. Simplemente muestra que la música se ha usado como una forma de adorar a Dios. (Studocu, s. f.)

Surge en medio de este tipo de discusiones la pregunta: ¿por qué la necesidad de segmentar con estos nombres, toda la música que no hace parte del gremio cristiano? Por un lado, algunas personas consideran que esta "naturaleza mundana" y su enfoque en temas "terrenales" pueden representar una influencia negativa en la espiritualidad del creyente. Sin embargo, otras personas sostienen que la música "secular" puede ser apreciada por su valor artístico y emocional, siempre y cuando no contradiga los principios éticos y espirituales del oyente.

¿Pueden las letras de una canción mundana ser completamente verdaderas, nobles, rectas, puras, amorosas, honorables, excelentes, dignas de alabanza? Si la respuesta es sí, entonces no hay nada de malo en que los cristianos escuchen canciones seculares de esta naturaleza. Sin embargo, mucha música secular no cumple con los criterios de Filipenses 4:8.

Así que, en mi opinión, podría concluir en que los cristianos no pueden escuchar música secular porque la mayor parte contiene mensajes que son más o menos contrarios a los principios bíblicos.(Studocu, s. f.)

Es muy común encontrar esta clase comentarios que generalizan la industria musical, y segmentan drásticamente los parámetros de lo que musicalmente es puro, bueno y verdadero, bajo la mirada bíblica. Ahora, luego de exponer la percepción que comparten algunos grupos religiosos hacia la música convencional no cristiana, es esencial profundizar en cómo esta controversia se extiende más allá de las preferencias individuales de escucha. Un punto crucial radica en la comercialización y etiquetado de la música religiosa como un género distintivo y exclusivo en el mercado. Cuando los artistas religiosos lanzan su música bajo la categoría de "cristiana", inicialmente puede parecer una forma de identificación y expresión de su fe. Sin embargo, esta etiqueta puede llevar consigo ciertos estigmas y prejuicios que afectan la percepción de su música por parte del público en general.

El problema surge cuando esta música se convierte en un medio para llegar a un público más amplio que va más allá de la comunidad religiosa con un propósito evangelizador. Al hacerlo, los artistas corren el riesgo de ser percibidos como exclusivamente orientados a un público religioso, lo que puede alienar a aquellos que no comparten esas creencias. Esta segmentación musical puede llevar a una división en el mercado, donde aquellos que no se identifican con la fe cristiana pueden evitar la música etiquetada como tal, incluso si disfrutaban de su contenido artístico. En este intento de llegar a un público más amplio, los mensajes eclesiásticos pueden resultar difíciles de entender para aquellos que no pertenecen

a la comunidad, y los prejuicios y estereotipos asociados pueden dejar una imagen errónea de lo que realmente se pretendía lograr.

Tras analizar la situación, como parte del proyecto se realizaron una serie de entrevistas para estudiar un poco este fenómeno. Para estas entrevistas, se seleccionó un grupo focal compuesto por personas no cristianas, se les presentaron cuatro canciones de grupos cristianos que buscan comercializarse en el mercado. El objetivo de este estudio, era conocer sus reacciones y pensamientos acerca de esta música, y así obtener una perspectiva externa sobre cómo se percibe la música etiquetada como "cristiana" por aquellos que no comparten esas creencias religiosas.

Cada canción se escogió, considerando su género musical, el mensaje que transmiten y otros aspectos relevantes para el estudio. Se presentan fragmentos de cada una de las canciones elegidas, posterior a ello las respuestas de tres personas de dicho grupo.

*Se congeló el tiempo un momento
Mientras tus ojos miraba lento
Parecías el amor de mi vida
Mirada dulce la biblia te luce
ah collar de cruces ah
quítate por favor ese disfraz
Corre de ese fruto no comas
Te quiere solo por horas
Tu valor te lo dio alguien mayor*

Luz y vida. (2023). Fruto Prohibido. Sencillo. Creando Sueños Studio

*No te confíes
Discierne bien, que las intenciones son engañosas
Deja que pasen los chocolates, también las rosas
Deja que el tiempo trabaje
Y filtre el fin de la emoción
Guarda tu corazón (oh-oh)
Ponlo donde nadie lo vea*

*Todo lo que ves no lo creas
Deja que lo encuentre el amor (deja que lo encuentre el amor)
Y yo no tengo un Grammy*
Alex Zurdo. (2023). Guarda tu corazón. CONXSIÓN. AZ Music

*Pero tengo a Cristo
No tengo un Mercedes
Pero tengo a Cristo
No tengo un Bugati
Pero tengo a Cristo
Y a seguirle esta noche te invito
Y se armó
Cuando llegaron lo' cristiano'
Cambia to', cambia to', cambia to'*

R Nova. (2023). Pero Tengo a Cristo. Cosecha. R Nova Records

*Tentación que me llamaba
Ocasión que te fallaba
Esa era mi felicidad
Que felicidad tan falsa
Tentación que me llamaba
Ocasión que te fallaba
Esa era mi felicidad
Siempre fallar al caminar
No, no volveré a caer
Mejor amigo, amigo fiel
Porque tu dijiste
Siempre contigo estaré*

Luz y vida. (2023). No Volveré a Caer. Somos Luz y Vida. Creando Sueños

Studio

Durante las entrevistas, 8 de los 10 participantes manifestaron una sensación de incomodidad o desinterés frente a las primeras dos canciones presentadas. Esta reacción se debió a la percepción de que estas canciones reflejaban un prejuicio que, según expresaron, ya habían identificado previamente en personas cristianas. Este prejuicio consistía en juzgar a las personas no cristianas y encasillarlas en estereotipos, como la idea de que aquellos que no pertenecen a esta doctrina no son buenas personas, carecen de sinceridad y buscan relaciones superficiales. Las letras de estas canciones reflejaban esta idea al expresar la necesidad de proteger

el corazón de este tipo de personas, además de sugerirlo en los videos musicales asociados.

En cuanto a las siguientes dos canciones, los participantes sintieron que estaban dirigidas exclusivamente a un público religioso. Por ejemplo, la canción de R Nova les pareció que no les ofrecía ninguna posibilidad de identificación, ya que abordaba de manera directa una invitación a convertirse en cristianos, además de que su discurso podría tomarse un poco burlesco y conformista, al decir frases como “yo no tengo un grammy pero tengo a Cristo” (R Nova, 2023), lo que generó un rechazo inmediato por parte de los entrevistados. Por otro lado, la canción "No Volveré a Caer" fue percibida como poseedora de un sonido "muy cristiano", lo cual no fue mal visto por los participantes, siempre y cuando estuviera dirigida a ese público específico. Sin embargo, expresaron que ellos personalmente no la escucharían.

Al final de las entrevistas, algunos participantes mencionaron que estaban al tanto de un grupo que realiza versiones cristianas de canciones populares, principalmente de reguetón, cambiando la letra original por una con temática cristiana. Expresaron sorpresa ante esta práctica, considerándola perjudicial para la canción original, sin embargo, lo que más les desagradó fue el nombre del grupo, "Desinfectante", ya que les parecía que insinuaba que la música convencional necesitaba ser "limpiada" para poder ser escuchada.

Estos resultados destacan la importancia de analizar cómo la música cristiana puede ser percibida por audiencias más amplias. Y permite un acercamiento a los puntos que deberían considerar los grupos o artistas cristianos para alcanzar sus objetivos evangelizadores, sin alienar a aquellos que no comparten sus creencias.

En continuidad, esta delgada línea entre lo que se considera música "cristiana" y "secular" puede resultar confusa y problemática. Puede que algunas canciones que contengan mensajes positivos, inspiradores y morales que resuenen con una amplia audiencia, independientemente de su afiliación religiosa, al ser etiquetadas como música "cristiana", queden excluidas de ciertos círculos musicales o sean pasados por alto por aquellos que asumen que no son relevantes para ellos.

Por esto, la comercialización de la música religiosa plantea importantes preguntas sobre la inclusión, la diversidad y la percepción en el mundo musical. Los artistas enfrentan desafíos como equilibrar la expresión de su fe con el deseo de alcanzar a un público más amplio, mientras que, el público debe considerar cómo sus propias percepciones y prejuicios influyen en su apreciación de la música clasificada como "cristiana".

Un interesante punto para remarcar, es cómo se percibe la música cristiana como un género en sí mismo, y es que, algunas canciones cristianas se encasillan automáticamente dentro de este género, lo cual es entendible por la función que cumple la canción o la letra que contiene, sin embargo, otras canciones como "Las Avispas" de Juan Luis Guerra, no se clasifican de esta manera. De esta forma, se plantea una pregunta sobre qué realmente define la música cristiana y cómo se construye esta categoría en la industria musical.

4.5.1 Fenómeno Crossover

El crossover es un fenómeno que ha llevado a artistas como Lauren Daigle a trascender las fronteras de la música cristiana y llegar a audiencias más amplias.

Daigle es una de las artistas del género cristiano que ha logrado hacer el crossover en la radio cristiana de Estados Unidos a la comercial, apareciendo frecuentemente en estaciones denominadas como 40 principales o Top 40 en inglés. Lo logró con el sencillo "You Say". (Huston-Crespo, 2020)

Este fenómeno destaca la capacidad de la música para unir a personas de diferentes contextos y culturas, y muestra cómo el arte puede llegar más allá de las barreras religiosas para tocar el corazón de las personas en todo el mundo.

Las polémicas en torno a la música cristiana reflejan las tensiones y debates dentro de la comunidad religiosa sobre qué estilos son apropiados y qué define realmente a la música cristiana. El caso de Lauren ejemplifica cómo encontrar un equilibrio en una canción que puede considerarse cristiana, pero que también aborda temas universales como la inseguridad, utilizando un lenguaje más personal y evitando términos eclesiásticos. Este enfoque permite que las personas se identifiquen más fácilmente con la música, lo que demuestra una forma efectiva de llegar a audiencias no cristianas sin prejuicios. Por otro lado, el fenómeno del crossover muestra cómo la música puede trascender estas barreras y llegar a nuevas audiencias, compartiendo un mensaje de esperanza más allá de los límites de la comunidad religiosa.

4.6 Éxito de las Tendencias Musicales Latinoamericanas

En el amplio panorama de la industria musical, las tendencias latinas han trascendido como una manifestación cultural de gran impacto. Con ritmos tradicionales como, la salsa, el merengue, ritmos urbanos, entre otros. Indiscutiblemente América Latina ha desarrollado un papel fundamental dentro del crecimiento de la música contemporánea a nivel global. Estos estilos han logrado no solo dejar una marca en la industria musical de manera general, sino que han cautivado “el país más poderoso del mundo” (BBC News Mundo, 2019)

“Pero, como si eso no bastara, las cifras de la industria muestran que los artistas latinos, casi siempre cantando en español, son protagonistas en el país más poderoso del mundo” (BBC News Mundo, 2019)

En una era de conectividad global, el éxito detrás de estas tendencias musicales latinoamericanas se encuentra en el desarrollo de los medios comunicativos, que han evolucionado con plataformas de streaming (plataformas de música digitales), y estrategias de consumo, las cuales han trascendido tanto las fronteras geográficas como las barreras lingüísticas, llegando a audiencias tan diversas como influyentes.

Para 2023, el 94% de los ingresos de la industria musical estadounidense provino de los servicios de streaming⁴

La música latina suena cada vez más en los Estados Unidos. En 2023, este segmento de la industria musical generó ingresos 16% mayores, superando por segundo año consecutivo el crecimiento de todo el mercado, tras llegar a

⁴ Tomado de la Revista Forbes “La música latina es la que más crece en ingresos en Estados Unidos: generó 1.400 millones de dólares en 2023”
<https://forbes.co/2024/04/24/negocios/la-musica-latina-es-la-que-mas-crece-en-ingresos-en-estados-unidos-genero-1-400-millones-de-dolares-en-2023>

los 1.400 millones de dólares, informó este martes la Asociación de la Industria Discográfica de EE. UU. (RIAA, por sus siglas en inglés)

Según un informe anual de la RIAA, los ingresos totales de la música grabada en Estados Unidos crecieron un 8% en 2023 y llegaron a un monto calculado de 17.100 millones de dólares. El 84% de esos ingresos provino de los servicios 'streaming'.

De acuerdo a este reporte, la participación latina en los ingresos totales de la música en este país ha crecido de un 5,09 % en 2019 a un 7,9 % en 2023. (Staff, 2024)

El crecimiento que está presentando la industria musical en Estados Unidos, con la música latina específicamente, evidencia unos cambios significativos dentro del panorama musical del país y las altas tendencias de consumo que resaltan un aumento de ingresos del 16% para el año pasado. De esta manera la música latina se posiciona como factor clave dentro de la industria musical, trascendiendo incluso por encima de la misma cultura musical estadounidense en todo su conjunto, y como consecuencia en la escena global de la industria musical.

Según Cobo, el éxito de estas canciones tiene que ver con que es música muyailable.(BBC News Mundo, 2019)

Es un beat muy universal, en cualquier parte del mundo lo pueden sentir, no importa si entiendes o no lo que están diciendo", dice. (BBC News Mundo, 2019)

Vinny DeLeon, un ingeniero y productor musical radicado en Miami que no habla español pero trabaja para artistas como Maluma, Farruko, Pitbull y Anuel AA, dice que es cuestión de "feeling" (...) "Es puro sentimiento", dice. "No entiendo el idioma pero entiendo su melodía pegajosa. Si escuchas, por ejemplo, 'Des...pa...cito',

cualquier persona puede cantar eso, un niño puede cantarlo. Es pegajoso, funciona.
(BBC News Mundo, 2019)

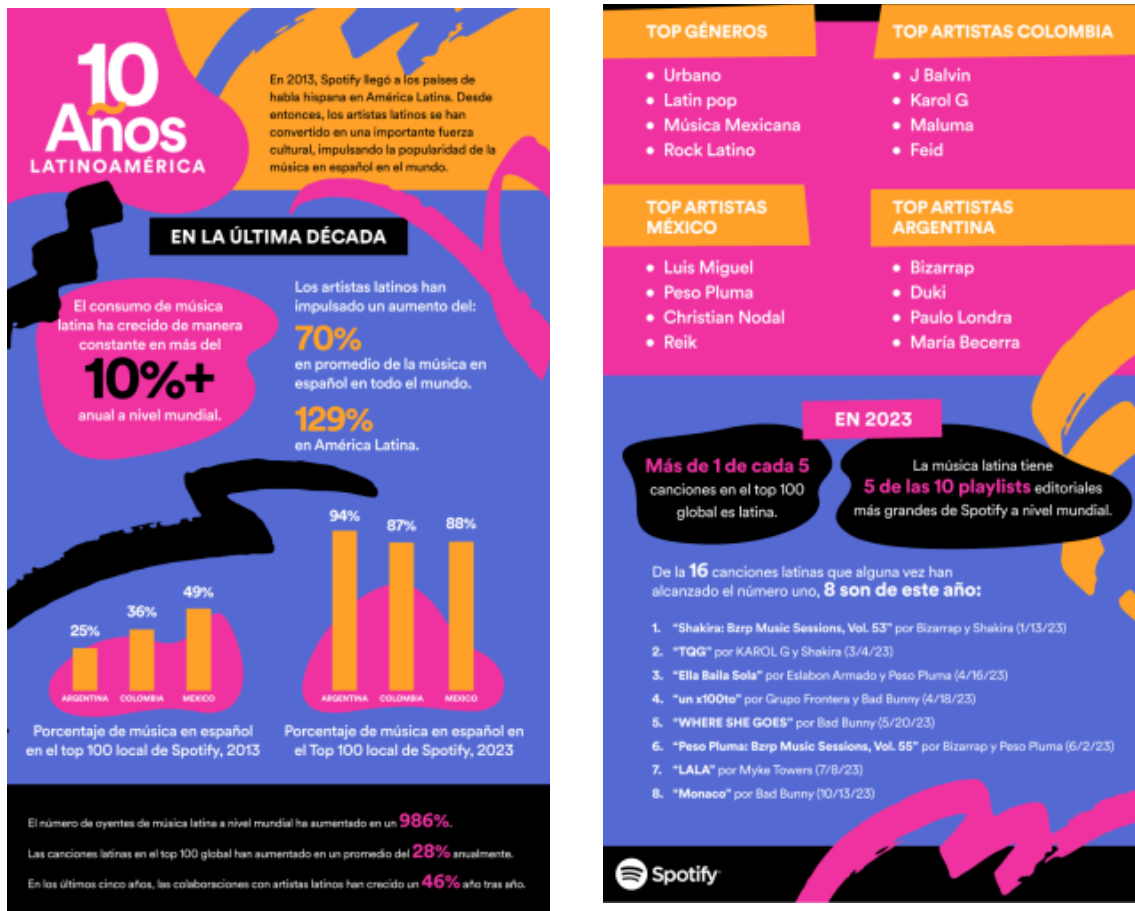
Cuando Vinny DeLeón hace referencia a que la importancia radica en poder sentir una melodía pegajosa, y no necesariamente en entender lo que se está diciendo en la canción, destaca la importancia y la universalidad del hook (gancho, motivo musical o leitmotiv, utilizado para llamar la atención de la audiencia por medio de una melodía atractiva y recordable⁵), ya que, gracias al impacto emocional que posee, da la apertura a diferentes personas sin importar su cultura o dialecto. Por lo cual, actualmente es considerado como un elemento fundamental para la música mainstream internacional (música comercial que se adapta a las preferencias de la mayoría de la gente y es fácil de comercializar, también conocida por su nombre original proveniente del inglés “corriente principal”⁶)

Figura 6

Estadísticas de la música latina según Spotify.

⁵ Tomado de. PromocionMusical.es & por PromocionMusical.es. (2020, 12 noviembre).
▶ *El gancho o hook: Cómo hacer canciones que triunfan*. PromocionMusical.es.
https://promocionmusical.es/teoria-musical/gancho#google_vignette

⁶ Tomado de. Porto, J. P., & Merino, M. (2020, 15 julio). Mainstream - Qué es, definición y concepto. Definición.de. <https://definicion.de/mainstream/>



Nota. Tomado de. *El Portal de la Música en Vivo*. (2023b, diciembre 21). El Portal de la Música En Vivo.

<https://portaldelamusicaenvivo.com/el-numero-de-oyentes-de-musica-latina-en-spotify-y-se-dispara-un-986-de-2014-a-2023/>

El impacto sin precedentes de la música latina en Spotify es innegable.

Desde su apertura en América Latina en 2013, la audiencia de habla hispana ha crecido de manera constante con el 986% un aumento promedio anual del 10% en el consumo de música latina, dejando muy bajas probabilidades de desaceleración, c. Además, las canciones latinas en la lista Top 100 de Spotify a nivel mundial han experimentado un aumento del 28% anual en promedio.

Es evidente el gran impacto que ha tenido la música latina durante la última década en plataformas de streaming como Spotify, con un aumento en la audiencia de habla hispana. Sin embargo, esta tendencia se refleja en países específicos

como Argentina, Colombia y México, con cifras del 2013 con el 23%, 36% y 49% respectivamente, y en el 2023 con el 94%, 87% y el 88%.

Evidentemente existen diversos géneros y subgéneros como la salsa, la cumbia norteña, la cumbia argentina, y el pop, los cuales hacen parte de las cifras que han evolucionado en términos de popularidad y representación desde hace algunos años , por lo cual es completamente relevante conocer la historia de cada uno, su factor diferenciador, y cómo han llegado a ser los géneros influyentes de la actualidad.

4.6.1 Música Regional Mexicana

Tere Aguilera especialista en el género regional mexicano, y corresponsal de Billboard menciona en su artículo, que gracias a diferentes artistas como, Carín León, Peso Pluma, Fuerza regida, Grupo Frontera, y Banda MS, la música mexicana está dominando la lista de éxitos musicales de Billboard, también conocidos como los charts Billboard. En el 2023 su consumo aumentó hacia el 42,1% , y para Julio de ese año 27 temas mexicanos hicieron parte de la lista Billboard Hot 100 (lista de conteo de los 100 temas más populares y vendidos en los Estados Unidos⁷)

Con una trayectoria de más de ciento cincuenta años, la música mexicana ha tenido una influencia muy marcada en ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos. Inicialmente protagonizada por el mariachi, género que se convirtió en el emblema musical de México, gracias a figuras legendarias como José Alfredo

⁷ Wiki, C. T. G. N. R. (s. f.). *Billboard Hot 100*. Guns N' Roses Wiki. https://gunsandroses.fandom.com/es/wiki/Billboard_Hot_100

Jiménez, Jorge Negrete, Pedro Infante y Vicente Fernández, de esta manera el mariachi se consolidó como el estilo mexicano más reconocido a nivel internacional.

Sin embargo, en las últimas dos décadas, el auge de la banda sinaloense y la música nortea han aportado no solo nuevos sonidos, sino también perspectivas a la escena musical mexicana, debido a las regiones donde nacieron estos géneros. Por ejemplo, pioneros como Ariel Camacho de Sinaloa lideraron el estilo sierraño junto a los Plebes del Rancho. Asimismo, Natanael Cano, originario de Sonora y también influenciado por Ariel Camacho, ha renovado los corridos con su propio estilo tumbado, acercándose más al sonido callejero y contemporáneo.

La música mexicana ha atravesado una notable transformación, pasando de ser un género de nicho a captar una audiencia global gracias a la rica tradición musical representada por bandas como Banda MS y propuestas innovadoras como la de Peso Pluma. Su crecimiento hasta el año pasado fue del 604% en México, del 212% en Estados Unidos y más del 400% a nivel mundial en plataformas como Spotify⁸

Según Maykol Sánchez, jefe de asociaciones artísticas y sellos discográficos para Latinoamérica y Estados Unidos en Spotify, esta evolución mexicana es muy comparable con el ascenso del reguetón, destacó cómo los nuevos artistas han modernizado su imagen y la composición de sus letras, generando un movimiento cultural relevante para la nueva generación. Según Sánchez, este fenómeno no carece de sentido, más bien era inevitable dada la fuerte presencia de la cultura mexicana en Estados Unidos y su población.

⁸ Tomado de. Aguilera, T. (2023b, noviembre 2). ¿Sabes la diferencia entre corridos, música nortea y sierraña? Nuestro diccionario de música regional mexicana lo explica. *Billboard*. <https://www.billboard.com/lists/musica-regional-mexicana-diccionario-generos/mariachi/>

4.6.1.1 Música Norteña

Este estilo musical tiene su origen justo al norte de México, más específicamente hacia las regiones de Nuevo León y Tamaulipas, originario durante los primeros años del siglo XX como una tradición musical por su instrumento representativo, el acordeón. A diferencia del mariachi, los formatos de los grupos norteños suelen ser más pequeños, sin embargo, sus instrumentos base son la guitarra, el bajo sexto, y el acordeón. Comúnmente su repertorio incluye temas románticos, melancólicos y bailables como las cumbias. Además de la versión clásica, existen diferentes variantes como el norteño sax (banda norteña que incluye en su formato un saxofón), norteño banda (banda norteña cuyo formato incluye una tuba), norteño urbano y norteño tuba.

Algunos representantes de este género musical son; Calibre 50, Los Tigres del Norte, Edén Muñoz, Los Cardenales de Nuevo León, Los Tucanes de Tijuana, entre otros.

4.6.1.2 Tex-Mex

Un subgénero regional mexicano muy particular, originario de la frontera de Texas con México, es el resultado de la fusión con la música norteña y algunas influencias musicales estadounidenses como el rock de los años 40. Su factor distintivo de la música norteña, es que su formato cuenta con bajo eléctrico, teclados y batería.

Su exponente principal desde los años 90 fue Selena Quintanilla, con su grupo Selena y los Dinos, mejor conocida como la reina de la música tejana. Además de Grupo Frontera, Bobby Pulido, Intocable, Elida Reyna, entre otros.

4.6.2 Cumbia Argentina

Argentina, mayormente conocida por ser un país de inmigrantes europeos, fue desafiada cuando un grupo de estudiantes de la Universidad Nacional de La Plata formaron un grupo de música tropical, conocido como, Los Wawancó, derrocando las ideas de que el concepto de lo “trópico” podría provenir solamente de la música caribeña. Este grupo se caracterizó por sus interpretaciones de cumbias y porros colombianos.

La musicóloga colombiana Alexandra Beltrán sugiere que la cadencia de la cumbia, recuerda el vaivén del mar y enfatiza la relación del folclore con el paisaje cercano: “la música interpreta lo que se ve”, concluye, señalando el entorno de mar y sabanas de la Costa Caribe colombiana.

La cumbia es baile, es música para bailar, agrega Alexandra Beltrán, y el baile es un cortejo; el movimiento de la falda o pollera recuerda el vaivén de las olas y en esa cadencia –el vaivén de las olas– está la seducción, a diferencia del tango, en el que la seducción pasa por la coreografía y por el contacto de los cuerpos, a diferencia también del bolero donde la seducción pasa por la coreografía...(Ramirez, 2023)

Fue de esta manera, que la cumbia colombiana se extendió a lo largo de los sectores sociales argentinos, incluyendo los sectores populares. Fue aquí donde específicamente se arraigó profundamente la cumbia como un gusto popular, hasta usar como nombres de este género imágenes de sitios que los inmigrantes introducían a Buenos Aires. Surgiendo de esta manera el surgimiento de la cumbia

argentina, alejándose de la identidad colombiana que los Wawancó habían transmitido inicialmente.(Ramirez, 2023)

En este momento el instrumento más significativo de la cumbia, no era la güira de metal, esta banda pionera utilizaba el güiro de calabaza, el cual cumplía la función que tenían las maracas en la cumbia colombiana, junto con el platillo de los timbales. Pero en qué momento se hizo

Según los investigadores Massone y Di Filippis, por estos años también se hizo muy popular en el entorno argentino, la cumbia peruana, la cual se desarrolló a partir de la cumbia colombiana, y esta fue la precursora directa de lo que más tarde se conocería como “cumbia villera”

Más adelante, a finales de 1990 aproximadamente, la cumbia argentina de ese momento, ante la crisis social y económica, se convirtió en un canal para expresar la inconformidad, hasta que gracias a esto a principios del siglo XXI, nace la “cumbia villera”.

La cumbia villera, ya bastante alejada de la cumbia tradicional colombiana, buscaba denunciar la realidad de los barrios marginales, hechos delictivos y agresiones. Estas canciones eran representativas de los barrios populares, pues utilizaban el vocabulario usado comúnmente en las villas, mostrando su realidad en las composiciones y en los títulos de sus canciones.

Algunos grupos muy reconocidos de ese momento fueron, Pibes Chorros, Yerba Buena, Flor de Piedra, entre otros, con canciones como, *el humo de fasito*.

4.6.2.1 Cumbia Cheta O Cumbia Pop

Ya en la actualidad, gracias a jóvenes con un contexto diferente al de los 90's, nace algo muy alejado de la cumbia villera, conocido como la cumbia cheta o cumbia pop, gracias a que sus raíces fluyen hacia las nuevas tendencias.

Algunos pioneros de este nuevo género fueron los grupos, Agapornis, y Los Totoras, con un gran impacto en la cultura argentina, pues sus composiciones llegan a más de 35 millones de visualizaciones, gracias a que la propuesta de uno de ellos fue versionar con ritmos cumbieros temas muy conocidos. Uno de los más recordados fue la versión cumbiera de *Someone Like You* de Adele.

4.6.3 Salsa

La salsa, caracterizada por la fusión entre ritmos latinos, y afrocaribeños, es considerada como uno de los géneros líder en diferentes países latinoamericanos. Sus inicios se remontan a la década de los 60's cuando músicos de Cuba, Nueva York y Puerto Rico decidieron dar vida a un nuevo género que surgiera del mambo, jazz, son cubano, entre otros.

En muchas investigaciones se especifica que este género al ser latino, tiene sus inicios en Cuba, y su fusión es el resultado de integrar instrumentos, como la guitarra española, y los tambores africanos.

Es en la década de los 70 cuando Johnny Pacheco se asoció con el productor Jerry Masucci para crear el término "salsa", lo que resultó en la popularización de este género musical y el surgimiento de estilos como la salsa cubana, la salsa de Puerto Rico, la salsa de Cali y la salsa de Nueva York, entre muchas otras.

Entre los pioneros de la salsa se encuentran grandes artistas como Héctor Lavoe, Celia Cruz, Willie Colón, Rubén Blades y Eddie Palmieri. Estos talentosos cantantes y músicos lograron crear un sonido único y especial, que se caracteriza por una combinación perfecta de ritmos, sumando la fuerza y pasión que transmitieron y siguen transmitiendo en cada interpretación. (Aular, 2024)

En la cita anterior no solo se destacan figuras fundamentales en la historia de la salsa, como Jerry Masucci y Johnny Pacheco, si no que de manera indirecta se puede evidenciar que este género ha funcionado como puente cultural, por medio de su ritmo pegajoso y su gran energía. Su poder de influencia va mucho más allá de fronteras geográficas, lingüísticas y generacionales, por lo cual ha dejado una huella indeleble en la música contemporánea, convirtiéndose en inspiración para artistas de diferentes culturas, quienes al tomarla como fuente de inspiración incorporan sus elementos característicos en géneros como el pop, la música electrónica, entre otros.

4.6.4 Pop

El término Pop, hace referencia a un “estilo musical de origen angloamericano nacido al final de los años cincuenta del siglo XX, caracterizado por la creación de canciones de ritmo marcado acompañadas de instrumentos eléctricos y batería, y que busca lograr una gran difusión comercial” (Asale & Rae, s. f.). Desde su definición se puede establecer una base para comprender el impacto que este género ha causado en la industria musical, gracias a que su estructura estableció un diseño comercial que ha influido grandemente en la escena

contemporánea, gracias a su fórmula digerible para todo tipo de público que trae una propuesta para las masas.

La música popular siempre ha estado dirigida por la tecnología de masas, la comunicación y la dinámica comercial de la cultura occidental del siglo XX.

Con todo lo bueno y todo lo malo, su gran variedad refleja las influencias y las complejidades de dicha cultura. (Gregory, 1999: 11)

Este concepto de música popular es aplicable a diversas corrientes musicales, cuyo propósito o idea es pensado desde un punto de vista prefabricado para lograr una conexión masiva, o gusto popular. Algunos ejemplos de esto son géneros como el rock, y en gran medida la música latina, como la salsa, el merengue, la cumbia entre otros.

4.4.1 POP LATINO

En la actualidad el pop latino se ha diversificado grandemente, en subgéneros como, el tropipop, la tecnocumbia, la bachata entre otros, que hoy en día gracias a diversas propuestas contemporáneas continúan evolucionando.

Este género nace en los años 60's aproximadamente, como resultado de fusionar estilos hispanoamericanos como el bolero, la balada, y la música pop anglosajona. Su mayor punto de influencia se encuentra en el español, aunque también es común que este género esté presente en diferentes idiomas como el inglés y el portugués.

Entre los artistas más influyentes de este género actualmente se pueden encontrar; Juan Luis Guerra, Enrique Iglesias, Jennifer López, Shakira, Carlos Vives, entre otros.

4.6.5 Afrobeat

Este género nace en Nigeria, aproximadamente en la década de los 60's, gracias a la combinación ideada por el músico Fela Kuti, saxofonista y pianista estudiado en Londres, quien decidió unificar géneros como el jazz, el funk y la música tradicional africana. En ese momento se pensó de una forma muy rítmica con largos patrones de percusión y bajo, con la intención de que fuese una música muyailable.

El Afrobeat de Fela y de otros músicos nigerianos de la década de 1970 tuvo una gran influencia en la música popular de todo el mundo. El sonido rítmico y político del Afrobeat fue adoptado por músicos de jazz, funk y rock de todo el mundo. (Rocha, 2023)

Más adelante, gracias a la aparición de músicos como Tony Allen, se descubre una nueva fusión con el hip hop, que podría darle un sonido más urbano y contemporáneo al afrobeat. Sin embargo, cuando se buscó una concepción más comercial de este estilo musical, se le dió el nombre de afropop o afro dancehall.

El afrobeat se caracteriza musicalmente por aspectos como, su groove y ritmo constante, polirritmia, composiciones largas y fusiones de estilos. Algunos de sus principales exponentes son, Burna Boy, Wizkid, Amaarae, Rema, Tems, entre otros.

4.6.6 Country

A mediados de los años 20 en Estados Unidos, gracias a la combinación entre la música Irlandesa, muy común de las zonas rurales, y la cultura afroamericana religiosa, con el blues y el góspel principalmente nace este género también conocido como música campirana, country, o como se le llamaba antes “hillbilly”. Se caracterizó por el uso de progresiones de acordes sencillos, instrumentos de cuerda frotada como el violín, y las armonías corales.

El country tradicional se tocaba en esencia con instrumentos de cuerda como la guitarra acústica, el violín, el contrabajo y el banjo. Sin embargo, este estilo musical ha ido evolucionando mucho con los años y ahora se considera también música country a aquella que, manteniendo la esencia de los sonidos originales, incorpora a instrumentos electrónicos como la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico e incluso los teclados. (Martínez, 2023)

Esta evolución instrumental ha llevado al country a nuevos horizontes sonoros, permitiendo una mayor fusión con otros estilos musicales. Lo cual ha sido fundamental para mantener este género dentro de la audiencia contemporánea, y es que subgéneros como el country pop, con artistas como Taylor Swift mantienen una identidad contemporánea que se ajustan a un mercado cambiante y sostienen una audiencia constante en la actualidad.

4.6.6.1 Bluegrass

Aunque la música country tiene unas raíces muy arraigadas, ni los sonidos más tradicionales han podido sobreponerse al paso del tiempo. Y es que,

aunque muchos consideran que el country es un gran contenedor en el que caben muchos estilos, hay algunos como el bluegrass que tienen algo más que un nombre propio. (Martínez, 2023)

Caracterizado por su rápida ejecución instrumental, armonías vocales cercanas, su formato de banjo, violín, guitarra acústica, contrabajo y mandolina, el bluegrass es considerado como uno de los pilares del country y en general de la música norteamericana.

Esta variante del country originaria de los Apalaches de Norteamérica, pero con claras influencias europeas fue literalmente un invento del músico de Kentucky Bill Monroe y su banda. Este mandolinista fundó los Blue Grass Boys y en 1945 empezó, gracias a la aportación de Ear Scruggs, a darle forma a lo que ahora se conoce como el bluegrass, un sonido único en el que la música country se presenta con una melodía mucho más rápida gracias a la innovadora técnica para tocar el banjo con tres dedos que desarrolló Scruggs. (Martínez, 2023)

5. Marco Metodológico

5.1 Estrategia de Composición Musical

El proceso de composición comenzó a finales del año 2021, cuando se realizó en primera medida, una propuesta musical inspirada en “You Say” una canción perteneciente a un álbum americano muy conocido en ese momento, titulado “Look Up Child” de Lauren Daigle. Esta canción captó la atención de la autora, no solo por su calidad musical, sino por su éxito comercial, incluyendo un premio Grammy en los Estados Unidos. Esta canción, al ser tan relevante en un

contexto distinto al latino, despertó el interés en adaptarla a un estilo más afín a la audiencia de esta región.

Con esta premisa en mente, se decidió expandir la propuesta inicial, creando un álbum completo que reflejara las experiencias personales de la compositora en su camino cristiano, pero buscando a la vez, que el producto fuera atractivo comercialmente para el público latinoamericano. Para lograr este objetivo, se optó por utilizar ritmos latinos que son populares en la región, lo cual no solo añade un toque distintivo, sino que también amplía el potencial de aceptación por parte del público objetivo.

Además de esto, las letras fueron cuidadosamente elaboradas con el fin de percibirse sencillas y relevantes para un amplio espectro de audiencia, evitando términos excesivamente eclesiásticos y optando por un lenguaje más universal y conectado con las experiencias cotidianas. Sin embargo, se mantuvo un vínculo constante con la temática cristiana, utilizando como base no solo "You Say", sino también referencias directas a pasajes bíblicos como Juan 8 en una de las canciones, lo cual añade profundidad y significado a las mismas.

5.2 Proceso de Composición Lírico

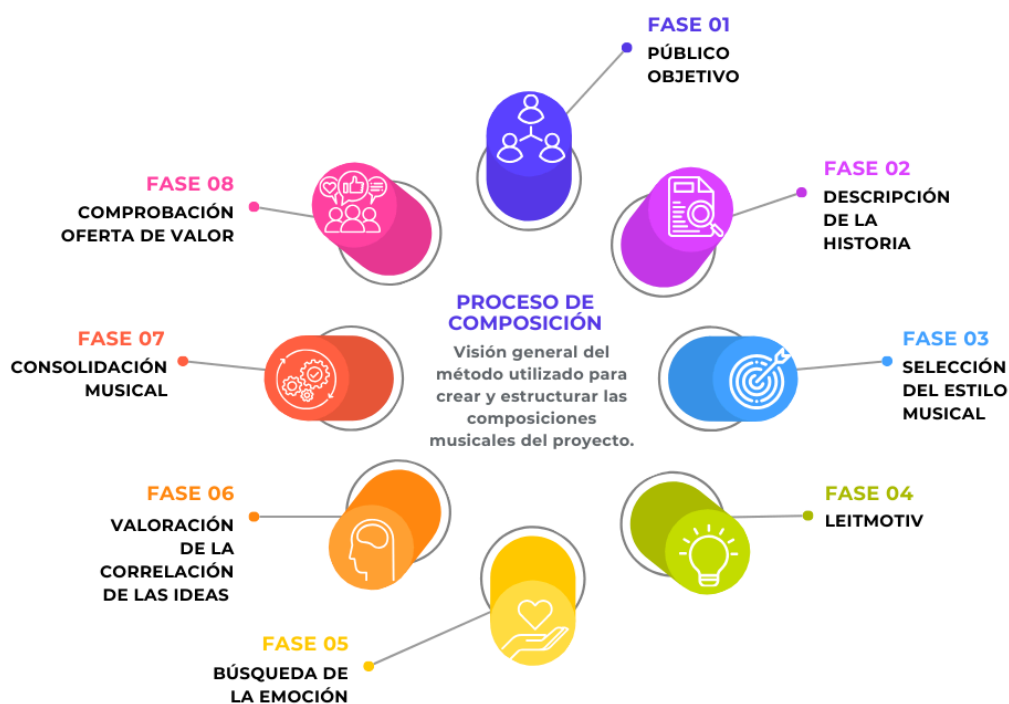
El proceso de composición lírico fue llevado por la autora de la mano de dos estrategias: Traer vivencias cotidianas, y reorganizar el discurso estándar ya presente de manera general en las canciones cristianas, con palabras no tan eclesiales.

El álbum "No me falta nada" consta de 6 canciones, las cuales fueron pensadas de manera secuencial, inspiradas en hechos reales de la vida de la autora durante una etapa de su vida, en la cual rescata 6 momentos claves en donde

encontró puntos de inflexión. El orden es el siguiente: Solo un instante, You say, Cuando lo ví, Todo te daría, Mi versión, y Volver el tiempo.

A continuación, se presentan las etapas del proceso:

Imagen 1



Nota. (Proceso de composición del proceso)

5.2.1 FASE 1. Público Objetivo

Se define cuál será el contexto, nicho o público objetivo al cual irá dirigido la canción, para comenzar a trabajar en las siguientes etapas teniendo delimitado este primer punto, con el propósito de tener claro el enfoque y facilitar la toma de decisiones de cada elemento musical y ser coherente con la audiencia prevista.

5.2.2 FASE 2. Descripción de la Historia

Se comienza a redactar la historia que se quiere contar, o en este caso la vivencia que se tuvo, enfatizando los sentimientos que se presentaron en ese momento, y buscando que el discurso se hable de una manera sencilla que permita a la audiencia sentirse identificada con el mismo. Todo esto por medio de una lluvia de ideas que lleve a estructurar la canción.

5.2.3 FASE 3. Selección Del Estilo Musical

Se define el enfoque que la producción va a tomar, los géneros musicales y el modo en el que el autor decide contar la historia. En este caso se optó por un álbum alternativo que abarca géneros desde el pop americano con influencias latinas hasta la música de banda nortea, buscando géneros altamente atractivos para el contexto de América Latina, lo cual influye directamente en la manera que se realizará la interpretación vocal.

5.2.4 FASE 4. Leitmotiv

En esta etapa se realiza un Brainstorming (técnica basada en la lluvia de ideas de manera creativa y espontánea⁹), de melodías de recordación, mayormente conocidas como hooks, que al contar con diferentes referencias de cada género musical que se escogió previamente para el álbum, compartan un sentido con lo que comercialmente se escucha constantemente, y pueda considerarse como un gancho para el público objetivo.

⁹ Tomado de. Equipo editorial de IONOS. (2023, 12 septiembre). *Brainstorming: qué es y cómo funciona*. IONOS Startup Guide. <https://www.ionos.es/startupguide/productividad/brainstorming-o-lluvia-de-ideas/>

5.2.5 FASE 5. Búsqueda de la Emoción Para el Proceso de Composición Lírico

En esta fase se clarifica la intención y la perspectiva desde donde el artista va a contar la historia. Se busca la estructura ideal para desarrollar la canción priorizando el hook dentro de los primeros 20 segundos de la misma, para captar la atención del oyente, pues en este caso las canciones del álbum tienen una intención de apertura específicamente comercial. Una vez se tiene clara la estructura, comienza el proceso de composición lírico presentando de manera cronológica los hechos presentes en la historia y llevándolos de manera coherente con la parte musical, por medio de un juego de emociones que se desarrollan a lo largo de la canción.

5.2.6 FASE 6. Valoración de la Correlación de las Ideas y la Fluidez del Argumento

Se busca por medio de un grupo seleccionado de personas la comprobación de la continuidad del discurso con la conexión del contenido temático, esperando que este cuente con un estilo atractivo y entendible para todo tipo de público de la historia presente en la canción, específicamente para un público no cristiano, que logre entender de lo que se está hablando y noten la ausencia de eufemismos religiosos tradicionales en el proceso de composición.

5.2.7 FASE 7. Consolidación Musical

Se realiza de manera general la sincronía entre la letra y la música, finalización la unión de todos estos procesos que hacen parte de la preproducción y producción.

5.2.8 FASE 8. Comprobación Oferta de Valor

Se realiza la selección de un grupo de personas variado que pueda, desde sus diferentes puntos de vistas aportar por medio de entrevistas el nivel de aceptación (comercialmente hablando) de las canciones pertenecientes a la investigación.

5.3 Proceso de Composición Musical

En primera medida, se realizó una búsqueda de los géneros considerados como los más relevantes durante el año 2023 para el contexto Latinoamericano, para luego escoger las temáticas que estos abordarían, primando la coherencia lírica y musical. Como resultado de esta búsqueda surgió la exploración de un álbum alternativo.

5.3.1 FASE 1. Escogencia Géneros Musicales

En esta etapa, la investigación del proyecto se centró en analizar el enfoque comercial de las tendencias musicales en América Latina. Para esto, se recurrió a fuentes confiables y especializadas de la industria musical como Billboard, revista líder en Estados Unidos reconocida por su autoridad en el ámbito musical.

En particular, se encontró un artículo en Billboard que ofrecía pronósticos sobre los géneros musicales que ganarían relevancia en América Latina durante el año 2024, basándose en el impulso y la popularidad que estos géneros habían experimentado en el año precedente, el 2023.

Este enfoque investigativo permitió identificar las corrientes musicales emergentes y las preferencias del público latinoamericano, lo cual fue fundamental para tomar decisiones informadas en cuanto al estilo y los ritmos a incluir en el

álbum. Al anticipar y adaptarse a las tendencias del mercado, se busca maximizar el potencial de aceptación.

El año pasado, consultamos a creadores de éxitos como Edgar Barrera, MAG y Ovy on the Drums, quienes compartieron sus predicciones para 2023.

MAG, conocido por producir éxitos para Bad Bunny, lo dijo mejor: “Me encanta que estemos viendo la expansión global de varios subgéneros de la música latina además del reggaetón. Es emocionante ver la bachata y la música regional mexicana creciendo fuera de sus territorios de origen”.

Con el éxito masivo de artistas como Peso Pluma, Fuerza Regida, Carin León y Grupo Frontera, por nombrar algunos, es evidente que la música mexicana dominó el 2023 sobre cualquier otro género latino. (De Billboard, 2024)

Los géneros mencionados en su lista se definieron de la siguiente manera:

Cumbia. Traída desde cualquiera de sus presentaciones lo auguraron como un futuro éxito para el año 2024, gracias a diferentes artistas que en el anterior año dejaron en alto específicamente a México y Argentina con este género tan representativo.

Imagen 2



Nota. Adaptado de *Maria Becerra* [Fotografía], de Mary Beth Koeth, 2024

Predecimos que la cumbia, en su totalidad y subgéneros (chicha, sonidera, norteña, villera, etc.), verá un crecimiento masivo en 2024. De hecho, en los últimos años hemos visto cómo los pioneros de la cumbia mexicana, Los Ángeles Azules, han dado al género una nueva visión al colaborar con algunos de los artistas ctos más populares del momento. En 2023, por ejemplo, hicieron equipo con Santa Fe Klan y Cazzu para “Tú y tú”, y luego con Maria Becerra en “El amor de mi vida”. Ambas canciones mantienen intacto el sonido de cumbia sonidera y las letras románticas del grupo, pero fusionadas con un toque de pop moderno.

Mientras tanto, en Argentina, estamos viendo una ola de artistas emergentes que se mantienen fieles al sonido de la cumbia villera del país suramericano. Está Flor Álvarez, una de las artistas incluidas en la serie *En Nuestro Radar* de Billboard. (De Billboard, 2024)

Poder Superior.

Si los años pasados sirven como precedente, con un puñado de artistas que se han expresado públicamente sobre su fe en Dios y en algunos casos su conversión al cristianismo, es posible que el 2024 veamos más canciones con letras reflexivas y que apunten hacia la espiritualidad, al estilo de “Bonita” de Daddy Yankee y “Pasajero” de Farruko. También podríamos ver más incursiones de artistas seculares en el mercado cristiano, como las colaboraciones “Conéctate conmigo”

de Wisin junto a Gocho y Redimi2, “Corro a tus brazos” de Yeison Jiménez y Alex Campos, y “Amén” de Nacho, Gilberto Daza y Alex Zurdo, por mencionar algunas del 2023. Un giro hacia la normalización y aceptación de hablar sobre la fe en un poder superior fuera del ámbito usual de la música cristiana puede ser una de las tendencias musicales destacables del año. — LUISA CALLE. (De Billboard, 2024)

Tejano.

Se menciona que es un género cuya popularidad comenzó en la década de los 90's gracias a la intervención de grupos como, Selena y los Dinos, La Mafia, Grupo Límite e Intocable y Bobby Pulido, los cuales le llevaron a evolucionar como un género fuerte en ese momento. Sin embargo, luego de que su popularidad bajó, gracias a bandas como Grupo Frontera se revivió a tal punto, que es tomado en cuenta como uno de los géneros que brillará para el año 2024. (De Billboard, 2024)

Después de ganar viralidad en las redes sociales con su interpretación norteña de “No se va” en 2022, Frontera le presentó la música tejana a una nueva generación de melómanos. Su nueva versión del género incluso atrajo la atención de artistas urbanos de renombre como Bad Bunny y Arcángel, quienes colaboraron con el grupo con sede en McAllen, Texas. También observamos cómo Pulido, uno de los pioneros de la música tejana, unió fuerzas con el artista de indie-pop Caloncho en “Separarnos”¹⁰.

¹⁰ Tomado de: De Billboard, R. (2024, 4 enero). Editores de Billboard pronostican las tendencias en la música latina para 2024. *Billboard*.

<https://www.billboard.com/lists/musica-latina-tendencias-2024/cumbia-2/>

Este tipo de colaboraciones, e incluso el éxito de Frontera en los charts de Billboard de fin de año (ocuparon el puesto No. 2 en la lista de nuevos artistas latinos de 2023), nos mantiene con la esperanza de que el cautivador género tejano se fortalezca en 2024 con más talentos nuevos y fusiones innovadoras. — INGRID FAJARDO. (De Billboard, 2024)

Fusiones con World Music. Se resalta la música latina y el afrobeat debido al número de colaboraciones de grandes artistas que fueron todo un éxito en el 2023.

Las colaboraciones entre artistas de afrobeats y música latina han sido notables en el último año, con producciones destacadas como un álbum (Afro) del creador de éxitos puertorriqueño Ozuna completamente dedicado al género que incluyó duetos con los músicos nigerianos Davido (“Eva Longoria”) y Omah Lay (“Soso Remix”), y actuaciones en vivo como la del astro nigeriano Burna Boy junto a la estrella brasileña Anitta en la final de la UEFA Champions League 2023. Además, el astro urbano colombiano Feid lanzó “Bubalu” con la sensación nigeriana Rema, quien tuvo un gran año con su mega éxito “Calm Down” junto a Selena Gomez.[...]¹¹

Puede que la fusión de world music con ritmos latinos comenzó años atrás, cuando el mega éxito mundial “Despacito” de Luis Fonsi tuvo una versión en hindi, pero la tendencia probablemente continúe en

¹¹ Tomado de: De Billboard, R. (2024, 4 enero). Editores de Billboard pronostican las tendencias en la música latina para 2024. *Billboard*.

<https://www.billboard.com/lists/musica-latina-tendencias-2024/cumbia-2/>

2024 y más allá a medida que la música latina se vuelve más atractiva para el público global. — SIGAL RATNER-ARIAS. (De Billboard, 2024)

5.3.2 FASE 2. Armonía y Arreglos Musicales

En el siguiente apartado, se analizará a detalle los elementos que componen los arreglos de cada una de las canciones de este álbum. Desde la selección del formato instrumental hasta la disposición armónica y rítmica, además de su correlación con la narrativa de las historias por medio de una amalgama de los diferentes géneros abordados.

5.3.2.1 Solo un Instante

Inicialmente, el arreglo de esta canción se concebía como una cumbia norteña, sin embargo, al tener en cuenta su formato instrumental (bajo eléctrico, guitarra electroacústica, batería, conga, güira, acordeón y trompeta) es necesario considerar cómo elementos de otros subgéneros, como el tex-mex, pueden influir en su estilo final.

La música norteña, originaria de las regiones de Nuevo León y Tamaulipas, se caracteriza por una instrumentación distintiva que incluye, el acordeón, la guitarra y el bajo sexto. Esta música suele tener un tono melancólico y bailable con énfasis en temas románticos y tradicionales. Sin embargo, el subgénero regional mexicano Tex-Mex, que fue influenciado por la música norteña y elementos del rock estadounidense, podría agregar un matiz diferente a la canción, especialmente con la inclusión de instrumentos como el bajo eléctrico, teclados y batería.

La influencia musical de artistas como Grupo Frontera, Camilo y Selena se puede evidenciar en el estilo e instrumentación de "Solo un instante". La

combinación de estos elementos busca transmitir una visión fresca y moderna del género regional mexicano, por medio de la incorporación de elementos tanto tradicionales como modernos.

Luego de establecer la influencia musical, es importante analizar el aspecto armónico de la composición. Se necesitaba una progresión armónica con acordes mayores para el inicio de la canción, pues la historia comienza con un descubrimiento que la autora reconoce acerca de un momento luminoso o de mucha felicidad en su vida. Por esto, se escoge como tonalidad Bb Mayor, ya que según estudios tiene una personalidad alegre, de conciencia, metas y deseos por algo mejor. Además, en esta escala el registro vocal mezzosoprano de la compositora podría sobresalir de mejor manera.

La canción en su estructura armónica, comienza con una melodía “hook”, la cual se pensó como una melodía corta, de muy fácil recordación y de poca altura, con la intención de hacerla fácilmente memorable y accesible para la audiencia.

Posterior a esto, se hace el match con la estructura armónica que se estaba consolidando, buscando manejar el concepto de tensión y reposo durante toda la canción. Por ejemplo, en las zonas de las estrofas, se utiliza la cadencia de, Bb - Gm - Eb - F (I - vi - IV - V). Se inicia con una progresión armónica que parte del primer grado de la tonalidad, hacia el sexto grado, lo que implica el movimiento de dos grados con una resolución amplia, generando una sensación de anticipación hacia una resolución. Posterior a esto, se realiza una transición del acorde del cuarto grado hacia el quinto grado, creando una tensión armónica que se prepara para una resolución. Finalmente, la progresión retorna al primer grado, ofreciendo un sentido de estabilidad armónica.

Luego, viene un cambio en la progresión, con Eb - Gm - Eb - F (IV - vi - IV - V). Esta cadencia, al iniciar con el paso entre Eb y Gm, crea una tensión que resuelve al sexto grado, para generar un nuevo momento de mayor expectativa con el paso del cuarto al quinto grado. En este punto, la canción está preparándose con acordes de tensión para llegar al clímax. Se utiliza una cadencia perfecta del V al I grado para llegar al coro.

Para esta sección, la progresión es variable, ya no que se maneja el concepto de un acorde por compás, vienen dos compases de Bb mayor, seguidos de otros dos de G mayor, Eb, F mayor para generar más tensión, se resuelve con Bb mayor, seguido de Gm. Jugando siempre con el primer y sexto acorde de la tonalidad para dar un poco de contundencia a la historia, dando la sensación de que la historia es algo que ya está presente.

En algunos momentos de la canción se utiliza un patrón rítmico de conga diferente, el cual no es propio del estilo norteño, es más bien común de lo preconcebido en arreglos de salsa y música colombiana, este doble pulso o doble tiempo también llamado “a caballo” permite una mayor dinámica en los procesos de percusión.

Se utilizó una guitarra electroacústica, para lograr un punto medio, entre la guitarra acústica que se utiliza en la música norteña, y la guitarra 12 cuerdas utilizada en los corridos tumbados, en grupos como Calibre 50, la cual es un poco más brillante.

La instrumentación de los vientos no es propia de la organología de la música norteña, ni del tex-mex, ya que en la primera es más común el formato de solo trompetas y tuba, o trombones y tuba como se presenta en el estilo de Peso Pluma. Mientras que la integración, entre trompeta, y acordeón es de ambos géneros, la idea de hacer esta combinación, es para que el cuerpo del tema desde que inicia se

sienta un poco más pesado, ya que en este caso no se cuenta con una tuba. Además de esto, se grabó una trompeta con sordina, para que le diera un color específico, lo cual es propio del concepto de la compositora.

En el estilo de la música regional mexicana por lo general, si se presenta algún solo, este lo realizan los vientos, en este caso, se presentan dos solos de acordeón y trompeta, para aprovechar el virtuosismo de los músicos y darle un color diferente, en el caso de la trompeta con un estilo más hacia el jazz.

5.3.2.2 You Say

La canción inicia con una atmósfera emotiva, establecida por una progresión armónica que se toma de la referencia original: Am - Dm - F - Bb (iii - vi - I - IV). Esta secuencia de acordes, que combina tanto acordes menores como mayores, establece un tono de suspenso pero esperanzador desde el principio, acompañado por un coro grande a modo de background, y un “in creando” que lo respalda, esto referenciado del estilo de Mark Anthony, donde las percusiones ejecutan ritmos afrocubanos cohesionados entre sí.

Más adelante la canción progresa hacia una estructura más dinámica, introducida por una marcha con el brass, inspirado en el estilo de artistas como Jerry Rivera en su canción, “Amores como el nuestro”, y Luis Enrique y Jeremy Bosch en las secciones donde se presentan cortes inesperados, referenciados de su canción “Una Noche Más” que generan dinamismo tanto armónica como rítmicamente, añadiendo interés a la pieza musical.

Finalmente, se presenta una fusión de géneros con un afrobeat, referenciados de la canción “Don’t Go Yet” de Camila Cabello. Este cambio busca constituir el clímax de la canción y diferenciarlo con este elemento. Por otro lado, la cadencia armónica que se desarrolla en la moña introduce hacia una progresión,

que deja cierto misterio (IV - III - vi - v - I7 - IV -V - vi), con el objetivo de marcar un cambio en la atmósfera musical. Se hace referencia a la progresión utilizada en los coros pregón, similar a la de canciones como "Lo que dice justi" de Wayne Gorbea y "¿Qué pasa contigo?" de Willie Rosario, debido a su atractiva cadencia y su capacidad para enriquecer el discurso al dirigirse hacia tonalidades menores. Después de este cambio de género, se conduce a una salsa más intensa con kicks electrónicos. La energía se mantiene hasta que el tema culmina en un ambiente festivo, completando así la evolución musical de la canción.

5.3.2.3 Cuando lo ví

La canción se inspira notablemente en el estilo de Juan Luis Guerra y Sergio Vargas, lo que se refleja en su cadencia armónica característica (vi - V - IV - III). Esta progresión se convierte en el hilo conductor de la narrativa musical, guiando la historia que se va desarrollando. Los cambios de acorde marcan transiciones importantes en la canción, manteniendo una constante tensión que añade interés y dinamismo a la composición.

Al principio de la canción se presenta, un modo resolutivo dando la sensación de transformación (Bm - A - G - F#7) (Bm - D - Em - F#7). Finalmente se utiliza un recurso que añade dinámica y es el cambio de clave, que aunque no es común en este género sino más bien en la salsa, permite subir la energía del tema.

5.3.2.4 Todo te Daría

Esta canción está concebida desde dos progresiones comerciales (I - V - vi - IV), ya que unas de las canciones referentes para esta canción fue "Andas en mi cabeza" de Chino y Nacho, en la cual se mantiene esta misma progresión. Sin

embargo, en este caso, se cambia la rapidez de las progresiones para generar expectativa y generar cambio en el discurso, dando dinamismo armónico.

Cuando llega al coro, termina siendo la misma progresión pero armónicamente se hace unísono, para mostrar uniformidad entre las dos voces y la intención es mostrar que las dos personas conocen profundamente la historia para dar un soporte como si fuesen quienes vivieron la historia.

Se escogió el afrobeat como ritmo tropical caribeño, gracias a referentes musicales como Camilo, Raw Alejandro, y Karol G. Dando como resultado una letra de lucha, combinada con una estructura de sonidos de playa, intentando demostrar que a pesar de que la letra constituye una cuestión de sufrimiento al principio se vuelve una cuestión luminosa que retoma en el coro

5.3.2.5 Mi Versión

Hay dos progresiones presentes en la canción (Bm - D - A - Bm) (i - III -VII - i) esa cadencia es más fuerte ya que se mantiene en el carácter menor, ligando con el discurso de protesta que tiene la canción. Cuando cambia a la cadencia del coro y hace el crecimiento con el A hasta llegar a la progresión, crece el tema como una cuestión de transformación. Luego llega la nueva progresión (IV - I - V - vi), viene una parte en crecimiento donde queda la percusión sola con las voces, planea un recurso de vacío armónico que genera expectativa por la energía ahí se esta presentando el climax cuando vuelve la armonía, es un recurso que se presenta en canciones como Rolling in the deep, donde hay una parte de vacíos y retoman los acordes, otra referencia para esta sección de manera dinámica fue la canción Hoedown Throwdown de Miley Cyrus.

5.3.2.6 Volver el Tiempo

El principal referente musical para esta canción, en cuanto al concepto que se quería lograr es propio del grupo argentino “Migrantes”, específicamente su canción “Si me tomo una cerveza”. El formato instrumental de esta canción “volver el tiempo”, cuenta con; bajo eléctrico, sintetizador, conga, timbal, guira, y guitarras electroacústicas, y su progresión armónica es F#m - D - A - E (vi - IV - I - V).

Al igual que en la música urbana, un patrón cambiante en la armonía no es común, y no es la excepción en este caso, sin embargo, se busca jugar con el discurso y su progresión armónica. Relacionando la coherencia de ambas partes, por esto inicia con F#m seguido de D para generar una tensión ligada con el discurso, luego al bajar hasta A pretende haber resuelto, pero luego vuelve al quinto grado, el cual mantiene una tensión alta, para finalmente resolver en la nota menor.

La razón de esta progresión armónica, es debido a que el discurso habla de un arrepentimiento, pero este patrón trata de ser optimista y dar un poco de esperanza al posible cambio que se puede dar a medida que la historia transcurre, por esto la progresión trata de llegar a una cadencia imperfecta (V - vi).

Durante el arreglo se busca mantener suspenso, en una sección de la canción la progresión armónica se alarga en compases, y en otros la progresión termina siendo más rápida, es decir, que la historia pareciera tener un poco más de cobertura, mientras que cuando están dos por cada compás, se trata de hacer un movimiento en la historia, cuando la progresión se extiende a un acorde por compás es para generar suspenso y proyección, finalmente cuando es corta es porque se está contando la historia.

6. Obras Realizadas

Basándose en la metodología planteada, se realizará un análisis de las composiciones realizadas para este proyecto, explicando el proceso de inspiración que llevó a cada una de ellas.

6.1 Solo un Instante

La composición de esta canción surge a raíz de una experiencia personal de la autora que influyó en el proceso creativo. Tras enfrentarse a la pérdida de su padre y luchar contra la depresión en la infancia, experimentó un cambio profundo al descubrir su fe en la religión cristiana. Este encuentro transformador no solo marcó un punto de inflexión en su vida personal, sino que también tuvo un impacto significativo en su expresión artística.

Por lo cual tomó esta situación pasada como inspiración para escribir una canción que refleja un viaje personal de transformación y superación emocional. En las primeras estrofas, se describe cómo su vida estaba marcada por heridas del pasado. Sin embargo, con la llegada de alguien especial, en este caso, ese ser superior, hay un cambio significativo. La presencia de esta persona se convierte en un punto de inflexión, que lleva a la autora a dejar atrás sus miedos y encontrar un nuevo sentido en la vida. Esto sugiere que la presencia del ser amado le ha dado un nuevo significado y dirección, transformando lo que antes parecía imposible en una realidad tangible.

Tonalidad: Bb mayor

Progresión armónica:

Estrofas (I - vi - IV - V)

Pre coro (IV - vi - IV - V)

Coro (I - vi - IV - V)

Estructura de la canción:

Intro - Estrofa 1 y 2- Precoro - Coro - Re intro - Estrofa 2 - Precoro - Coro - Solos -
Coro - Coda

LETRA

(ESTROFA 1)

Mirando cómo se arregla mi vida

Cómo se esfuma la herida

Que quedó en mi corazón

(ESTROFA 2)

De un pasado

Que no fue conmigo un día

Tan estable como lo quería

Solo había vacío y dolor

(PRECORO)

No sé cómo explicar

Que ya no hay vuelta atrás

Pero no tengo miedo

De lo que logré dejar

Yo no te fui a buscar

Y me encontraste igual
Solo un instante y todo lo que conocía
Ya no se veía igual, solo llegaste tú

(CORO)

Y ahora sé que ya no seré
La persona derrotada de aquella vez
Esto ya no es un sueño
Te llevaste mis miedos

Con sólo que tú aparecieras
Aprendí a vivir a tu manera
Tú le diste el sentido que era
Que era, que era

Solo un instante y todo lo que conocía
Ya no se veía igual
Contigo no me falta nada

REINTRO

(ESTROFA 3)

Te confieso ya no se me ocurre nada
No me alcanzarían las palabras
Si algún día me faltas tú

(ESTROFA 4)

Y todas las ideas que tenía

Todas utópicas de fantasía

Cobran vida al verte a ti, solo a ti

Vuelve a Precoro, Coro, Solos, Coro y Coda

6.2 You Say

“You Say” es originalmente una balada pop, que aborda la lucha personal con la autoestima y la identidad, ofreciendo un mensaje de fe y esperanza. La letra refleja la constante batalla interna por mantener la confianza en sí mismo en medio de la autocrítica y las opiniones de los demás, encontrando seguridad y verdad en la voz de un ser superior.

En esta adaptación personal de la canción, se mantiene la temática de la canción original de encontrar la fuerza necesaria para el día a día, frases como, "tantas voces en mi mente que no puedo oír tu voz" representan la lucha interna por mantener la fe, y la conexión divina con ese ser superior en medio de un mundo lleno de ruido y distracciones. La repetición de "Dices que..." refleja la importancia de las palabras de aliento y amor que recibimos, tanto de ese ser superior como de quienes nos rodean, para recordar la identidad en momentos de duda y confusión.

Tonalidad: Dm

Progresión armónica:

(i - VII - VI - VII)

(VI - V - i - v/iv - III7)

Estructura de la canción:

Coro - Estrofa 1 y 2 - Coro y pregón- Coro - Coda

LETRA

(CORO)

Dices que me amas tal y como soy

Dices que soy fuerte cuando débil soy

Dices que jamás de mi te olvidarás

Y cuando creo que no

Dices tuyo soy

(ESTROFA 1)

Hoy me levanté con esa sensación

Tantas voces en mi mente que no puedo oír tu voz

Siento que todo es lo mismo y que nunca va a parar

no sé hacia donde voy

Y sigo en interrogación

(ESTROFA 2)

Vagando sin rumbo

Como ciego en un mundo

que no te quiere ver

Pero no olvido lo que dices de mí

Es lo único que quiero oír

(CORO)

Dices que me amas

Tal y como soy

Dices que soy fuerte

Cuando débil soy

Dices que jamás de mí te olvidarás

Y cuando creo que no

Dices tuyo soy

Supe quién era cuando yo te conocí

(CORO)

Perdido y ahora te veo

Que se enteren todos de una vez

(PREGÓN)

Dices tú dices

La historia no se acaba aquí

(PREGÓN)

Coro y coda.

6.3 Cuando lo ví

La inspiración para esta tercera canción es Juan capítulo 8, un relato bíblico que narra la compasión de Jesús hacia una mujer encontrada en adulterio. Este

pasaje es uno de los más significativos para la autora, ya que lleva a reflexionar sobre la tendencia humana de juzgar a los demás con dureza mientras se minimizan los propios errores. Por lo cual buscó crear una canción que transmitiera este mensaje de compasión, perdón y amor incondicional.

Exploró cómo traducir estas reflexiones en la letra y la música de la canción, en primera persona, lo que permite al oyente experimentar los eventos a través de las emociones del personaje principal, y hacerlo un poco más ameno a la hora de escucharlo.

La letra de la canción está diseñada en forma de narrativa, utilizando una estructura de verso libre que crea un flujo narrativo fluido y cohesivo. La canción cuenta una historia que tiene una progresión temporal, comenzando con la llegada del personaje principal a ese momento del que habla el capítulo bíblico, y describiendo una serie de eventos que ocurren después de ese momento.

La repetición de líneas como, "Y cuando lo ví / Por primera vez sentí", agrega importancia a la estructura desarrollada en la canción, enfatizando los momentos clave de la narrativa y reforzando las emociones del personaje principal.

Tonalidad: Bm

Progresión armónica:

(i - VII - VI - V)

(i - III - IV - V)

Estructura de la canción:

Estrofa 1 y 2 - Coro - Estrofa 3 y 4 - Puente - Coro - Coda

LETRA

(ESTROFA 1)

Cuando yo llegué a la tierra

Aquí había una conciencia

Que regía a los demás

(ESTROFA 2)

Y él con solo unos segundos

Cambio todo pero tan rotundo

No tenía por qué ser igual

(ESTROFA 3)

Y a muchos no les gustó cómo lo decía

Pensaron que fallaría

Dijeron que no estaba bien

Porque defendió a una pobre niña

Quién sabe qué pasaría

Pues todos la perseguían

(CORO)

Y cuando lo ví

Por primera vez sentí

que yo era la perseguida

y todos contra mí

Y cuando lo ví

Por primera vez sentí
que todo cambiaría
porque estaba junto a mí

(ESTROFA 4)

Cuando yo llegué a la tierra
Sabían de su existencia
pero creían que era uno más

(ESTROFA 5)

Esa pobre alma en pena
Sometida a una condena
Pensó que ya era el final

Pero él apareció
y en la arena escribió
un mensaje que solo ella podía ver

Solo a tí puede juzgarte al que tienes frente a tí
Dónde están los que te acusan
no los veo por aquí

(CORO)

Y cuando lo ví
Por primera vez sentí

que yo era la perseguida
y todos contra mí

Y cuando lo ví
Por primera vez sentí
que todo cambiaría
porque estaba junto a mí

(CORO - PREGÓN)

Y cuando lo ví
Por primera vez sentí

Y cuando lo ví
Por primera vez sentí
que ya no caería
porque su mano su estaba allí conmigo

En la arena me dijo
levántate

En la arena me dijo
levántate

6.4 Todo Te Daría

Después de haber asistido desde una edad muy temprana a una iglesia cristiana, la autora recibió consejos constantes a modo de advertencia sobre la importancia de ser cautelosa en sus relaciones sentimentales, especialmente con aquellos que no compartían su fe o religión. Se le enfatizaba la necesidad de “proteger su corazón” y se le advertía sobre el riesgo de ser lastimada por alguien que no compartiera sus creencias. Tanto que terminaron dejando solo dudas y miedos de que esto sucediera. Finalmente, cuando decidió iniciar una relación con el tipo de persona que tanto le advertían, comenzó a cuestionar estos prejuicios y a comprender, que permitirse amar y ser amada sin reservas era más importante que mantenerse a salvo de un posible dolor. Este proceso de reflexión y aceptación se refleja en la canción, aborda el desafío de superar las barreras impuestas por las expectativas sociales y religiosas para encontrar la verdadera felicidad en el amor.

Tonalidad: D

Progresión armónica:

(I - V - vi - IV)

(vi - IV - I - V)

Estructura de la canción:

Estrofa 1 y 2 - Coro - Estrofa 3 y 4 - Puente - Coro - Coda

LETRA

(ESTROFA 1)

Si alguna vez

Me hubieran dicho que al conocerte me sentiría así

No me hubiera tomado tanto tiempo decidir
En entregarte lo que yo más quiero
En empezarlo todo con un beso
Y que no sintamos miedo

(ESTROFA 2)

No sé porqué
Me decían que tú
No eras para mí, no eras como yo
Que no seguías mi fe y eso era lo peor
Todo el que dijo eso se equivoca
Y con esta canción no veo la hora
De vivir la vida más hermosa

Y que todos sepan que no es un error

(CORO)

Yo solo quiero amarte sin medida
Que tu mano y la mía
Hagan hasta lo imposible
Por borrar todo el pasado que un día
Alejó nuestras caricias
Deja que mis labios pinten
De colores ya tu vida
Voy ligera de equipaje

Pero todo te daría, todo te daría

(ESTROFA 3)

Yo sé que el amor es un sueño

No es algo pasajero,

Y para nada es algo pequeño

El amor que te ofrezco es real

Aquí no hay preceptos, ni gente que diga que nos tenemos que alejar, baby

(ESTROFA 4)

Toda esa gente que te habló mal de mi

Que se están creyendo, por qué piensan así

No me importa lo que digan, tan solo mira

Que lo que siento por ti crece día con día

(PUENTE)

No le demos más vueltas

que el tiempo pasa cuenta

ven conmigo no te pierdas

toma asiento y dime qué te falta por vivir

(CORO)

Yo solo quiero amarte sin medida

Que tu mano y la mía

Hagan hasta lo imposible

Por borrar todo el pasado que un día

Alejó nuestras caricias

Deja que mis labios pinten

De colores ya tu vida

Voy ligera de equipaje

Pero todo te daría, todo te daría

Se repite el coro y coda

6.5 Mi Versión

Es muy común hoy en día enfrentarse a diversos desafíos y conflictos en las iglesias cristianas, especialmente en lo que respecta a los problemas de liderazgo y la presión por mantener una imagen de perfección entre los miembros. La composición de esta canción surge a partir de que la autora vivió humillaciones y conflictos en el ministerio musical de una iglesia llamada IPC Renacer, donde se sintió manipulada y juzgada por las decisiones que tomaba en su vida personal. Esto resultó en su alejamiento del lugar, solo para ser buscada nuevamente por los mismos individuos que previamente la habían rechazado, bajo la premisa de que su ausencia indicaba una falta en su vida espiritual. La canción aborda la manipulación emocional y espiritual que a menudo se encuentra en entornos religiosos, así como el proceso de liberación y autoafirmación que sigue a la decisión de alejarse de tales situaciones tóxicas.

Tonalidad: Bm

Progresión armónica:

Estrofas (i - III - VII v)

Pre coro (I - III - VII v))

Coro (VI - III - VII - i)

Estructura de la canción:

Intro - Estrofa 1 y 2- Estrofa 3 y 4 - Coro - Estrofa 4 - Coro - Puente - Coro final -

Coda

LETRA

(ESTROFA 1)

Renacer y darme cuenta

Que encontré una amiga fiel

Hacer aviones como sueños de papel

Y mil promesas que nos hicieron creer

Que entre tú y yo todo sería como ayer

(ESTROFA 2)

Quien diría que un búscame si necesito hablar

Ahora es una ilusión de quién tú eras en verdad

Me diste la espalda sin mediar palabra

Pero juras que yo fui yo la que cambié

(PRE CORO)

No sé de dónde sale que no te quería ver

Que era mejor y que por eso me alejé

Conmigo no te hagas la inocente

Te conozco bien

No sé de dónde sale que ahora quieras parecer

Un ángel en la tierra, pero no se han dado cuenta

Lo que intentas esconder, solo intentaste lastimarme, pero no

(CORO)

Sin gente como tú estoy mejor

Tú que vives de apariencias por favor

Tu tiempo caducó y esta es mi versión

Ahora hablo yo

Repite, pre coro, coro interludio coro y coda

6.6 Volver el Tiempo

Por una situación caracterizada por tensiones y conflictos dentro del grupo musical de la iglesia, que generaron una sensación de incomodidad y malestar en la autora, en la que se vió expuesta a envidias, conflictos de intereses y situaciones de

humillación injustificadas, tomó la decisión de alejarse de la comunidad eclesiástica durante aproximadamente dos años. Este tiempo, fue para ella una reflexión que la llevó a canalizar sus sentimientos y pensamientos en una composición musical, donde pudo expresar las emociones y reflexiones derivadas de esa experiencia.

La canción se convirtió así en una forma de procesar y superar las dificultades vividas en el ámbito eclesiástico, tomando como premisa reafirmar su conexión espiritual de manera independiente a las circunstancias externas.

El proceso creativo de la canción estuvo marcado por la necesidad de encontrar un sentido de cierre y sanación frente a las heridas emocionales causadas por los conflictos en la iglesia. En el proceso creativo de composición de la canción, la autora adoptó una perspectiva metafórica para expresar sus sentimientos y reflexiones sobre su relación con un ser superior. Específicamente, escribió la letra de la canción como si estuviera dirigida a hacia él en un tono similar al de una conversación con un exnovio. Esta elección conceptual permitió a la autora explorar las complejidades emocionales de su experiencia espiritual y las similitudes entre las relaciones humanas y la relación con lo divino.

Al adoptar esta analogía con una relación romántica, la autora pudo explorar de manera más íntima y emotiva sus sentimientos de arrepentimiento, anhelo y esperanza de restauración en su relación con lo divino. La canción se convierte así en una expresión artística de la búsqueda de perdón, sanación y reconciliación espiritual, utilizando el lenguaje de la experiencia humana para comunicar aspectos profundos de la relación con lo trascendental.

Tonalidad: A

Progresión armónica: (vi - IV - I - V)

Estructura de la canción:

Estrofa 1 y 2- Precoro - Coro - Estrofa 2 y 3 - Precoro - Coro - Coda

LETRA

(ESTROFA 1)

Si en mis manos estuviera

Devolver el tiempo

Y por mis errores

No decirte adiós

(ESTROFA 2)

Si en mis manos estuviera

Mirarte de nuevo

Cambiaría todo

Lo que sucedió

(PRECORO)

Sé que no lo que tú querías

Mi mente estaba muy confundida

Podemo' olvidarlo

Y empezar otra vez

(CORO)

No sé cómo empezar

Pero aquí estoy

Sigo buscándote
Que tal si lo arreglamos desde hoy
Quisiera que las cosas no fueran así
Por un error de otros
Confundida estaba
Me alejé de ti
No sé cómo empezar
Pero aquí estoy
Tan sólo escúchame eh

(ESTROFA 3)

Todos los momentos
Se quedaron en recuerdos
Ya no existen más en mí

(ESTROFA 4)

En un mundo de apariencias
Todos dicen ser amigos
Pero si ves no están ahí

(PUENTE)

El tiempo ha pasado
Y todo ha cambiado
Y ahora creo que veo
Lo que no quise ver

Y aún si no dejo la pena

Creo que vale la pena

Imaginar que puedo retroceder

(HOOK)

Oh Oh Oh Oh

Dime de qué manera te puedo ver

Oh Oh Oh Oh

Todo ha cambiado, no soy la misma de ayer

Oh Oh Oh Oh

Ahora sé que siempre fuiste fiel

Oh Oh Oh Oh

Demuéstrame que aún me quieres ver ver

Vuelve a Precoro, Coro y Coda.

7. Referentes Musicales

Se busca establecer una comparación, en cuanto a la influencia lírica, entre diferentes obras musicales que sirvieron como una referencia para la autora en esta investigación. Algunos de estos artistas referentes son; Lauren Daigle, Jesús Adrián Romero, Alex Campos, Joaquina, Mafalda Cardenal, Juan Luis Guerra, Migrantes, y María Becerra.

Estos artistas representan una gran variedad de géneros musicales y estilos líricos, desde la música cristiana contemporánea hasta el pop, el rock y el folclore

latinoamericano contemporáneo. De esta manera, se presentan algunos ejemplos de estas tendencias, contrastados con las canciones realizadas:

*Nunca imaginé la vida que ahora vivo en ti
Ni la gracia que me diste cuando a ti volví
Más ahora sé que en ti yo tengo lo que anhelo
Tengo vida plena tengo paz eterna
Si te tengo a ti
Si te tengo a ti*

Romero, Jesús Adrián. (2010). Tu Bandera. El brillo de mis ojos. Vástago

Producciones

*Mirando al horizonte desde donde estoy
Se pierde entre las nubes mi imaginación
Y una suave voz que comienza a hablar de ti
Las hojas van cayendo a mi alrededor
Se queda en el pasado lo que me dolió
Y hoy puedo entender que me cuidas con amor*
Campos, Alex. (2013). Suave Voz. Regreso a ti. CanZion

*Con sólo que tú aparecieras
Aprendí a vivir a tu manera
Tú le diste el sentido que era
Que era, que era*

*Solo un instante y todo lo que conocía
Ya no se veía igual
Contigo no me falta nada*
(Solo un instante - Nathy)

*Vagando sin rumbo
Como ciego en un mundo
que no te quiere ver
Pero no olvido lo que dices de mí
Es lo único que quiero oír*
(You Say - Nathy)

Los fragmentos de las canciones anteriores se relacionan, no solo en la exploración de temas ligados con el amor, la transformación personal y la fe, si no en la dependencia de ese ser superior en su discurso, pero de manera indirecta, ya que en ningún momento se menciona el nombre de “Jesús”, ni se hace referencia a Dios, pero se entiende por las analogías y las metáforas que se manejan, que se

refiere a esta persona, con frases como “Suave Voz”, “Si te tengo a ti”, “Tu bandera”, “Con solo que tú aparecieras”, “Pero no olvido lo que dices de mí”. De esta manera, las letras dejan espacio para la interpretación personal, permitiendo que los oyentes proyecten sus propias experiencias y creencias en la música. Esta ambigüedad es deliberada por concepto de los compositores para llegar a un público más amplio.

*Eh, Jesús me dijo
Que me riera
Si el enemigo
Me tienta en la carrera
Y también me dijo
No te mortifiques
Que yo le envío
Mis avispas pa' que lo piquen
E' verdad*

Guerra, Juan Luis. (2004). *Las Avispas. Para ti. Universal Music Group*

*Gracias al Dios bendito yo fui sanado de todo estrés
Me curó de la sinusitis y la migraña, ¡qué bueno es él!
Me sacó de la depresión y ahora yo le bailo en un solo pie
Y no me duele la cinturita, ¡ay, qué rico!*

*En el cielo, no hay hospital, te aseguro que te quiere sanar
En su nombre te vas a levantar, en el cielo no hay hospital
En el cielo no hay hospital, te aseguro que te quiere sanar
En su nombre te vas a levantar, en el cielo no hay hospital*

Guerra, Juan Luis. (2012). *En el cielo no hay hospital. Colección cristiana.*

Universal Music Group

*Pero él apareció
y en la arena escribió
un mensaje que solo ella podía ver*

*Solo a tí puede juzgarte al que tienes frente a tí
Dónde están los que te acusan
no los veo por aquí*

*Y cuando lo ví
Por primera vez sentí
que yo era la perseguida
y todos contra mí
(Cuando lo ví - Nathy)*

En "Las Avispas", Juan Luis Guerra presenta un diálogo directo con Jesús, quien le ofrece consuelo y protección ante las tentaciones y adversidades de la vida. Al utilizar la primera persona, se personaliza la experiencia espiritual, permitiendo que el mensaje, sobre todo al ser citado textualmente de la biblia , sea más cercano para el oyente, y es la muestra de que un capítulo bíblico puede ser reinterpretado de manera creativa y actual, por encima de los estereotipos culturales, gracias a la estructura de la composición. Al adoptar un enfoque poético y simbólico. Por otro lado, "En el Cielo no hay Hospital" continúa esta exploración de la fe desde una punto de vista más reflexivo y agradecido. Juan Luis narra sus propias experiencias de sanación y liberación de la depresión, expresando su gratitud hacia ese ser superior por su poder restaurador. En contraste con la última canción que al igual que en la primera se presenta la narración de un texto bíblico pero narrado en primera persona, para ofrecer esta cercanía a quien lo escucha, y convertir el capítulo en algo más digerible para el oyente.

*¿Qué te pasó?
Yo te contaba todos mis secretos
Te dejé entrar
A mi casa y la incendiaste
Con palabras tan bonitas tan llenitas de veneno*

*...
Está bien si te comes el cuento
De que el mundo gira y tú eres el centro
Yo supe quererte te lo dirá el tiempo
Está bien si te mientes por dentro
Tal vez eso te quita el remordimiento
Yo quise quererte y no me arrepiento*

Blavia, Joaquina. (2023). Quise quererte. Sencillo. Universal Music Group

*Dos viejos amigos y un avísame al llegar
Tan desconocidos*

*Que ya no saben amarse
 Y cómo hablarse sin gritar
 Aunque fuimos los mismos que ahora se odian
 Fuimos dos niños que ahora se ignoran
 Fuimos caminos que ahora se chocan
 Fuimos amigos y ahora conocidos
 Que no se dicen "hola"*

Cardenal, Mafalda. (2023). Fuimos amigos. Sencillo. Zartist Music

*Quién diría que un búscame si necesito hablar
 Ahora es una ilusión de quién tú eras en verdad
 Me diste la espalda sin mediar palabra
 Pero juras, que yo fui yo la que cambié
 ...
 No sé de dónde sale que ahora quieras parecer
 Un ángel en la tierra, pero no se han dado cuenta
 Lo que intentas esconder, solo intentaste lastimarme, pero no
(Mi versión - Nathy)*

Estas canciones tienen en común la exploración de temas de desilusión, relaciones fracturadas y la evolución de los vínculos humanos. A través de letras emotivas y evocadoras, cada una ofrece una perspectiva única sobre el dolor y el proceso de sanación emocional.

"Quise quererte" de Joaquina Blavia presenta una narrativa de desengaño y autodescubrimiento. La letra refleja el sentimiento de haber confiado en alguien que traicionó esa confianza, dejando una casa emocional en llamas. Las palabras, aparentemente bonitas pero cargadas de veneno, simbolizan la falsedad y la manipulación en la relación. A pesar del dolor, la canción transmite una sensación de aceptación y liberación, donde el tiempo se convierte en testigo de la verdad y el arrepentimiento es innecesario. En contraste, "Fuimos amigos" de Mafalda Cardenal ahonda en la experiencia de dos personas que, en algún momento, compartieron

una profunda conexión pero ahora se enfrentan a una distancia emocional insalvable. A través de metáforas evocativas, la canción retrata cómo dos amigos de toda la vida se han convertido en extraños, incapaces de comunicarse sin caer en discusiones. La nostalgia por lo que alguna vez fue y la tristeza por lo que se ha perdido resuenan en cada verso, revelando la complejidad y fragilidad de las relaciones humanas.

Por último, "Mi versión" aborda el dolor de ser traicionado por alguien en quien se deposita una confianza profunda, especialmente cuando esa persona era considerada una amistad cercana. La canción explora el desengaño y la confusión que surgen tras la ruptura de este vínculo afectivo, destacando la discrepancia entre la imagen idealizada de la persona y la realidad dolorosa de su traición. A través de una confrontación directa, la canción desafía las narrativas falsas y busca la verdad detrás de la máscara de inocencia. Al igual que "Quise quererte", comparte un sentimiento final de liberación de esa antigua experiencia.

*Dime, ¿qué estamos esperando?
Que ya se asoma el futuro
Lo vi en la esquina doblando*

*Vayámonos de acá, please
A nuestro lugar feliz
Al lado del mar
Y dejemos todo atrás*

Echeverri, Camilo. (2024). Plis. Un. Sony Music Latin

*Conmigo tú vives algo diferente
Mezclamos los besos con el aguardiente
Voy a inventarme otra manera de quererte a ti
Que no lo pueda repetir nadie más
Si la estrategia que yo tengo no llega a servir*

Es imposible que le sirva a alguien más

TIMØ. (2020). Algo diferente. Algo diferente. Andrés Torres and Mauricio

Rengifo Inc.

*Toda esa gente que te habló mal de mi
Que se están creyendo, por qué piensan así
No me importa lo que digan, tan solo mira
Que lo que siento por ti crece día con día*

*No le demos más vueltas
que el tiempo pasa cuenta
ven conmigo no te pierdas
toma asiento y dime qué te falta por vivir
(Todo te daría - Nathy)*

Por medio de estas canciones se exploran diferentes facetas del amor y la búsqueda de la felicidad en las relaciones. Por un lado, "Plis" de Camilo Echeverri carga un sentido de escapismo hacia un lugar de paz y tranquilidad junto al mar. Busca transmitir optimismo y esperanza mientras el cantante reflexiona sobre la necesidad de dejar atrás las preocupaciones del presente para construir un futuro junto a su pareja, mostrándola como el eje principal de sus sueños y aspiraciones.

En contraste, "Algo diferente" de TIMØ adopta un tono más desafiante y audaz al proponer una conexión única y especial con su pareja. El cantante busca reinventar la forma en que expresan sus sentimientos, transmitiendo una sensación de confianza y determinación en su amor, desafiando la idea de que su estrategia de amor pueda ser replicada por otros. Por otro lado, "Todo te daría" presenta un mensaje de compromiso y lealtad en medio de la adversidad. La canción desafía las críticas externas para expresar un amor incondicional por su pareja, transmitiendo una sensación de seguridad y confianza en la relación. De esta manera, las tres canciones traen un mensaje de buscar a esa persona y verla como el eje central de su vida, aún cuando puede existir complejidad en los vínculos emocionales.

*Tú y yo, somos el uno para el otro
 Que no dejo de pensarte
 Quise olvidarte y tomé un poco
 Y resultó extrañarte, yeah
 Somos el uno para el otro
 Que no dejo de pensarte
 Quise olvidarte y tomé poco
 Y resultó extrañarte*

*Se-se-se suponía que mejor era perderte
 Que encontrarte
 Y buscándote estoy, qué tonto soy
 Ay, tengo jodido el corazón*

Migrantes. (2021). Si me tomo una cerveza. Sencillo. Warner Chappell Music

Inc.

*Si en mis manos estuviera
 Mirarte de nuevo
 Cambiaría todo
 Lo que sucedió*

*Sé que no lo que tú querías
 Mi mente estaba muy confundida
 Podemos' olvidarlo
 Y empezar otra vez*

*No sé cómo empezar
 Pero aquí estoy
 Sigo buscándote
 Que tal si lo arreglamos desde hoy
 Quisiera que las cosas no fueran así
 Por un error de otros
 Confundida estaba
 Me alejé de ti*

(Volver el tiempo - Nathy)

Se presenta la exploración de las complejidades emocionales que acompañan a las relaciones. La primera canción refleja el deseo constante de estar junto a la persona amada, incluso cuando se intenta olvidar. Esta idea de hablar hacia una persona que ya no está, con la cual se tenía un vínculo amoroso, se repite en "Volver el tiempo", la segunda canción donde la protagonista lamenta los errores del pasado y

anhela una segunda oportunidad para arreglar las cosas. Ambas canciones abordan el tema del arrepentimiento, el deseo de enmendar errores pasados y volver a ver a esa persona como premisa para poder avanzar.

8. Concepto de Post Producción

La postproducción de audio es una etapa crítica en la producción musical que determina la calidad y el impacto emocional del producto final. En este proyecto revolucionario en el campo cristiano y para una audiencia global, el concepto general de postproducción se centra en la edición y mezcla de audio modernas de acuerdo con los estándares de la industria musical moderna. Este enfoque busca no solamente destacar en cuanto a la claridad y la coherencia, gracias a las múltiples influencias y fusiones organológicas, sino también la creatividad y la innovación al tener un marco de producción diverso, en donde el concepto debe abarcar los seis géneros musicales objetos de estudio, utilizando técnicas avanzadas de mezcla y edición para cada uno de los géneros musicales involucrados. Es importante aclarar que el presente proyecto no pretende aportar a la teoría en cuanto al proceso de mastering, únicamente se limita hasta el proceso de mezcla, el cual es evaluado a partir de todo el aprendizaje adquirido en la carrera de Música de la Universidad ICESI.

8.1 Técnicas de Edición y Mezcla Aplicada

Las técnicas de edición y mezcla de audio aplicadas en el presente proyecto incluyen el uso de software avanzado, hardware analógico y una comprensión profunda de la teoría del sonido y la percepción auditiva, de acuerdo a la cátedra suministrada por la Universidad ICESI, al igual que diferentes fuentes de investigación como foros de expertos y análisis comparativo (auditivo) por

referencias que ya están presentes en el mercado musical. Específicamente, todo el proceso de mezcla se llevó a cabo en el software de producción musical Pro Tools

Algunas de las herramientas y técnicas clave incluyen:

1. **Ecuación (EQ):** El proceso de ajustar el balance de las frecuencias dentro de una pista para mejorar la claridad y la calidad del sonido. Según Jon (2017) la ecualización se utiliza para eliminar frecuencias no deseadas, resaltar características específicas de los instrumentos y voces, crear texturas únicas y un espacio sonoro equilibrado. La ecualización puede ser aplicada de manera minuciosa (atenuando o amplificando frecuencias específicas) o más general, ajustando rangos de frecuencias más amplios para dar forma al tono de una pista completa.
2. **Compresión:** La técnica de reducir el rango dinámico de una señal de audio, haciendo que los sonidos más suaves sean más fuertes y los sonidos más fuertes sean más suaves, es decir, tener una uniformidad en la dinámica (Jon, 2017a). Esto ayuda a mantener la consistencia del volumen y agregar presencia y fuerza a los elementos clave. La compresión puede ser aplicada de manera sutil o agresiva dependiendo del estilo de la música y el efecto deseado.
3. **Reverb y Delay:** Estos son efectos que añaden profundidad y espacio a la mezcla. El reverb simula la reflexión del sonido en diferentes ambientes, mientras que el delay crea ecos que pueden ser utilizados creativamente para dar movimiento y dimensión al sonido (Zafra, 2019). La elección del tipo

y cantidad de reverb y delay puede afectar drásticamente la percepción de la mezcla, desde la intimidad de un pequeño cuarto hasta la grandiosidad de una gran sala de conciertos.

4. **Automatización:** El proceso de cambiar dinámicamente los parámetros de los efectos y el volumen a lo largo de una pista para añadir interés y variación. Esto es crucial para mantener la atención del oyente y resaltar momentos específicos de la canción. La automatización puede ser utilizada para crear crescendos, modificar efectos en tiempo real, o simplemente ajustar los niveles para asegurarse de que cada elemento de la mezcla se escuche claramente.

5. **Mezcla paralela:** Técnica utilizada para duplicar una pista y procesarla de manera diferente, y aplicar procesos como compresión extrema a una copia mientras se deja la otra sin comprimir, luego mezclarlas para obtener lo mejor de ambos mundos. Esta técnica es muy usada, al ser uno de los trucos de mezcla más reconocidos por el ingeniero Andrew Scheps (Audioproducción, 2016). La paralelización permite añadir densidad y peso a una pista sin sacrificar la claridad y dinámica natural.

Conceptos específicos musicales

Salsa (Género musical)

La salsa en este proyecto se inspira en las sonoridades logradas por artistas como Marc Anthony y Luis Enrique, quienes han fusionado el estilo tradicional de la salsa

con elementos más contemporáneos del pop, que buscan mantener la energía rítmica y la riqueza instrumental mientras introduce una claridad y pulcritud modernas. Desde el momento de la grabación, se tratan los sonidos con bastante limpieza, casi que perfectamente alineadas con un pulso por minuto específico. Las referencias auditivas que se usaron para mezclar la canción propia de este proyecto musical son:

1. Marc Anthony - Vivir Mi Vida <https://www.youtube.com/watch?v=YXnfy5YIDwk>
2. Luis Enrique - Yo No Sé Mañana
<https://www.youtube.com/watch?v=xz4YQZV4FJg>

Proceso técnico (Salsa):

- Ecuación básica para el MixBus general: Se trata de hacer un proceso de ecualización muy sutil, que agregue o reduzca algunos rangos de frecuencias en diferentes zonas. A esto se le conoce como ecualización aditiva y sustractiva. (CITA AL PIE (*Qué Es la Ecualización Sustractiva y Cómo Utilizarla En la Mezcla*, s. f.))

Zona de EQ	Aumentar	Atenuar	Objetivo
LF (60-100 Hz)	X		Dar peso a los bajos y el bombo
MLF (200-500 Hz)		X	Evitar enmascaramiento
MF (1,2-3 kHz)	X		Dar claridad a los instrumentos melódicos

HF (5-8 kHz)	X		Añadir brillo a las percusiones
LPF (16-20 kHz)		X	Reducir armónicos sibilantes

- **Compresión:** En términos de este proceso, se aplica una compresión rápida para controlar los picos transitorios y mantener el ritmo nítido. Para este proceso se usaron compresores digitales de tipo FET (Waves CLA-76) y de tipo VCA (API-2500). Estos dos tipos de compresores se caracterizan por ser eficientes en el control de picos o transientes más agresivas, por lo cual, son elementos que se utilizan en instrumentos como la percusión (timbal, congas, campana).

Esto difiere con el proceso aplicado a las voces, el cual se realiza de manera ligera con un ratio de 2:1 o 3:1 para mantener las voces al frente sin perder naturalidad. Para este instrumento, se usan compresores ópticos (Waves CLA-2A o UAD Teletronik LA-2A), los cuales proporcionan calidez y suavidad a la señal procesada. la compresión paralela, la cual le dará carácter y mayor profundidad (Avilés, 2021)

- **Reverb:** Para este proceso, se usa un plug-in de reverb de sala pequeña a mediana para dar cohesión a los instrumentos y mantener una sensación de espacio sin abrumar la mezcla.
- **Panoramización (paneo):** Se distribuyen los diferentes instrumentos de percusión y metales a lo largo del campo estéreo para crear una mezcla más envolvente y dinámica. Por comparación auditiva, el instrumento

bongó/campana se dejó hacia el lado derecho, pero no completamente, debido a que en el espectro de frecuencias debe existir un equilibrio con los brillos de la campana del timbal, instrumento que se dejó para el lado izquierdo. Instrumentos como los vientos de metal (Trompeta y Trombón) se orientan de acuerdo a la relación de cantidad de los mismos, es decir, si hay dos trompetas, estas se dejarán una a cada lado de la mezcla pero no tan alejadas del eje central. Asimismo, si hay tres trombones, estos se reparten hacia la izquierda, derecha y centro del espectro.

Proceso técnico (Country)

El country en este proyecto toma inspiración de artistas como Miley Cyrus y el grupo Barnstar, mezclado con la sonoridad gospel de coros numerosos. La mezcla busca equilibrar los elementos tradicionales del country con una sensación contemporánea y una influencia del gospel.

Referencias Auditivas:

1. Miley Cyrus - The Climb <https://www.youtube.com/watch?v=NG2zyeVRcbs>
2. Barnstar! - You don't know <https://www.youtube.com/watch?v=1PKfhWQkoPo>

Técnicas de Mezcla:

Micrófonos y Grabación:

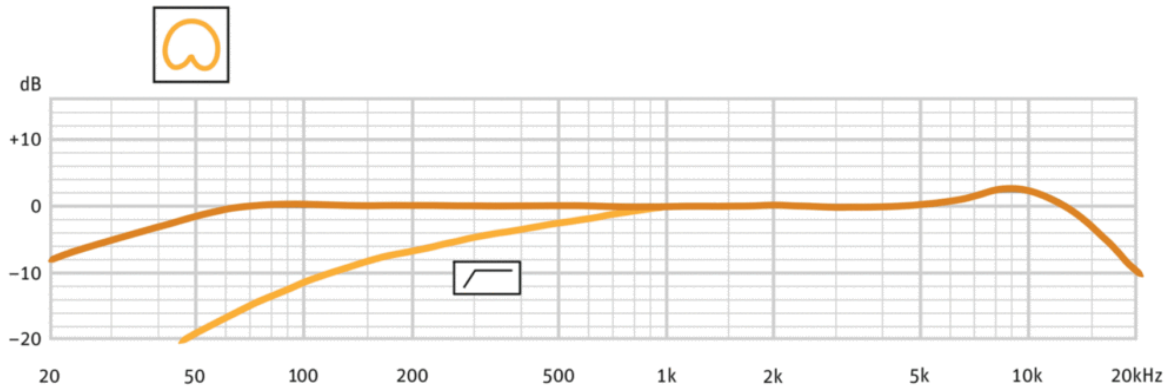
Guitarras acústicas: Para capturar detalles y presencia se usaron micrófonos de condensador tanto de diafragma pequeño como diafragma grande. Ej: Neumann

u87ai Set Stereo y Neumann KM184 Set Stereo. Es precisamente esta misma marca de micrófonos quien nos explica la viabilidad de los micrófonos:

*Gracias a su comportamiento superior fuera del eje, el KM 184 es un micrófono excelente para grabación estéreo y envolvente con imágenes perfectas.
Voces: Grabar con micrófonos de cinta para una sonoridad cálida. (KM 184 - Micrófono Miniatura, s. f.)*

Uno de los micrófonos más usados en esta producción es el Neumann u87ai, el cual tiene una respuesta en frecuencia plana y amplia (20Hz-20kHz). Su diafragma grande le permite captar a detalle instrumentos como voces, guitarras acústicas, percusiones, entre otros (Daren, 2024).

Imagen 2



Nota. Respuesta en frecuencia del micrófono Neumann u87ai. Daren. (2024, 19 febrero)¹²

¹² The Definitive Neumann U87 AI Review | 2024 Edition. SOUNDREF.
<https://soundref.com/neumann-u87-ai-review/>

Imagen 3



Nota. Micrófono Neumann u87ai. [Fotografía] (Jung, 2023)

La compresión en este género, para las voces aplicamos compresores con ratio de 4:1 y ataque medio, con el fin de mantenerlas presentes y controladas. No se necesita una sobrecompresión, como se puede escuchar fácilmente en un rock o en música sintética. A los instrumentos acústicos, como las guitarras, banjo y contrabajo, se usa una compresión paralela que añade grosor a la señal sin perder naturalidad.

Efectos como la reverberación y el delay se pueden manejar de manera suave, usando los parámetros de sala o pasillo (hall), para dar profundidad en la señal. Este género no experimenta mucho con un delay agresivo, así que se usó los parámetros de ping-pong en las voces, únicamente para dar un efecto estéreo interesante.

Como en la canción producida también está presente un coro bastante numeroso, aunque no se usa delay, se necesita también darle profundidad al coro, usando una reverb tipo plate, con un decay de más de 2 segundos, para aportar grandeza al coro.

Proceso técnico (Pop Latino)

Para el pop latino, el proyecto se basa en los sonidos de artistas como Camilo Echeverry, Karol G y Ozuna, caracterizados por ritmos y voces caribeñas a dúo con ritmo afrobeat. La mezcla intenta mantener la energía y el ritmo contagioso mientras resalta las voces y los elementos melódicos.

Referencias Auditivas:

1. Camilo - Favorito (Audio) <https://www.youtube.com/watch?v=4qweKXB0zYs>
2. Karol G, Ozuna - Hello (Audio) <https://www.youtube.com/watch?v=BdJgwf-Si1k>

Las voces en el pop latino juegan un papel importante y los efectos aplicados son cruciales para lograr el sonido característico del género. El ecualizador se utiliza para eliminar frecuencias no deseadas, comenzando con un filtro de paso alto para eliminar el ruido bajo alrededor de 80-100 Hz para hacer que las voces se destaquen en la mezcla, las frecuencias entre 2-5 kHz se aumentan, agregando presencia y claridad. Además, la frecuencia se incrementa ligeramente entre 8-12 kHz para darle brillo y atmósfera al sonido, por lo que suena fresco y contemporáneo. La compresión es otra técnica importante en la música pop latina, utilizada para controlar la dinámica del sonido.

Imagen 3



Nota. Plugins utilizados en el proceso de mezcal (Evidencia)

Algunos ejemplos de procesos digitales usados para la mezcla. De izquierda a derecha y de arriba hacia abajo están: Waves Vitamin (Compresor), Waves Aphex Exciter (Saturador), FabFilter Pro-Q3 (Ecuador), Waves CLA-2A (Compresor óptico), Waves RVerb (Reverb), MannyMarroquin Dist (Saturador y Distorsionador)

Es común aplicar compresión en serie, usando primero un compresor con un ataque rápido para capturar los picos y luego un compresor con un ataque más lento para suavizar la señal. Esta combinación le permite mantener un control natural sobre la dinámica, asegurando que las partes suaves siguen siendo audibles y las partes fuertes no interfieran con la mezcla. Esto asegura que las voces permanezcan consistentes y prominentes a lo largo de la canción. La reverberación agrega una sensación de espacio y profundidad a las voces, generalmente usando una reverberación de placa o de sala.

La reverberación tipo plate o placa es ideal para añadir brillo y continuidad, mientras que la reverberación tipo hall o sala, proporciona una sensación de sala más natural y cohesiva. Los ajustes típicos pueden incluir un tiempo de caída de 1,5 a 2,5 segundos, con un retraso inicial de 20 a 40 ms para mantener la claridad vocal inicial y una mezcla húmeda/seca de alrededor del 20 al 30 % de humedad. Los retrasos sincronizados con el tempo de la canción crean ecos rítmicos y añaden profundidad. En el pop latino, los retrasos de cuarto u octavo sincronizados con el tempo se utilizan a menudo para efectos rítmicos, así como retrasos de ping-pong que alternan la reverberación entre los canales izquierdo y derecho para efectos envolventes estéreo. Los ajustes típicos incluirían un tiempo de retardo de 1/4 o 1/8 de nota, con una retroalimentación del 20 al 30 % para evitar demasiado eco, y una mezcla húmeda/seca del 15 al 25 % de húmeda. El uso de Auto-Tune y

sintonizadores automáticos es común en el pop latino, tanto para correcciones sutiles como para efectos estilísticos manifiestos. Este efecto asegura que las voces estén perfectamente afinadas. Los ajustes se pueden variar, con velocidades de reinicio rápidas (0-10 ms) para efectos notables y velocidades más lentas (20-50 ms) para correcciones más naturales. Establecer el parámetro “Humanizing” en un nivel medio puede ayudar a mantener la naturalidad del sonido.

Imagen 4



Nota Plugin afinador de voz de la marca Antares (Evidencia)

Por último, la distorsión y la sobremarcha añaden carácter y calidez a las voces. Un ligero overdrive, que imita los engranajes analógicos, puede ayudar a que las voces se sientan más presentes y ricas. Al utilizar un tipo de saturación como válvula o cinta y una cantidad de mezcla del 10 al 20 %, puedes agregar toques sutiles que mejoren la textura vocal sin sobrecargar la mezcla.

Proceso técnico (Norteño)

El sonido norteño del proyecto está inspirado en grupos como Frontera y Peso Pluma, con mezclas que incorporan referencias vocales pop. La combinación busca mantener la autenticidad del estilo norteño al tiempo que introduce elementos modernos. Las técnicas de mezcla utilizadas comienzan con una grabación de precisión, utilizando micrófonos dinámicos para capturar el carácter y la energía de instrumentos clave como el acordeón y el bajo-sexto. El ecualizador desempeña un papel clave, potenciando los graves entre 50 y 100 Hz para dar peso al bajo y la tuba, mientras que los medios entre 1 y 3 kHz se realzan para mayor claridad en las voces y los instrumentos melódicos. Los valores más altos, entre 6 y 8 kHz, se enfatizan para agregar brillo a la percusión y al acordeón.

La compresión es esencial para mantener las voces adelantadas y controladas, utilizando una proporción de 2:1 con un ataque medio. El instrumento se beneficia de la compresión paralela para agregar densidad sin perder su dinámica natural. La reverberación y el retardo se aplican con cuidado; La reverberación en el centro de la sala reúne elementos sin abrumar la mezcla, y un breve retardo agrega profundidad sin causar confusión. La automatización es esencial para acentuar las transiciones y los acentos en los instrumentos, manteniendo así la dinámica y el interés del oyente.

Proceso técnico (Cumbia argentina)

La cumbia argentina de este proyecto está inspirada en artistas como MC Caco, Tini y María Becerra. La mezcla busca capturar la energía de celebración y la interacción del público, simulando un ambiente de concierto en vivo. Para lograrlo, la grabación en vivo es fundamental, utilizando múltiples micrófonos para capturar la

energía del coro y los instrumentos. En términos de ecualización, el sonido del coro se atenúa entre 200 y 300 Hz para reducir los sonidos de "caja" y se aumenta entre 4 y 6 kHz para mayor claridad. La percusión se enfatiza entre 5 y 7 kHz para agregar brillo y definición.

Una ligera compresión en el coro ayuda a mantener la cohesión y el equilibrio, mientras que la compresión paralela en los instrumentos añade espesor sin perder dinámica. La reverberación se utiliza generosamente en salas grandes para simular una sala de conciertos, y se aplica retardo para agregar reverberaciones sutiles, dando profundidad a la mezcla.

Las voces en el pop latino juegan un papel importante y los efectos aplicados son cruciales para lograr el sonido característico del género. El ecualizador se utiliza para eliminar frecuencias no deseadas, utilizando un filtro de paso alto para eliminar el ruido bajo (alrededor de 80-100 Hz) y aumentando las frecuencias entre 2-5 kHz para hacer que las voces se destaquen en la mezcla. También se aumenta ligeramente entre 8-12 kHz para darle brillo y aire al sonido. La compresión se aplica en serie, primero con ataques rápidos para capturar picos y luego con ataques más lentos para suavizar la señal.

La reverberación añade una sensación de espacio y profundidad, utilizando reverberación de placa o de habitación para mantener la claridad y al mismo tiempo añadir una sensación de atmósfera. Los retrasos sincronizados con el tempo de la canción crean reverberación y profundidad rítmica. El Auto-Tune y el auto-tune se utilizan para correcciones finas y efectos de fuerza obvios, ajustando la velocidad de reinicio según sea necesario. Light overdrive añade calidez y carácter a las voces, imitando equipos analógicos.

Proceso técnico (Merengue)

El merengue de este proyecto se inspira en artistas como Juan Luis Guerra y Sergio Vargas, con varios cambios de clave (de 2/3 a 3/2) para lograr un movimiento musical diferente y más dinámico. Mezclar merengue requiere especial atención a las transiciones clave, utilizando la automatización para suavizar estas transiciones y mantener la coherencia de la mezcla. La percusión, especialmente los timbales y las congas, está cuidadosamente regulada: los timbales se amplifican entre 4 y 6 kHz para mayor brillo y las congas entre 100 y 200 Hz para el cuerpo.

La compresión del ritmo utiliza una proporción de 3:1 con ataques rápidos para controlar los picos y mantener el ritmo energético. La configuración de metales utiliza un ecualizador para aumentar entre 5 y 7 kHz, brindando presencia y brillo, mientras que los teclados están integrados en la mezcla con un uso moderado de reverberación para brindar profundidad.

9. Análisis del Discurso Desde la Perspectiva Social en Relación a la Música Cristiana

Partiendo de la situación problema mencionada en el informe, y con el objetivo de ahondar en ella, se emplearon diversos métodos para mejorar la comprensión del impacto de la música cristiana en el mercado, examinando tanto a individuos dentro de la comunidad como a aquellos que no forman parte de ella.

10. Hallazgos de las encuestas realizadas a individuos jóvenes y adultos, de diferentes contextos (Anexo 1).

Se realizó un estudio con una muestra de 50 individuos, con edades comprendidas entre los 20 y 45 años, de diversos contextos. Se diseñó un cuestionario específico (ver Anexo 1) con el fin de explorar las percepciones de los

participantes sobre los discursos líricos y musicales presentes en la música cristiana en ámbitos no académicos. A continuación, se presentan en detalle los resultados obtenidos.

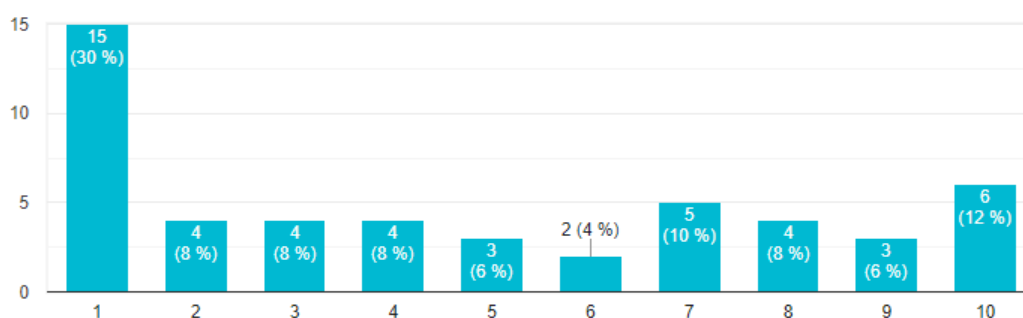
El resultado inicial de la encuesta revela una variedad de hábitos de escucha de música cristiana entre los encuestados. La mayoría (30%) indicó escucharla con poca frecuencia, mientras que un porcentaje significativo (alrededor del 40%) manifestó una escucha más regular, distribuyéndose entre las respuestas 2, 3, 4, 5 y 6. Aproximadamente una cuarta parte de los encuestados (24%) indicó una frecuencia alta o muy alta, marcando las respuestas 7, 8, 9 y 10.

Esto sugiere que la música cristiana tiene un alcance considerable dentro de la muestra estudiada, con una parte significativa de los participantes que la escuchan con regularidad o incluso con alta frecuencia. Sin embargo, también hay una proporción notable que la escucha con menos frecuencia. Esto podría indicar una diversidad de actitudes y preferencias hacia este tipo de música dentro del grupo encuestado.

1. ¿ Con qué frecuencia escuchas música catalogada como cristiana ?
(Siendo 1 poca frecuencia y 10 muy frecuentemente)

 Copiar

50 respuestas



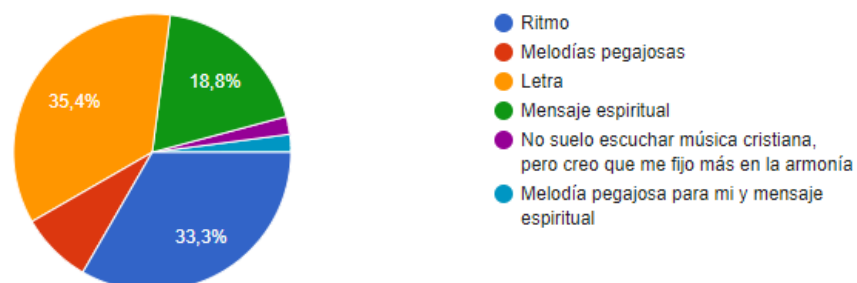
En cuanto al segundo punto, que indagaba sobre los aspectos en los que los participantes se fijan más al escuchar música cristiana, los resultados revelan una diversidad de intereses. Un porcentaje significativo (35.4%) indicó que presta más

atención a la letra de las canciones. Cerca de una quinta parte de los encuestados (18.8%) se enfoca en el mensaje espiritual transmitido por las canciones. Además, aproximadamente un tercio de los participantes (33.3%) destacó el ritmo o género de las canciones como aspecto de interés principal. En menor medida, el 8.3% mencionó las melodías pegajosas como un aspecto relevante, mientras que un pequeño porcentaje (2.1%) se interesó en la armonía, incluso si no son oyentes habituales de música cristiana. Otro 2.1% de los encuestados mencionaron que tanto la melodía pegajosa como el mensaje espiritual son aspectos que captan su atención. Estos resultados sugieren una diversidad de motivaciones y preferencias entre los oyentes de música cristiana, abarcando desde el contenido lírico hasta el aspecto musical y espiritual.

2. ¿Cuando escuchas este tipo de música en qué aspectos te fijas más?

 Copiar

48 respuestas



Estos resultados revelan una rica complejidad en las motivaciones y preferencias de los oyentes de música cristiana. La mayoría de los encuestados se centra en la letra de las canciones, lo que sugiere un interés particular en el contenido y la narrativa espiritual transmitida a través de la música. Esto puede reflejar una búsqueda de conexión emocional o reflexión personal en la experiencia auditiva. Además, el significativo porcentaje que destaca el ritmo o género de las canciones indica una apreciación por los aspectos musicales y la calidad sonora,

posiblemente influida por la influencia de la cultura musical contemporánea. La atención al mensaje espiritual, aunque menor en comparación con la letra y el ritmo, sugiere que para algunos oyentes, la música cristiana puede servir como una herramienta para la expresión y el fortalecimiento de su fe.

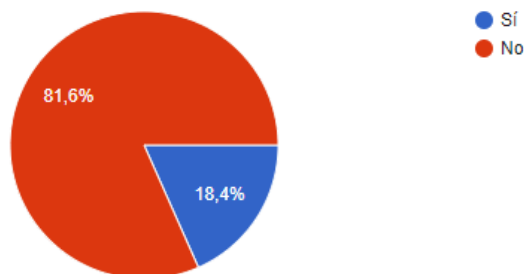
La presencia de aquellos que valoran melodías pegajosas y armonías a pesar de no ser oyentes habituales de música cristiana, sugiere un potencial para la atracción de nuevos oyentes a través de elementos musicales atractivos y universales. En resumen, estos resultados muestran que la música cristiana tiene una amplia gama de impactos y atracciones, desde lo espiritual hasta lo estilístico y lo emocional, lo que subraya su importancia y relevancia en la experiencia musical contemporánea.

El tercer punto revela una opinión mayoritaria entre los encuestados: el 81.6% considera que la música cristiana actual no aborda una variedad suficiente de temáticas. Esta respuesta sugiere una percepción de falta de diversidad en el contenido lírico y temático de la música cristiana contemporánea. Es posible que los encuestados sientan que hay una concentración excesiva en ciertos temas o mensajes, lo que podría limitar la capacidad de la música cristiana para abordar una amplia gama de experiencias y perspectivas. Por otro lado, el 18.4% de los participantes que opinan que sí hay suficiente variedad temática en la música cristiana actual pueden tener una visión más positiva sobre la diversidad de temas tratados en este género musical. Sin embargo, la abrumadora mayoría que señala la falta de variedad destaca un área de mejora potencial para la industria y los artistas de música cristiana, sugiriendo una demanda por una mayor exploración y representación de temas diversos dentro de este género.

3. ¿Crees que la música cristiana actual aborda una variedad suficiente de temáticas?

49 respuestas

 Copiar



Para el cuarto punto, las respuestas proporcionadas revelan una variedad de opiniones y percepciones sobre canciones específicas de música cristiana. Algunos encuestados mencionan canciones particulares y proporcionan razones específicas para su rechazo. Por ejemplo, varias personas expresan descontento hacia canciones que consideran contienen estereotipos ofensivos o confrontaciones al mundo espiritual que perciben como irrespetuosas o poco apropiadas.

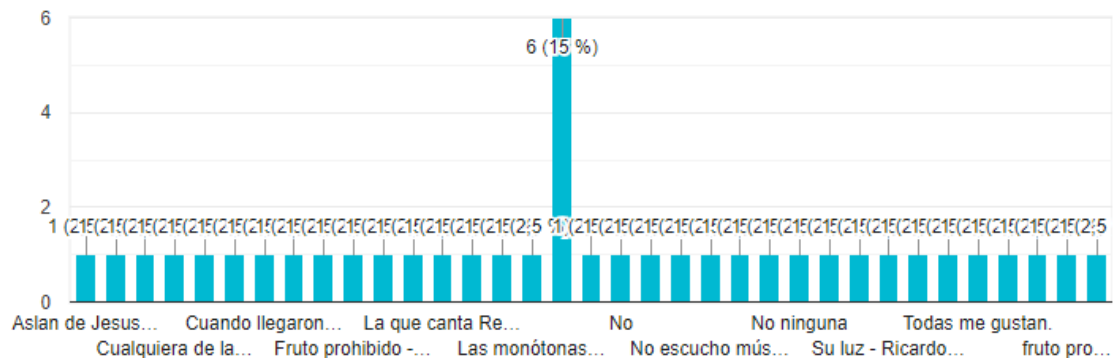
Por otro lado, hay quienes no identifican ninguna canción en particular que les genere rechazo, o simplemente expresan que no escuchan música cristiana en general. Algunos también mencionan su disgusto hacia ciertos géneros dentro de la música cristiana, como el género Worship, al considerarlo monótono.

Algunas respuestas destacan la discrepancia entre la letra de ciertas canciones y las creencias bíblicas, mientras que otros critican la manera en que ciertas canciones abordan temas comerciales o promueven un mensaje de superioridad religiosa.

4. ¿Hay alguna canción cristiana que no te guste o te genere rechazo? ¿Cuál, y por qué razón ?



40 respuestas



Muchos encuestados expresan una opinión afirmativa, argumentando que la música cristiana tiende a ser monótona en cuanto a géneros y temas. Algunos mencionan la repetición de mensajes sobre el amor de Dios, la fidelidad y la adoración, señalando la falta de variedad en los discursos. Además, algunos opinan que la música cristiana se enfoca demasiado en géneros tradicionales como el worship o las baladas, sin explorar suficientemente otros estilos musicales.

Por otro lado, hay quienes sostienen que la música cristiana ha evolucionado y se ha adaptado a diferentes estilos musicales, citando ejemplos de artistas que han incorporado ritmos más contemporáneos y han diversificado sus mensajes. También se destaca que, aunque hay un grupo considerable de personas que creen que la música cristiana se ha estancado, aún existe un potencial para la innovación y la exploración de nuevos estilos y temas en este género musical.

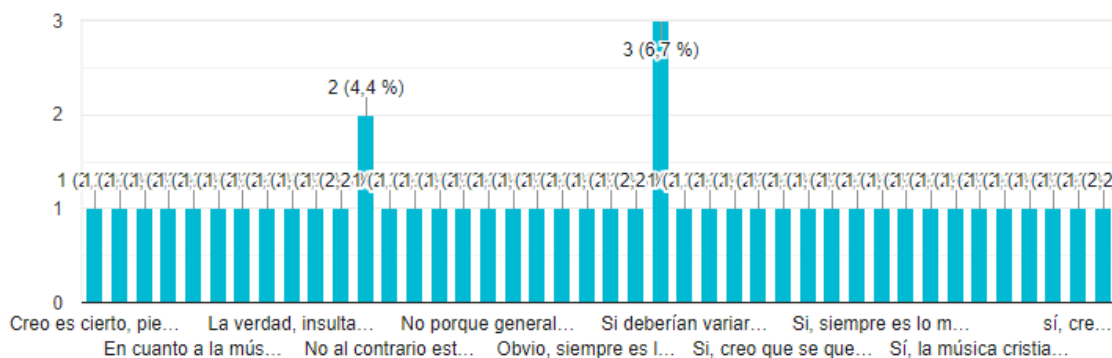
Estas respuestas reflejan una serie de implicaciones importantes sobre la percepción y la recepción de la música cristiana en la actualidad, resaltando que

necesita de innovación, diversificar su público objetivo y que la repetición de mensajes y estilos puede llevar a la falta de interés por parte de algunos oyentes.

5. ¿Crees que con el paso del tiempo la música cristiana se quedó estancada en su mensaje y música? (Es decir, que no aborda una amplia cantidad de estilos y que todos los discursos se dicen de la misma manera) Sí, no. Justifica.

[Copiar](#)

45 respuestas



Para la sexta pregunta, las respuestas muestran una serie de ideas sobre lo que debería cambiar la música cristiana para contribuir a su crecimiento:

1. Diversificación de estilos musicales: Algunos sugieren que la música cristiana podría atraer a más personas si incorpora una gama más amplia de ritmos y estilos musicales que sean más llamativos y atractivos para el público en general.
2. Exploración de nuevos temas y enfoques: Se destaca la importancia de abordar temas más variados y relevantes para la vida cotidiana de las personas, en lugar de centrarse únicamente en temas de adoración y empoderamiento cristiano.
3. Mentalidad abierta hacia otros géneros musicales: Varios comentarios hacen hincapié en la necesidad de superar la mentalidad de "satanizar" ciertos

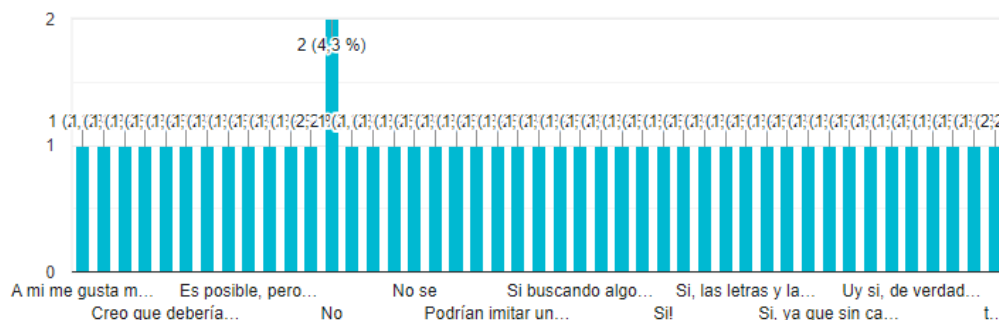
géneros musicales y estar abiertos a explorar una mayor diversidad de estilos musicales que puedan resonar con diferentes audiencias.

4. Mensajes más auténticos y menos impositivos: Se sugiere que las letras de las canciones podrían ser más auténticas y relacionables, abordando temas de la vida diaria y experiencias personales de manera más directa, en lugar de centrarse en convertir a las personas o en mensajes de juicio.

6. ¿Consideras que para aumentar el crecimiento de este nicho, sería necesario cambiar ciertos esquemas de la música cristiana? ¿ Por qué ?

[Copiar](#)

46 respuestas



Para la última pregunta, las respuestas muestran una amplia aceptación y aprecio por la canción "Las Avispas" de Juan Luis Guerra, destacando varios aspectos positivos como:

1. Sonido contagioso y comercial: Muchos comentan sobre el ritmo pegajoso y la estructura musical bien construida que hace que la canción sea atractiva y comercial.
2. Mensaje cristiano sutil: Aunque es una canción cristiana, algunos afirmaron que la música y la letra no dan la impresión inmediata de ser de temática religiosa, lo que permite una mayor accesibilidad para un público más amplio.

3. Ritmo y melodía agradables: Se destaca la alegría y el buen ritmo de la canción, lo cual llama la atención desde el principio, atrapando fácilmente al oyente.
4. Variedad musical: Se reconoce que esta canción, junto con otras del álbum de Juan Luis Guerra, demuestran que la música cristiana puede abarcar una variedad de estilos musicales más allá del género worship tradicional, lo que contribuye a su popularidad y aceptación entre diferentes audiencias.

El fenómeno observado en las respuestas, donde la mayoría de los encuestados en las primeras respuestas aclaró que no escuchaba música cristiana y tenían diversos prejuicios con ella, afirmaron que tenían una gran aceptación por la canción "Las Avispas" de Juan Luis Guerra. Esto sugiere un punto interesante sobre la percepción, y la aceptación de la música con temática cristiana en la cultura popular.

A pesar de que muchos encuestados no se consideran oyentes habituales de música cristiana, muestran una recepción positiva hacia "Las Avispas". Esto puede indicar que la canción ha logrado trascender las barreras tradicionales de género y religión, atrayendo a un público más amplio debido a su calidad musical, su ritmo pegajoso y su mensaje sutil.

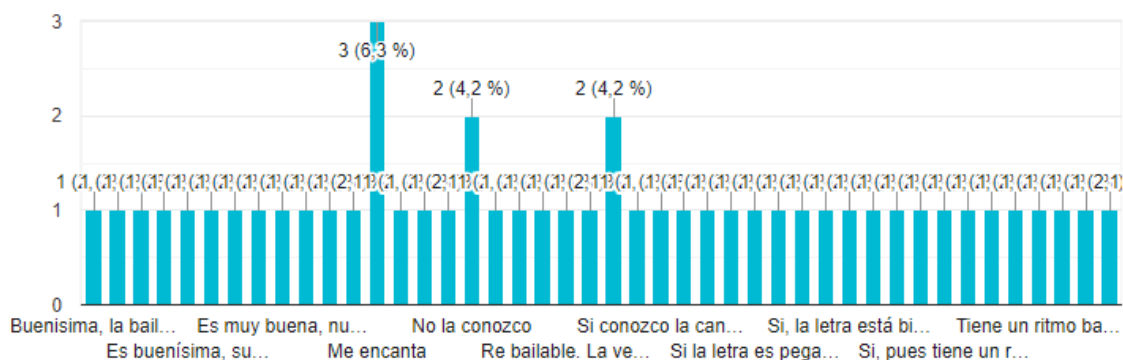
Este fenómeno puede atribuirse a varios factores, como la popularidad y el reconocimiento del artista, la calidad de la producción musical y la capacidad de la canción para transmitir un mensaje espiritual de una manera accesible y atractiva para una audiencia diversa. Además, la falta de prejuicios hacia la canción sugiere una apertura a la música con temática cristiana cuando se presenta de manera creativa y atractiva.

Finalmente, el caso de "Las Avispas" de Juan Luis Guerra ilustra cómo una canción con temática cristiana puede alcanzar un amplio reconocimiento y aceptación en la cultura popular, incluso entre aquellos que no son oyentes habituales de música cristiana, cuando se presenta de manera atractiva y accesible.

7. Por último ¿ Conoces la canción " Las Avispas " de Juan Luis Guerra ? ¿ Te gusta ?
¿ Crees que tiene un sonido agradable ? ¿ Por qué ?

[Copiar](#)

48 respuestas



10. Hallazgos de las Entrevistas Realizadas en la Universidad Icesi: (Anexo 2)

También se aplicaron entrevistas a 10 personas, 7 de ellos, estudiantes de producción musical entre las edades de 20 a 25 años, 5 de ellas pertenecen a la comunidad cristiana, y las otras 5 son agnósticas.

La entrevista se enfocó en identificar la opinión que podrían tener sobre algunas de las canciones, las cuales hacen parte del gremio cristiano comercial. Se les compartió a los entrevistados el videoclip de las siguientes cuatro canciones; Guarda tu corazón (Alex Zurdo), No volveré a caer (Luz y Vida), Fruto prohibido (Luz y Vida) y Pero tengo a Cristo (R Nova).

De esta manera, se le solicitó a los estudiantes responder a la primera pregunta acerca de la frecuencia con la que escuchan música cristiana. A lo que afirmaron siete de ellos que casi nunca escuchan este tipo de música, y los otros

tres que su frecuencia es media, sin embargo, se debe más a situaciones externas que por decisión propia, como que su familia sea cristiana por ejemplo.

Posterior a esto, se les preguntó si les agradaba este tipo de música, 4 de los 10 entrevistados coincidieron en que no les agrada debido a que las letras demuestran ser muy dirigidas hacia los mismos cristianos, sobre todo si se trataba de grupos o artistas que hablen de temas “muy cristianos” o muy de esta comunidad ya que no encuentran ningún tipo de representación, lo que hace que la identificación con la misma, sea nula. Una de las entrevistadas perteneciente a la comunidad cristiana, afirmó que no le gusta el estilo típico del Worship o música de adoración, ya que su melodía suele ser sosa, y monótona. Por otra parte, las otras 5 personas aseguraron que no les disgusta del todo escucharla, siempre y cuando no hable de un castigo o a manera de “exhortación”, sino de una forma más experiencial de la misma persona que cuenta la historia.

Además de esto, todos los entrevistados coincidieron en que consideran inaceptables los “remakes” que buscan cambiar la letra de las canciones convencionales por una temática cristiana, y mencionaron un grupo específico llamado “Desinfectante” el cual conocieron en pandemia con la versión de “Tusa Cristiana”.

La siguiente pregunta fue acerca de los elementos que son necesarios para que les guste una canción cristiana, en esta pregunta los estudiantes coincidieron en que mientras más sutil o tranquilo sea el mensaje de la canción será más fácil escucharla, aclarando que el mensaje debe sentirse honesto y no adornado para que obligatoriamente le gusta a las personas. Uno de los entrevistados añadió que en su caso sería más receptivo a este tipo de música si trabajaran sobre los géneros que le llaman la atención, como el heavy metal, y estilos alternativos.

Para la cuarta pregunta, acerca de si hay alguna canción cristiana que no les guste, o genere rechazo, las cinco personas cristianas respondieron, que no consideran que alguna les genere algún tipo de disgusto, mientras que las otros cinco estudiantes, afirmaron que la música cristiana en español tiene el mismo sonido, aunque sean bandas o artistas diferentes, aclarando que si suenan más de dos canciones de ese estilo, les aburre. En este punto, mencionaron una canción llamada "YESHUA" del grupo Llévame de vuelta, con la cual les sucede esta situación.

Para este momento, los entrevistados se dispusieron a escuchar los cuatro fragmentos de las canciones ya mencionadas al inicio de este apartado.

Para la primera canción "No volveré a caer", consideraron que su musicalidad es atractiva, ya lo compararon con el estilo de Sebastián Yatra, hacia lo contemporáneo, pero a la hora de abordar la parte lírica coincidieron en que posiblemente es el mismo discurso ya manejado en distintas canciones de iglesia, (mi amigo fiel, perdido estaba sin ti, felicidad que no estaba si no estabas en mí), lo cual argumentaron no sería problema si lo dijeran de otra manera, quizá un poco más llamativa, pues de esa forma lo etiquetaron como música "muy cristiana".

En cuanto a la segunda canción "Fruto Prohibido", uno de los entrevistados aseguró no entender de qué se trataba la canción, sin embargo le gustó que fuese un género urbano, por otra parte, los demás entrevistados tuvieron una reacción cómica al ver el video y relacionarlo con la canción, y esto se debe, al prejuicio que evidenciaron en el tema, hicieron comentarios como que abordar ese temática, y ver a las personas no cristianas de ese manera era ridículo, añadieron que no veían la necesidad de hacer ese tipo de discursos que solo alejaba más a las personas que

no pertenecen a esta religión, y demuestran una superioridad injustificada en las personas cristianas.

Para la siguiente canción “Pero tengo a Cristo”, fue casi imposible no notar las reacciones de burla por parte de los entrevistados, al relacionar la letra con el género de la canción, coinciden absolutamente en que tomar una temática cristiana con frases como “yo no tengo un grammy pero tengo a Cristo” en un género dominicano, no solo es burlesco sino que suena con un tono conformista y ridículo, además de esto nuevamente denota la superioridad que creen que tienen los cristianos.

Finalmente para la última canción, “Guarda tu corazón”, 9 de los 10 entrevistados ya estaba familiarizado con este artista, mencionaron que en algún momento ya lo habían escuchado, y lo único que rescatarían de la canción sería la parte musical, ya que no tenían nada que opinar sobre la sección lírica. Sin embargo, el otro estudiante opinó lo siguiente “es demasiado excluyente, en lugar de acercar a las personas, las aleja, el mensaje podría más bien atraer personas no cristianas, en lugar de demostrar todos sus prejuicios hacia gente como uno”

Para las siguientes preguntas sobre, el estado actual de la música cristiana, su diversidad en cuanto a temas y estilos musicales, y los elementos que deberían tenerse en cuenta para aumentar el nicho del gremio cristiano. Afirmaron que por un lado, muy seguramente existen diversos grupos que estarán intentando reorganizar este estilo musical, pero que posiblemente aún no son muy conocidos, que sería necesario tomar un poco más en cuenta la perspectiva que se tiene desde afuera y no estar únicamente con una referencia de cuatro paredes de iglesia, si lo que se quiere es comercializar la música, además de esto, sería muy necesario evitar tanta

segmentación, ya que si se sigue hablando desde prejuicios y argumentos faltos de experiencias externas, será casi imposible entrar hacia este otro mercado.

Resultado de la socialización de las canciones en el grupo focal

Se escogió un grupo de 10 estudiantes, 5 de ellos, estudiantes de sexto semestre de la carrera de comunicación, y otros 5 estudiantes de noveno semestre de la carrera de música. Con el propósito de tener ambas perspectivas, tanto de personas especializadas en conocimientos de composición, mezcla, y producción, y las otras enfocadas hacia el análisis del contenido, la perspectiva del consumidor, y la evaluación del impacto social.

Se citó a estas personas una vez finalizado el proceso de mezcla del álbum, luego se reprodujeron cuatro de las canciones; Solo un instante, Todo te daría, Mi versión y Volver el tiempo. Luego de reproducir las canciones en secuencia se procedió a la participación del grupo para conocer sus opiniones frente a las características del sonido logrado.

Inicialmente, los integrantes del grupo focal manifestaron una favorable recepción hacia las canciones presentadas, utilizando términos como "pegajosas", "tiernas", "bien pensadas", y "bailables" para describirlas, En relación con los aspectos que se buscaban evaluar, como la perspectiva del discurso utilizado en las canciones, los participantes ofrecieron varias observaciones sobre el resultado creativo en términos de composición, ya que en primera instancia no notaron que eran canciones cristianas, hasta que al relacionar ciertas frases pudieron tomarlas como tal, además de esto, afirmaron que al inicio las canciones les resultaban tan "contagiosas" que no se fijaron en la letra, si no en el arreglo de cada una.

También exaltaron las grabaciones realizadas y los proceso de post-producción, enfatizando dos elementos específicamente, los efectos de transiciones presentes en la canción “Todo te daría” y los coros logrados como emulación de concierto en las canciones “Volver el tiempo” y “Mi Versión”, enfatizando la energía lograda en cada una de ellas, además añadieron que la voz de la compositora, al ser dulce le daba un toque diferente al discurso, dando un color más tierno y sincero a cada una de las canciones.

Los estudiantes de música presentes en el grupo focal, expresaron satisfacción con la calidad de la grabación y la mezcla de las voces ya que podían apreciarse claras y centradas, enfatizando un sonido cálido, atractivo y cercano para los oyentes, Luego de este ejercicio, los estudiantes añadieron haberse sentido identificados con las líricas de las canciones, gracias a que el discurso de cada una de ellas estaba en primera persona y hablaba de temáticas del día a día, o que ellos podían interpretar de esta manera. Finalmente, coincidieron en que, son canciones que perfectamente encajarían en su día a día, y que aunque algunos no eran los géneros que acostumbraban a escuchar, sin ningún problema tenían un nicho en la parte comercial.

Conclusiones

Desde el inicio del proyecto, pasando por todas sus etapas, se percibe una satisfacción profunda por recopilar en este material fonográfico e investigativo, no solo por la exploración sonora, sino por el acto de plasmar una historia de vida y convertirlas en canciones, usarlas como un instrumento que difícilmente se queda solo en un proyecto institucional. La realización de la presente tesis de grado, fue un

proceso integral que termina de manera satisfactoria, cumpliendo los objetivos propuestos y también logrando una trascendencia hacia ámbitos profesionales. La creación de un producto fonográfico de seis canciones, manejadas de acuerdo a los estándares de la industria musical y la implementación de estrategias para fortalecer el mercado musical, sin sectorizar o acotar con palabras un crecimiento en solo un género o estilo, asimismo, cuando se habló de evitar la segmentación de la cultura cristiana, han fortalecido la presente investigación y permite establecer una propuesta innovadora y relevante dentro del panorama musical contemporáneo.

El enfoque de creación utilizado permitió consolidar una estrategia que genera apertura y atractivo musical del gremio cristiano latino, adaptando las producciones a las tendencias actuales, asegurando su viabilidad en el mercado. Se logró la consolidación de seis canciones que abordan una problemática significativa en América Latina, que se centra en la falta de atractivo comercial y la capacidad limitada que tiene la música cristiana para llegar a audiencias mucho más amplias. Si se habla de la percepción y aceptación de la música cristiana, se realizaron entrevistas y estudios de campo, los cuales revelaron que 8 de los 10 participantes usados para uno de los métodos de recolección de datos, manifiestan una sensación de incomodidad o desinterés frente a las primeras dos canciones presentadas. Esta reacción se debió a la percepción de que estas canciones reflejan un prejuicio que, según expresaron, ya habían identificado previamente en personas cristianas. Este prejuicio consistía en juzgar a las personas no cristianas y encasillarse en estereotipos, como la idea de que aquellos que no pertenecen a esta doctrina no son buenas personas, carecen de sinceridad y buscan relaciones superficiales. Las letras de estas canciones reflejan esta idea al expresar la necesidad de proteger el corazón de este tipo de personas, además de sugerir en

los videos musicales asociados. En las dos canciones siguientes, los participantes sintieron que estaban dirigidas exclusivamente a un público religioso. Por ejemplo, la canción de R. Nova no parecía ofrecerles ningún medio de identificación, ya que abordaba directamente una apelación al cristianismo y su discurso podía percibirse como un poco burlesco y conformista, diciendo frases como "No tengo un Grammy, pero tengo a Cristo" (R Nova, 2023), lo que provocó inmediatamente el rechazo de los entrevistados. Por otro lado, la canción "No Volveré a Caer" fue percibida como "muy cristiana", lo que no fue desaprobado por los participantes siempre que estuviera dirigido a este grupo objetivo específico. Sin embargo, expresaron que ellos personalmente no la escucharían.

Al final de las entrevistas, algunos participantes mencionaron que conocían un grupo que interpreta versiones cristianas de canciones populares, principalmente reggaetón, reemplazando las letras originales por letras de temática cristiana. Expresaron sorpresa por esta práctica y la consideraron perjudicial para la canción original. Lo que más les disgustó, sin embargo, fue el nombre del grupo, "Desinfectante", ya que, en su opinión, implicaba que la música convencional necesitaba ser "limpiada" para poder ser escuchada. .

Estos resultados resaltan la importancia de analizar cómo la música cristiana puede ser percibida por una audiencia más amplia. Proporcionan una aproximación a los puntos que los grupos o artistas cristianos deben considerar para alcanzar sus objetivos de evangelización, sin alienar a quienes no comparten su fe. Además, esta delgada línea entre la música "cristiana" y la "secular" puede resultar confusa y problemática. Algunas canciones que contienen mensajes positivos, inspiradores y morales que resuenan en una amplia audiencia, independientemente de su afiliación religiosa, pueden ser excluidas de ciertos círculos musicales o pasadas por alto por

quienes asumen que están etiquetadas como música "cristiana". La comercialización de la música religiosa plantea importantes cuestiones sobre la inclusión, la diversidad y la percepción en el mundo de la música. Los artistas enfrentan desafíos como equilibrar la expresión de su fe y el deseo de llegar a una audiencia más amplia, mientras que las audiencias deben considerar cómo sus propias percepciones y prejuicios influyen en su apreciación de la música clasificada como "cristiana". Un punto interesante es cómo la música cristiana se percibe como un género en sí mismo y que algunas canciones cristianas se asignan automáticamente a este género, lo cual es comprensible según la función que cumple la canción o la letra que contiene. Sin embargo, otras canciones, como "Las Avispas" de Juan Luis Guerra, no se clasifican de esta manera. Esto plantea la cuestión de qué constituye realmente la música cristiana y cómo se estructura esta categoría en la industria musical.

El proyecto también abordó las controversias y debates en torno a la música cristiana y su aceptación dentro de la comunidad religiosa. La inclusión de estilos musicales modernos y a veces controvertidos como el reggaetón o el rock ha dado lugar a debates sobre su idoneidad para la expresión religiosa. Sin embargo, el análisis realizado mostró que estos géneros pueden utilizarse eficazmente para transmitir mensajes cristianos, siempre que se mantenga la integridad del contenido lírico y se respeten los valores espirituales fundamentales.

La conclusión general de este proyecto es que la música cristiana tiene un gran potencial de desarrollo y expansión en América Latina. Al adoptar estrategias de producción modernas aprendidas en la cátedra de la carrera de Música de la Universidad ICESI, explorar nuevos temas líricos y musicales y superar las barreras de percepción, es posible lograr un impacto significativo tanto dentro como fuera de

la comunidad religiosa. Este proyecto no sólo se completó satisfactoriamente académicamente, sino que también sentó una base sólida para futuras producciones y colaboraciones profesionales en el campo de la música cristiana.

Bajo toda la investigación se encontró una escasez de información con respecto a todo el bagaje de conocimiento que se requería, por lo que desde la autoría de esta tesis se sugiere al futuro profesional que motive su práctica a la exploración de diferentes problemáticas que pueden pasar desapercibidas por percepciones u opiniones que finalmente generan un resultado negativo en la sociedad, y es la acción de seguir segmentando dentro de los géneros musicales.

El proyecto final demostró que es posible innovar dentro del género cristiano sin comprometer los valores fundamentales, proporcionando una oferta musicalmente rica y comercialmente viable. Este enfoque no sólo beneficia al artista y a la industria musical, sino que también enriquece la experiencia espiritual y cultural del oyente y proporciona una conexión más profunda y relevante con la música cristiana contemporánea.

Bibliografía

- Aguilera, T. (2023, 2 noviembre). ¿Sabes la diferencia entre corridos, música norteaña y sierraña? Nuestro diccionario de música regional mexicana lo explica. *Billboard*.
<https://www.billboard.com/lists/musica-regional-mexicana-diccionario-generos/mariachi/>
- Anglés, H. (1964). Problemas que plantea el canto gregoriano en su historia y en su valor oracional y artístico musical. Revisado el 24 de Septiembre de 2023 19, 13. Tomado de:
<https://www.proquest.com/docview/1300366750?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>
- Anglés, Higinio (1888-1969). (s. f.). datos.bne.es.
[https://datos.bne.es/persona/XX978398.html#:~:text=Higinio%20Angl%C3%A9s%20Pamies%20\(en%20catal%C3%A1n,siendo%20ordenado%20sacerdote%20en%201912.](https://datos.bne.es/persona/XX978398.html#:~:text=Higinio%20Angl%C3%A9s%20Pamies%20(en%20catal%C3%A1n,siendo%20ordenado%20sacerdote%20en%201912.)
- Asale, R.-., & Rae. (s. f.). *pop* | *Diccionario de la lengua española*. «Diccionario de la Lengua Española» - Edición del Tricentenario.
<https://dle.rae.es/pop>
- BBC News Mundo. (2019, 9 diciembre). ¿Hablas español? | ¿A qué se debe el extraordinario éxito de la música latina a nivel mundial? *BBC News Mundo*.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-50610525>
- Daren. (2024, 19 febrero). The Definitive Neumann U87 AI Review | 2024 Edition. SOUNDREF. <https://soundref.com/neumann-u87-ai-review/>

- https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902006000200003&script=sci_arttext&lng=en(Historia completa en línea de tiempo de la música cristiana: http://www.metro.inter.edu/esthumanisticos/pront_musica/musica_sacra/Historia%20de%20la%20Musica%20Cristiana%20-%20MUSI%201126.pdf)
- <https://cursa.ihmc.us/rid=1PY7WBJRX-1F2D4VP-2QFN/historia%20de%20la%20musica%20clasica.pdf> Para comprender los inicios de esta evolución de la música cristiana, es necesario abordar las distintas esferas de la sociedad europea, en las que existió una correlación con el protestantismo
- Huston-Crespo, M. E. (2020, 14 mayo). *La cantante Lauren Daigle estrena «Rescata», su segundo sencillo en español*. CNN. <https://cnnespanol.cnn.com/2020/05/14/la-cantante-lauren-daigle-estrena-rescata-su-segundo-sencillo-en-espanol/#:~:text=Daigle%20es%20una%20de%20las.el%20sencillo%20%22You%20Say%22>.
- Ibáñez Aller Juan | EducaMadrid. (s. f.). 01 - Forma estrófica | <https://www.educa2.madrid.org/web/juan.ibanez/01-forma->
- ISAAC JOSÉ COLLADO NAVARRO. (2017, 3 octubre). *Características del canto gregoriano* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=lbEdk2B_UBA
- Labadie, A. (2024, 20 febrero). La cumbia argentina, un poco de historia. Buenos Aires Connect. <https://buenosairesconnect.com/cumbia-argentina/>
- LEGRÁN, L. S. LA MÚSICA DE LA EDAD MEDIA. Tomado de: https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_23/LYDIA_SAG_LEGRAN02.pdf Revisado en 2023
(REFERENCIA ARS NOVA SIGLO XIV A XVI)

- LITURGIA AMBROSIANA. (s. f.).
https://www.mercaba.org/LITURGIA/Ambrosiana/liturgia_ambrosiana_1.htm
- Martínez, C. (2023, 4 septiembre). LOS40. *LOS40*.
https://los40.com/los40/2023/05/02/los40classic/1682002565_135136.html
- National Geographic España. (2024, 30 abril). National Geographic.
<https://www.nationalgeographicla.com/historia/2023/10/cual-fue-la-causa-de-la-caida-del-imperio-romano>
- Porto, J. P., & Merino, M. (2020, 15 julio). *Mainstream - Qué es, definición y concepto*. Definición.de. <https://definicion.de/mainstream/>
- PromocionMusical.es & por PromocionMusical.es. (2020, 12 noviembre). ▶ El gancho o hook: Cómo hacer canciones que triunfan. PromocionMusical.es.
https://promocionmusical.es/teoria-musical/gancho#google_vignette
- (Protestantismo inicios:
https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902006000200003&script=sci_arttext&tlng=en)
- Ramírez, D. (2023, 11 septiembre). La cumbia colombiana en Argentina. Imaginarios y representaciones (Audiolibro) - Universidad Piloto de Colombia. Universidad Piloto de Colombia.
<https://www.unipiloto.edu.co/la-cumbia-colombiana-en-argentina-imaginarios-y-representaciones/>
- Rocha, A. (2023, 22 abril). *La historia del Afrobeat: un género musical que nació en África*. Forrólocura.
https://forrolocura.com/afro-dance/la-historia-del-afrobeat/#google_vignette
- Staff, F. (2024, 24 abril). La música latina es la que más crece en ingresos en Estados Unidos: generó 1.400 millones de dólares en 2023. *Forbes*

Colombia.

<https://forbes.co/2024/04/24/negocios/la-musica-latina-es-la-que-mas-crece-en-ingresos-en-estados-unidos-genero-1-400-millones-de-dolares-en-2023>

- Studocu. (s. f.). *Un cristiano puede escuchar canciones seculares LEON Chalen SARA* - Autor: Sara León Ch. ¿Un - Studocu.
<https://www.studocu.com/ec/document/facultad-latinoamericana-de-ciencias-sociales-ecuador/ciencias-sociales/un-cristiano-puede-escuchar-canciones-seculares-leon-chalen-sara/44789192>
- Tolsen. (2023, 11 agosto). Billboard. *Billboard*.
<https://www.billboard.com/charts/greatest-hot-latin-songs-artists/>
- UNESCO - *el canto bizantino*. (s. f.).
<https://ich.unesco.org/es/RL/el-canto-bizantino-01508>

Anexos

ANEXO 1

Guía para la encuesta

OBJETIVO: Identificar la opinión de las personas referente a los estilos de la música cristiana contemporánea, desde su composición lírica hasta la musical.

1. ¿ Con qué frecuencia escuchas música catalogada como cristiana ?

(Siendo 1 poca frecuencia y 10 muy frecuentemente)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

2. ¿Cuándo escuchas este tipo de música en qué aspectos te fijas más?

- Ritmo
- Melodías pegajosas
- Letras significativas
- Mensaje espiritual
- Otro (especificar)

3. ¿Crees que la música cristiana actual aborda una variedad suficiente de temas?

- Sí
- No

4. ¿Hay alguna canción cristiana que no te guste o te genere rechazo?

- Sí
- No

¿ Por qué ?

5. ¿Crees que con el paso del tiempo la música cristiana se quedó estancada en su mensaje y música? (Es decir, que no abordan una amplia cantidad de géneros y que todos los mensajes se dicen de la misma manera)

- Sí
- No

¿ Por qué ?

6. ¿Qué opinas de estas canciones, en cuanto a su parte lírica, musical y los temas que aborda específicamente?

[Fruto Prohibido - Luz y Vida Music ~~X~~ Pablo Betancourth \(CAPITULO 1\)](#)

[Luz y Vida Music - No Volvere a Caer \(Videoclip oficial\) | Musica Cristiana 2022](#)

[R Nova - Pero Tengo a Cristo \(Video Oficial\)](#)

7. ¿Consideras que para que aumente el crecimiento de este nicho, sería necesario cambiar ciertos esquemas de la música cristiana? ¿ Por qué ?

8. Por último ¿ Conoces la canción “ Las Avispas “ de Juan Luis Guerra ? ¿ Te gusta ? ¿ Crees que tiene un sonido agradable ? ¿ Por qué ?

Anexo 2

Guía para la entrevista

1. ¿ Con qué frecuencia escuchas música catalogada como cristiana ?
2. ¿ Te gusta este tipo de música ?
3. ¿Qué aspectos son necesarios para que te llame la atención una canción cristiana?
4. ¿Hay alguna canción cristiana que no te guste o te genere rechazo?
5. ¿Qué opinas de estas canciones, en cuanto a su parte lírica, musical y los temas que aborda específicamente?
6. ¿Cuál es su opinión sobre el estado actual de la música cristiana en términos de comercialización y alcance?
7. ¿Sienten que hay una falta de diversidad en los temas y estilos de la música cristiana actual?
8. ¿ Qué elementos crees que deberían cambiar para aumentar el nicho de este gremio cristiano ?