

Programa de música



Proyecto de grado

South Worship:
inmersión de sonoridades andinas en la música cristiana contemporánea de adoración y alabanza

Estudiante: Hannah Sofía Arias Cufiño
Tutor: Andrés Rodríguez

Índice

Resumen/Abstract	4
Introducción	6
Justificación	7
Finalidades	8
Objeto de creación	8
Objeto de indagación	9
Específicos	9
Marco conceptual	10
Origen	10
Worship	10
Música andina	13
Sincretismo religioso	14
Organología y cosmovisión andina	16
Características del Worship	19
Metodología	23
Determinación temática	23
Investigación	24
Preproducción	24
Composición	24
Arreglos-maquetas	29
Producción	31
Grabación	33
Posproducción	36
Mezcla y mastering	36
Conclusiones	37
Material consultado	38

Para la elaboración de mi trabajo de grado fue esencial el apoyo de muchas personas, por eso me tomo este apartado para agradecerles y expresarles mi alegría de haberlos tenido en mi vida, y en el proyecto.

Primeramente, doy gracias a Dios por regalarme un propósito y permitirme caminar hacia a él. A mis padres por enseñarme acerca de Dios, creer en mí y mis sueños, apoyarme de manera incondicional y amarme infinitamente. Todo su esfuerzo ha valido la pena. A todos los instrumentistas/amigos/productores que aportaron su grano de arena en este proyecto. A mis profesores que con toda la dedicación se encargaron de formar una productora musical, apasionada por su carrera y por el conocimiento,

Resumen/Abstract

El propósito de este proyecto de grado es contribuir de manera significativa al avance de la música cristiana, ya que su meta fue la introducción de nuevas sonoridades con el objetivo de innovar dentro del género. La cultura andina sirvió de inspiración para este trabajo, pues los timbres proporcionados por sus instrumentos aportarán una fresca inédita a esta industria musical. Comprender la historia del género, así como la cosmovisión andina, resultó esencial para lograr una fusión armoniosa entre ambos elementos. Se examinaron las características del Worship¹ desde una perspectiva musical para lograr una integración con la instrumentación andina seleccionada, que incluía el charango, las quenás, el quenacho, las zankas y las zamponas. La planificación de las etapas desempeñó un papel fundamental en el desarrollo del proyecto, comenzando con una fase de investigación, seguida de una preproducción, continuando con la producción y finalizando con la posproducción. El resultado final de este proceso fue la creación de tres fonogramas originales que reflejan un proceso de investigación, análisis y creación.

Palabras claves: worship, música cristiana, cosmovisión andina, instrumentos andinos

The purpose of this graduate project was to significantly contribute to the advancement of Christian music, as its goal was the incorporation of new sounds in order to innovate within the genre. Andean culture served as inspiration for this work, as the tones provided by its instruments would bring a fresh perspective to this music industry. Understanding the history of the genre, as well as the Andean worldview, was essential to achieve a harmonious fusion of both elements. The characteristics of Worship were examined from a musical perspective to integrate them with the selected Andean instrumentation, which included the charango, quenás, quenacho, zankas, and zamponas. The stage planning played a fundamental role in the development of the project, starting with a research phase, followed by a preproduction stage, continuing with production, and concluding with postproduction. The final result of this process was the creation of three original phonograms that reflect a process of research, analysis, and creation.

Keywords: worship, Christian music, Andean worldview, Andean instruments

¹O música cristiana contemporánea de adoración y alabanza se define como un género musical que se enfoca en adorar a Dios.



"La música ... es, evidentemente una imitación directa de las sensaciones morales. Cada vez que las armonías varían, las impresiones de los oyentes mudan a la par que cada uno de ellos y las siguen en sus modificaciones ... Es, por lo tanto, imposible ... , no reconocer el poder moral de la música; y puesto que este poder es muy verdadero, es absolutamente necesario hacer que la música forme parte de la educación de los jóvenes. " Para demostrar su poder moral, bastaría probar que puede modificar nuestros sentimientos. Y, ciertamente, los modifica".

Aristóteles

Introducción

La música en la prehistoria ha desempeñado diversos papeles, uno de ellos ha sido su uso como un medio de comunicación entre los seres humano y deidades. A medida que transcurre el tiempo, la música sacra experimenta una evolución intrínseca, influenciada por el progreso de la civilización y, por ende, de las creencias religiosas. En la actualidad, la música se considera una expresión cultural como entretenimiento, una producción industrial o un arte.

La música ha evolucionado con el paso del tiempo, debido a que surge a partir de la imitación de sonidos de la naturaleza. Luego se desarrollaron instrumentos y con ellos las técnicas de ejecución. Las diferentes culturas del mundo aportaron su conocimiento para el desarrollo de esta, expandiendo sus formas musicales. “Con la temprana iglesia cristiana (la música) se expandió; (pero) se fueron acumulando elementos musicales de diversas áreas” (Suárez, 2007, p 26)

En la actualidad, la música cristiana se conoce por su amplitud en géneros y estilos influyentes, donde se puede apreciar el rock, rap, pop, baladas, reggae, etc. Dentro de las infinitas combinaciones que pueden existir entre las opciones mencionadas nos encontramos con el Worship, el cual combina rasgos del pop, rock y góspel.

En el marco de este proyecto de grado se desea realizar una inmersión de sonoridades andinas dentro del Worship, para ello se debe desplegar una serie de pasos. El primero de ellos es la indagación de antecedentes del género musical y la cosmovisión andina. El segundo aspecto a desarrollar es el análisis de los rasgos estilísticos de la música cristiana. Teniendo en cuenta lo anterior se inicia el proceso de preproducción, momento en el cual se compone y realizan maquetas. Después se procede a la etapa de producción, seguida de la posproducción, etapa donde se plasma las nociones desarrolladas en el documento.

Justificación

En la actualidad, en un mundo globalizado, la diversidad cultural es un tema frecuente. Se menciona constantemente el pluralismo cultural y la multiculturalidad, en la cual se aprecia una fusión y mezcla de culturas (Stavenhagen). Con base en lo anterior, Latinoamérica se puede plantear como un perfecto ejemplo de este fenómeno, ya que en sus diferentes regiones o relieves (llanuras, selvas, valles, cordilleras, costas) existen culturas diferentes, de las cuales se desprenden historia, costumbres, arte, etc.

La cultura latinoamericana al ser tan variada ofrece diversos recursos que la música ha adoptado y transformado de manera significativa. (Barabas, 2014). Las sonoridades andinas, en cuanto a lo tímbrico se refiere, son otro valioso elemento del cual podemos aprender y transformar, pues los instrumentos, como las prácticas musicales vivas son propensas al cambio, ya que no son independientes del desarrollo de la sociedad. De acuerdo con lo anterior, la música se compara con

un organismo vivo, el cual se transforma, evoluciona y jamás está exento a cambios. En este sentido, la música cristiana contemporánea de alabanza y adoración o Worship no es la excepción, pues desde la época medieval se observa una transformación continua hasta lo que se conoce hoy en día. (Heelas. P y Woodhead. L 2005)

Teniendo en cuenta lo anterior, la realización de este proyecto aporta de manera significativa al desarrollo musical cristiano, debido a que se busca introducir sonoridades nuevas dentro del contexto en el que se desarrolla esta música, pues la mayoría de las canciones poseen características similares de manera repetitiva, en cuanto se refiere a sonidos ambientales (pads)², figuras rítmicas en la batería, estructura musical, etc. Con base a lo anterior, se desea innovar con la introducción de sonoridades andinas dentro de los arreglos del Worship.

Cuando se refiere a innovar, se debe entender por el concepto de realizar algo que ya existe de una manera diferente. Otra contribución es permitir que la comunidad seguidora del Worship se deleite con nuevas sonoridades y de esta forma se diversifique el mercado de la música cristiana, todo esto mediante la introducción de elementos sonoros de la cultura andina.

Finalidades

Objeto de creación

Fonograma con tres obras musicales, 3 canciones inéditas de música cristiana contemporánea de alabanza y adoración que exponen en sus arreglos las características de las sonoridades andinas.

² Los pads son sonidos ambientales de sostenimiento prolongados, se utilizan para proporcionar un fundamento armónico y crear una atmósfera. VonKelemen, master instructors. (2019)

Objeto de indagación

Indagar acerca de los elementos constitutivos de las sonoridades andinas que puedan ser usadas en la producción de música cristiana contemporánea de alabanza y adoración, mediante la audición y análisis de fonogramas relacionados al género, para ser implementarlas en el proceso de arreglos e innovación en el género Worship.

Específicos

- Indagar sobre el contexto histórico de la música cristiana, antecedentes con respecto al género y cosmovisión andina, mediante la consulta de material bibliográfico para contextualizar el marco de los fonogramas.
- Analizar rasgos estilísticos de la música cristiana contemporánea, mediante material fonográfico, para la asociación de sonoridades andinas en la producción de los fonogramas.
- Componer tres obras inéditas enmarcadas dentro del género Worship, mediante el análisis de las características estructurales y líricas del género.
- Arreglar tres obras inéditas que implementen instrumentos andinos dentro de su orquestación para grabar.
- Grabar tres obras inéditas usando técnicas de grabación pertinentes, para obtener un material y posteriormente desarrollar el proceso de posproducción. y posproducción.
- Pos producir canciones inéditas mediante procesamiento de audio en los estudios de música de la Universidad Icesi para finalizar el proceso de proyecto de grado.

Marco conceptual

Origen

La etimología³ de la palabra música se deriva del griego *mousike*, cuyo significado es “el arte de las musas”, la palabra *musas* hace alusión a aquellos personajes femeninos de la mitología griega, hijas de Zeus que se convirtieron en inspiración para los artistas (Benjamin Veschi 2018). Según explica la Etimología de Veschi, la música para los griegos era una técnica, ya que no se centraba en la razón, sino en una manifestación del entendimiento. Por otro lado, la palabra cristiano tiene un significado de “perteneciente de Cristo”, según el diccionario etimológico de Chile. “Cristo” viene del griego *khristos*, que es igual a “ungido”.

Worship

El origen de la música cristiana contemporánea se remonta a la Edad Media, cuando la Iglesia católica incorpora el canto para poder recitar los textos sagrados en latín (Fulcar, 2019). Se le conocía como canto gregoriano o canto llano, y en ese entonces las notas musicales eran denominadas neumas y se desarrollaría un sistema que siglos más tarde se le conocería como pentagrama. Estos eran una clase de música religiosa desarrollada en la Edad Media en Europa occidental. Los cantos eran parte de la tradición litúrgica de la Iglesia Católica Romana y se caracterizaban por su estilo monofónico, es decir, una sola línea melódica cantada sin acompañamiento instrumental y con un ritmo libre. Por muchos años, desde los días de la Reforma⁴, la iglesia ha basado su práctica de adoración en el cantar himnos y cánticos espirituales como herencia del predominio católico durante esta época, los cuales han sido una norma y costumbre dentro de la expresión musical-vocal en alabanza al Dios judeocristiano (Fulcar, 2019).

³ Según la RAE es el origen de las palabras, razón de su existencia, de su significación y de su forma.

⁴ “Movimiento religioso nacido en el siglo XVI y que dio origen al protestantismo y otras nuevas organizaciones eclesiásticas.” Oxford

Situándonos en América del norte, con la llegada de los esclavos para realizar tareas forzosas surgiría las bases de lo que más adelante se conocería como góspel, siguiendo las huellas de los “spirituals”. Estos eran cantos religiosos de los esclavos africanos que trabajaban en las plantaciones del sur de los Estados Unidos a mediados del siglo XVII. Los esclavistas difundían la fe cristiana entre sus esclavos para mantenerlos pacíficos y prevenir rebeliones, así que la música fue la manera de sobrellevar las largas jornadas de trabajo y maltratos. Con el paso del tiempo, muchos de estos esclavos se convirtieron al catolicismo y se bautizaron, lo que llevó a la creación de numerosas iglesias, las cuales eran frecuentadas exclusivamente por los afroamericanos. En estas reuniones, se entonaban cánticos religiosos que se inspiraban en las enseñanzas del evangelio, lo que eventualmente daría lugar a la aparición del género musical conocido como góspel. Este se caracterizaba por sus letras emotivas. Sus temáticas variaban desde la vida cotidiana de los afroamericanos hasta experiencias de opresión. (Delgado. J , 2023).

Con el tiempo la música espiritual comenzó a evolucionar hacia el góspel, el cual incorporaba elementos del blues⁵, jazz⁶ y el ragtime⁷. Así se convirtió en una forma más elaborada y sofisticada, la cual implementaba coros y arreglos musicales complejos. De igual manera, las letras continuaron hablando sobre la opresión y se introdujeron mensajes de esperanza y fe en Dios.

⁵ “Se denomina blues a un género musical que surgió en el sur estadounidense a partir de composiciones e interpretaciones de mujeres y hombres afroamericanos. El blues nació como una forma musical vocal y luego evolucionó en múltiples estilos. De acuerdo con los especialistas, los orígenes del blues se remontan al siglo XIX, mientras que las grabaciones más antiguas datan de la década de 1920. Cabe destacar que el concepto de blues, propio de la lengua inglesa, se asocia a la tristeza, la angustia y la melancolía” (Pérez, 2021)

⁶ “El jazz es un género de música que tiene su origen en diversos ritmos y melodías afronorteamericanos. Surgió a finales del siglo XIX en los Estados Unidos y, con el correr de los años, se expandió por todo el mundo” (Pérez, 2011)

⁷ El Ragtime es un estilo musical que disfrutó de su máxima popularidad entre 1895 y 1919. Su rasgo cardinal es su ritmo sincopado o "irregular". El estilo tiene su origen en las comunidades afroamericanas de ciudades como St. Louis.

Conforme fue evolucionando el góspel, se introdujeron ritmos, melodías y tonalidades populares, desplazando poco a poco los himnos tradicionales. La tendencia a tomar elementos musicales populares hizo que tuviera más arraigo en la población, especialmente en la juventud. A este fenómeno que se sigue desarrollando dentro de las iglesias cristianas se le denomina Música Cristiana Contemporánea. Su nombre busca diferenciarla de los estilos musicales y vocales tradicionales, basados en los himnos y su instrumentación “sobria” (Fulcar).

Durante esta transformación, los nuevos estilos de música continuaron surgiendo, incluyendo combinaciones de country, pop, música sagrada, rock, metal, cristiana contemporánea y rap cristiano.

Ahora bien, se define la música cristiana contemporánea de alabanza como un género musical que se centra en la alabanza y culto al Dios judeocristiano. Esta implementa instrumentos modernos y diferentes estilos populares para crear una relación estrecha entre la sociedad actual y Cristo, es decir introducir a Dios dentro de la cultura y dejar a un lado la idea de un ser ajeno al mundo. Es por ello que las alabanzas se introducen dentro las celebraciones en las iglesias cristianas evangélicas protestantes, fortaleciendo la relación entre humano y Dios, creando a su vez una atmósfera de adoración.

Como se mencionó anteriormente el espacio de música dentro de las iglesias es parte fundamental de un servicio dominical⁸, el tiempo de adoración suele ir al inicio de cada reunión en donde los asistentes cantan y celebran durante aproximadamente 30 minutos, tiempo que se puede extender. La temática de las canciones generalmente son enseñanzas bíblicas, exaltación a

⁸ Servicio religioso que se celebra en su mayoría los domingos, en donde la comunidad se reúne para adorar, aprender y leer acerca de la Biblia.

Dios y la relación humano-Dios. Seguidamente, sigue la prédica donde se desarrolla un mensaje basado en citas bíblicas y puede concluir con otro tiempo musical.



(Arias, 2023)

Música andina

A medida que se adentra en el estudio de la cosmovisión andina, es esencial reconocer que esta perspectiva ancestral no solo abarca un conjunto de creencias, sino que también teje un tapiz cultural intrincado que ha perdurado a través de generaciones. Antes de sumergirse en la riqueza de esta cultura, es fundamental situarse en el contexto geográfico e histórico que ha moldeado estas creencias a lo largo de los siglos. La región andina abarca una extensa franja a lo largo de América del Sur, es hogar de diversas culturas indígenas que han coexistido en armonía con la imponente cordillera de los Andes. Desde tiempos precolombinos, estas tierras han sido testigos de civilizaciones notables, como los Incas, que dejaron una profunda huella en la historia de la región

La cultura andina es una de las que ha persistido y se ha transformado a lo largo de la historia en Latinoamérica. Su cosmovisión se enfoca en la relación entre la naturaleza, los seres humanos y lo sagrado. Los estudios antropológicos han explorado cómo esta relación influye en las prácticas culturales y religiosas de los pueblos indígenas, mientras que su visión holística del mundo destaca la interconexión entre la naturaleza, los seres humanos, su responsabilidad moral y espiritual de proteger el medio ambiente. Además, se ha estudiado como una forma de sincretismo religioso

que combina elementos de la religión católica, creencias y prácticas religiosas indígenas. Desde la sociología⁹, se ha analizado cómo esta ha permitido la resistencia cultural y la construcción de identidades para los pueblos indígenas en un contexto de opresión y discriminación. También se ha notado cómo ha evolucionado y adaptado a lo largo del tiempo, influyendo en las prácticas culturales de estos pueblos. Es una comprensión integral del mundo y su relación con el ser humano.

Por otro lado, la música andina además de ser una herencia, permite transmitir y comprender la historia de las raíces culturales andinas desde una perspectiva nativa. Esta música ya tenía su origen en los diferentes pueblos indígenas asentados dentro del territorio de Latinoamérica, no obstante, esta se diversificó. Sus instrumentos y ritmos variaban según la localidad, sin embargo, los vientos, como las flautas de pan y percusiones eran los más comunes.

Para esta cultura la importancia de la música se remonta desde la antigüedad, eso lo revela varios descubrimientos arqueológicos realizados en la zona andina. Estos muestran hallazgos de instrumentos de nativos Nazca, Mochicas y Chimú, entre muchos. (Shandy 2008, citada por Sánchez 2015). Estos los usaban para acompañar cantos dirigidos e inspirados por sus dioses, sus tierras y por su espiritualidad.

Sincretismo religioso

Dentro del contexto del documento "Evangelización y sincretismo religioso en los Andes", se destaca la notable resistencia cultural y religiosa que las poblaciones indígenas de la región demostraron frente a la imposición del cristianismo durante el período colonial. Esta resistencia no solo representa un aspecto crucial en la comprensión del proceso de sincretismo religioso, sino

⁹ Estudio de las sociedades humanas y de los fenómenos religiosos, económicos, artísticos, etc.

también un testimonio poderoso de la resiliencia de las culturas nativas ante la colonización europea.

En medio de la llegada de los conquistadores españoles y la introducción del catolicismo como religión oficial, las poblaciones indígenas de los Andes enfrentaron un dilema crucial: adaptarse o resistir. Aunque hubo una clara presión para la conversión al cristianismo, al abandono de sus creencias y prácticas tradicionales, muchas comunidades indígenas optaron por la resistencia cultural y religiosa en diversas formas.

Una de las manifestaciones más evidentes de esta resistencia fue la adaptación selectiva de elementos cristianos a las creencias y prácticas preexistentes. Por ejemplo, en lugar de rechazar por completo sus deidades y rituales tradicionales, las poblaciones indígenas buscaron similitudes entre sus divinidades y los santos católicos. (Guerreira). De esta manera, pudieron preservar sus sistemas de creencias autóctonos al mismo tiempo que cumplían con las expectativas de conversión impuestas por los colonizadores.

Teniendo en cuenta la posición de Diego Irarrázaval en “Un cristianismo andino”, los aspectos del cristianismo y la cultura andina pueden complementarse mutuamente debido a que ambas tradiciones convergen en ciertos valores y creencias, como la importancia de la comunidad, la vida en armonía con la naturaleza y la relación con lo divino. La población andina busca acabar con la violencia y desea generar paz y justicia, es por eso que buscan plasmar cada uno de estos aspectos en su arte. Sus canciones abarcan contenido e imágenes de la búsqueda de la transformación de la existencia humana; luchar, lograr justicia y libertad, sembrar y construir la paz (Irarrázaval,1999). Lo anterior se puede ilustrar en el siguiente fragmento: “Cantemos felices cantemos alegres por la paz y el amor, es el canto más querido por la liberación” (Irarrázaval,1999, canto 6)

Por otro lado, se observa como la religión cristiana se adapta a las realidades locales, enriqueciendo las prácticas y creencias de las culturas indígenas, todo esto sin perder su identidad. El autor destaca y toma de ejemplo como los pueblos andinos han incorporado elementos cristianos en sus ritos religiosos, como la figura de Jesús como “un hermano mayor” que protege y guía su pueblo.

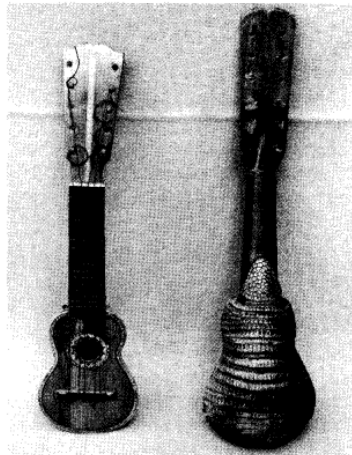
Por lo anterior, se puede afirmar que el universo en donde se habita está compuesto de diferentes símbolos, muchas veces opuestos, pero generalmente interconectados. Lo andino no puede ser considerado como algo único, estable o inamovible, ya que en su interior se observan diversos procesos y entrecruzamiento de fuerzas que se mueven en diferentes direcciones.

Organología y cosmovisión andina

Es importante entender de qué trata la cosmovisión andina para así mismo comprender el propósito de los instrumentos de esta cultura. Esta se refiere a un sistema de creencias y valores que caracterizan de manera específica a las culturas indígenas de la región andina de América del Sur. Se trata de una concepción del mundo que abarca diferentes aspectos de la vida, incluyendo su relación con la naturaleza, la comunidad, la espiritualidad, el equilibrio entre el entorno y los seres humanos (Apaza, 2019). Todo el conjunto de nociones se basa en la interconexión y la reciprocidad entre los elementos del universo.

El primero de los elementos es la relación con la naturaleza. Dentro de la cosmovisión se considera sagrada y se establece una relación de respeto y armonía con ella. El segundo aspecto es la espiritualidad, esta ocupa un lugar central, puesto que se cree en los espíritus y deidades, la cuales se relacionan con la naturaleza y los elementos del entorno. Se busca una comunicación constante con estos seres espirituales a través de rituales, ofrendas y ceremonias, en el cuales los instrumentos y danzas toman el protagonismo.

La música andina se destaca como un significativo testimonio del mestizaje cultural originado después de la conquista y colonización europea en Latinoamérica. La llegada de los españoles resultó ser un suceso importante para la hibridación¹⁰ cultural, siendo una de la más significativas en la historia de estas comunidades. Un ejemplo destacado de este fenómeno es la aparición de diversos instrumentos musicales, siendo el charango uno de los más emblemáticos, el cual refleja la riqueza cultural de los Andes y este proceso de mestizaje. Este instrumento de cuerdas surgió a partir de la recreación de las mandolinas emblemáticas de España. Todo esto sucedió a partir de la observación de los nativos hacia los europeos que tocaban a lo lejos. (Mendívil. J y Romero.R 2004). Para su creación usaban huesos para el mango, caparazones de armadillo¹¹ y tortuga para el diapason, y tripas de animales para las cuerdas. De igual manera, con la llegada de los colonos llegaron los esclavos traídos desde África para realizar los trabajos forzosos. Este aspecto hace que los indígenas no solo tomaran elementos de la cultura española, sino que también de la africana, como el ritmo.



Un charango con caja de quirquincho, Puno.

¹⁰ Híbrido, según la RAE es todo lo que es producto de elementos de distinta naturaleza.

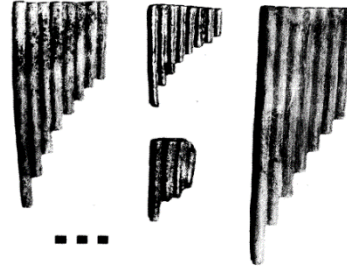
¹¹ Pequeño mamífero de una estructura ósea que cubre la espalda, cabeza, piernas y cola.

Así como el charango, existen otros instrumentos significativos dentro de la cultura andina, algunos de ellos pertenecientes a la familia de los vientos madera, como la flauta de pan, la quena y la tinya, actualmente usados en los Andes peruanos. La quena o también conocida como Iawata, Chaqallo y Quenacho (Instituto de Cultura 1978) es un aerófono por lo general elaborado de caña o madera y hoy en día de plástico. Se caracteriza por tener una embocadura por donde sopla el ejecutante, tiene de tres a ocho orificios para los dedos. Este instrumento se puede tocar en privado a manera de conexión con el universo, deidades o entes espirituales. De igual manera la quena ha sido usada durante generaciones para transmitir historias, enseñanzas y sabiduría ancestral. Ella recibe diferentes nombres según su tamaño y tonalidad, puede variar desde los 15 hasta los 120 centímetros de longitud. (Agapito, 2011). Algunos de los nombres que recibe son: shilo, mmahal quena, chayna, quenacho, puli, entre otros. Sin embargo, el más usado es la llamada quena modelo, que se encuentra afinada en Sol mayor, relativo de Mi menor.

También se hallan las tradicionales flautas de pan o antaras, tales como sikuri. Estas son ejecutadas colectivamente, ya que una de las técnicas de interpretación aborda lo que en el lenguaje musical moderno se conoce como sonidos. Este instrumento está constituido por dos partes; una es el Arca, la cual dirige y la otra Ira, la que sigue. Al ser dos, debe haber conexión entre ellas para así desarrollar una pieza melódica. (Romero, 2002) Aquí se evidencia el concepto de reciprocidad mencionado dentro de la cosmovisión, en donde el sikuri toma un significado comunitario, representan la unión en la comunidad y el trabajo colectivo.



(Civallero)



*Grupo de antaras de arcilla de la cultura Lima temprano (200 a.c.-200 d.c.).
Foto: Aida Milla (Colección del Seminario de Arquitectura IRA-PUCP).*

Características del Worship

Para el desarrollo de este proyecto de grado es esencial entender las características de las canciones que componen el Worship. La siguiente canción se titula “Jireh” canción de Elevation Worship ft. Maverick City, publicada en 2021

Verso

I'll never be more loved than I am right now
 Wasn't holding You up
 So there's nothing I can do to let You down
 It doesn't take a trophy to make You proud
 I'll never be more loved than I am right now,
 oh

Going through a storm but I won't go down
 I hear Your voice
 Carried in the rhythm of the wind to call me
 out
 You would cross an ocean so I wouldn't

drown

You've never been closer than You are right
 now
 (Let's sing it loud y'all)

Coro

You are Jireh, You are enough
 Jireh, You are enough
 And I will be content in every circumstance
 You are Jireh, You are enough
 Forever enough
 Always enough

More than enough

Forever enough

Always enough

More than enough

Forever enough

Always enough (He's everything, He's
always)

More than enough (yeah)

Verso

I don't wanna forget how I feel right now

On the mountaintop

I can see so clear what it's all about

So stay by my side when the sun goes down

Don't wanna forget how I feel right now

(Jireh)

Bridge

I'm already loved

I'm already chosen

I know who I am

I know what You've spoken

I'm already loved

More than I could imagine

And that is enough, oh-oh (x4)

Coro

Jireh, You are enough

Jireh, You are enough (so I will be)

I will be content in every circumstance

Jireh, You are enough (He is always
enough)

He's forever enough

Always enough

Always more than enough

He is, He is

That is enough (that is enough)

That is enough (that is enough)

That is enough (that is enough)

Spontaneous

How much more does He love you? (How
much more?) (X 4)

It's more than you ask, think or imagine	Jireh, You are enough
According to His power working in us	Jireh, You are enough (You've always been
It's more than enough	enough)
It's more than you ask, think or imagine, oh	And I will be content in every circumstance
yeah	Jireh, You are enough
(...)	And I will be content (yes) in every
	circumstance
Coro-outro	Jireh, You are enough

Esta canción presenta una estructura común dentro del Worship (verso 1 y 2, coro, verso, coro, puente, coro), puede presentar variaciones dentro de las canciones que abarcan el género, pero su contenido se mantiene. La canción presenta una sección especial dentro de este género llamada “espontáneo”, cabe aclarar que no todas la contienen. Esta trata de una parte libre en donde los cantantes e instrumentistas son guiados por el Espíritu Santo e improvisan con su ayuda (Witt.M, 1995).

Su orquestación está compuesta por piano, pads, voces (principales y coros), batería, bajo shaker, guitarra electroacústica y eléctrica. Dentro de la canción podemos observar los rasgos del góspel o spirituals, donde el coro juega un papel importante, creando una atmósfera y sensación de espacialidad. Esto se puede logra por medio de la grabación del coro en bloque y sus técnicas de grabación pueden variar según los recursos. (Cruz, entrevista hablada en julio de 2023) Se sitúa en la tonalidad de Eb, en donde el piano acompaña la mayoría del tiempo, este se destaca en la introducción de la canción, tocando un ciclo armónico que evoca el sentimentalismo, hace uso de

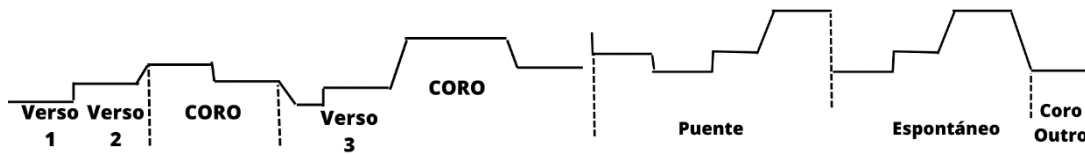
los grados vi, V, IV, I y ii, combinándolos entre sí. De igual manera se usa extensiones disponibles, generando acordes como Ab4. Conforme se desarrolla el discurso, se van añadiendo más instrumentos, esto se realiza con el fin de darle movimiento a la canción. En el Worship se juega con la creación de atmósferas (James. P. 2020), esto lo logra con el uso de pads, generando una sensación de espacialidad, efectos sonoros y texturas en las diferentes secciones de las obras.

También es importante tener presente la variación de dinámicas, ya que se busca generar contraste dentro de la canción. Lo anterior se logra mediante varios recursos, como el desarrollo melódico y rítmico (Cruz, entrevista hablada en julio de 2023). Pensando en la sección rítmica nos encontramos con patrones de batería muy característicos del género. Los toms desempeñan un rol esencial durante toda la canción y su dinámica incrementa conforme se despliega el tema, acompañado de la evolución de los modelos rítmicos.

Dentro de la canción “Jireh” se inicia con juego de platillos, en donde se aporta al concepto espacialidad y ambiente. Los fills de batería señalan cambios de sección en donde se denota crecimiento, desarrollando el camino al climax. Esto se puede apreciar de manera clara en el puente y espontáneo. Lo mencionado anteriormente también se puede denotar en diferentes canciones, como “Santo es el que vive” de Montesanto o “Lion” de Elevation.

Las guitarras eléctricas y electroacústicas se desempeñan de manera rítmica-armónica a lo largo de la canción, su intensidad varía según la sección. Las eléctricas aparte de tocar los acordes con un patrón rítmico también realizan melodías con el objetivo de adornar, ejecutando frases, punteos y solos. Normalmente se pueden encontrar con sonidos limpios o con overdrive¹².

¹² Overdrive es el término inglés empleado en música, principalmente rock para denominar la distorsión controlada del sonido de ciertos instrumentos, normalmente guitarras eléctricas, con el fin de dotarles de cierta riqueza o un sonido más característico de la música popular moderna



(Arias, 2023)

En cuanto a la lírica, su temática se basa en la adoración y la exaltación de Dios, de ahí sale el nombre del género, música cristiana contemporánea de alabanza y adoración. La composición de este tipo de canciones puede variar, debido a que existe un factor espiritual (Hernández, entrevista hablada, 2023), en este estilo la inspiración va de la mano con experiencias espirituales y pasajes bíblicos. Por el lado de los recursos literarios, hace uso de la anáfora,¹³ constantemente, esto con el propósito de enfatizar una frase, la cual suele estar acompañada de voces en el fondo.

Metodología

Para el desarrollo del trabajo escrito y fonográfico, se siguió una serie de pasos para lograr los objetivos planteados en el inicio de este documento. La evolución de este tomó lugar dentro de los dos semestres del 2023, siendo sus fases las siguientes: determinación de la temática a abordar, investigación de conceptos determinantes para la elaboración del proyecto de grado, composición de temas, producción y posproducción.

Determinación temática

Para la realización de este paso hay que remontarse dos años atrás, momento en el cual los estudiantes de música de la Universidad Icesi ven una materia titulada “escucha crítica”. En esta se hablaba acerca de la importancia de la apropiación de la cultura musical del territorio.

¹³ La anáfora es una figura retórica que consiste en la repetición de una o varias palabras al comienzo de varios versos, frases o párrafos consecutivos

Seguidamente se planteó una actividad en la cual se debía realizar fusión de géneros. Es en este preciso momento cuando surge la idea de combinar música cristiana con elementos andinos. Al llegar al octavo semestre de la carrera de música se decide madurar esa idea, tomando la determinación de realizar el proyecto de grado entorno a la inmersión de sonoridades andinas a la música cristiana contemporánea de alabanza y adoración.

Investigación

Se realizó una investigación acerca del contexto histórico de la música cristiana, examinando sus raíces, para así entender acerca de su esencia como género. Para lo anterior se tuvo que realizar una selección de textos académicos, al igual que artículos digitales y revista para hallar la información requerida para desarrollar el marco conceptual. Muchas de ellas se encontraban en inglés, debido a que el desarrollo del género musical se sitúa en Norteamérica. De igual manera se tuvo en cuenta material audiovisual y entrevistas personales, de las cuales se extrajo información relevante para enriquecer y sustentar el trabajo a desarrollar. Igualmente, se indagó sobre cosmovisión andina, esto se logró a partir de la revisión de fuentes bibliográficas, estudios realizados por diferentes universidades de la zona suramericana. Por otro lado, fue importante referirse a los instrumentos que se utilizarían en los fonogramas, por lo tanto, también se incluyeron dentro de la investigación.

Preproducción

Después de la definición de temática y una previa investigación, la fase a continuación es la preproducción. Esta se divide en diferentes secciones, como composición y elaboración de arreglos-maquetas.

Composición

La composición de este tipo de canciones puede variar, debido a que existe un factor espiritual (Hernández, entrevista hablada,2023). Para el desarrollo de las letras se tuvo en cuenta las

experiencias personales con Dios, cada uno de los momentos en los cuales el autor ha podido apreciar su presencia.

La primera obra que se escribió se titula “Vida”. Esta canción surge a partir de una experiencia de intento de suicidio y de la investigación previa realizada para el marco conceptual, teniendo en cuenta el documental conmemorativo de los años de trayectoria de Marcos Witt. La pieza habla acerca de esos momentos en los cuales vienen las voces del mundo a hablarte y pretender quitarte el valor que tienes, pero a pesar de ello Dios está ahí para recordarte cuan valioso eres. La canción inicia a partir del momento de soledad y confusión acerca de la vida, sin embargo, más adelante se conoce a alguien (Jesús) quien quita todas esas cargas y ama sin juzgar. Seguidamente, el coro es el reflejo del reconocimiento de la necesidad de tener a Jesús en la vida, momento en el cual se expresa que es solo por él que suceden las cosas. Por último, nos encontramos con el puente, una sección repetitiva, en donde se recuerda una y otra vez que se es amado y que se pertenece a su familia, es decir que ya no se está solo. Teniendo en cuenta la estructura que puede manejar el género y sus diferentes variaciones y elementos, esta se desarrolló de la siguiente manera:

Vida

Verso

Sola me encuentro

De un amor particular

Preguntándome quien soy

Que me ama

Vienen las voces

Y nunca me juzgará

Que me quitan mi valor

A dónde estoy.... A dónde voy....

Coro

Solo es por ti

Escuché de ti

Que mi vida es lo que es

Es por ti
Que despierto otra vez

Es por ti
Que despierto otra vez (bis)

Verso

Escuché de ti
De un amor particular
Que me ama
Y nunca me juzgará

Bridge (x4)

Una y otra vez dices que amas
Que yo soy tu hijo y siempre me abrazas

Solo es por ti
Que mi vida es lo que es

Solo es por ti
Que mi vida es lo que es
Es por ti
Que despierto otra vez (bis)

La segunda canción se titula “Antes de nacer”, en la lectura diaria de la biblia se encontró varios versículos los cuales recuerdan que Dios es el quien pelea las batallas y siempre da fuerzas, al que no tiene, uno de ellos de Deuteronomio 3:22, que dice “No les temáis, porque el SEÑOR vuestro Dios es el que pelea por vosotros.” e Isaías 40:31 “Pero los que esperan en Jehová tendrán nuevas fuerzas; levantarán las alas como águilas; correrán y no se cansarán; caminarán y no se fatigarán.” Recordando lo que dice el Señor surge esta canción, su título se lo da el puente, ya que la biblia también menciona que Él escogió a sus hijos y los vio a los ojos antes de nacer. La letra y melodía del coro de la canción “Fighting for me” de Riley Clemmons fue fundamental para el desarrollo de esta pieza, pues se vio influenciada en la temática y desarrollo melódico.

Antes de nacer**Verso**

Peleas por mi cuando débil soy
Tus fuerzas me das para continuar
Siempre tu a mi lado estás
Por amor

Mi refugio en medio de tempestad
Tus alas las que me cuidarán
Pues me amas
Tú me amas

Coro

Tú estás para mí en la oscuridad
Sosteniendo mi mano hasta el final
Tú estás ahí (x2)
Por amor

Verso

Eres fiel con lo que prometes
Lo has dicho claro y fuerte

Tú mi roca
Mi escudo
Mi papá.....

Coro

Tú estás para mí en la oscuridad
Sosteniendo mi mano hasta el final
Tú estás ahí (x2)
Por amor

Bridge (x4)

Tu amor es fiel y no cambia
Antes de nacer ya me amabas
Me miraste y me escogiste
A mi

Coro- break down

Tú estás para mí en la oscuridad
Sosteniendo mi mano hasta el final
Tú estás ahí (x2)
Por amor

La última canción tomó un giro diferente, se pensó aumentar la intensidad desde la lírica hasta la instrumentación. En esta se mencionó a Dios en todo momento de diferentes maneras, como rey

de Israel y Yahwéh¹⁴, cuyo significado es “Yo soy el que soy”, uno de los muchos nombres que se le dan a Dios dentro del viejo testamento. Teniendo en cuenta el significado y la imponencia de su pronunciación se pensaron las melodías y armonía. Las referencias de esta canción fueron “Lion” de Elevation y “Santo es el que vive” de Montesanto.

Como león

Coro

Bendita sea tu palabra

A ti sea la gloria

Toda la honra

Precoro

Porque eres rey (x2)

A ti quiero adorar

Por siempre exaltar....

A ti sea la gloria

Toda la honra

Coro

Porque eres rey de

A ti sea la gloria

Israel

Toda la honra

Porque eres rey (x2)

Uh.....

A ti sea la gloria

Verso

Toda la honra

Tu nombre es grande y eterno

Porque eres rey de

Quiero conocerte en el cielo

Israel

Tu ganas todas las batallas

¹⁴ YHWH o YHVH es el nombre hebreo con el que Dios se presentó a Moisés en el monte Horeb en Éxodo 3:14. El tetragrámaton sagrado, que en la pronunciación original parece haber sido Yahwéh, está formado por 4 consonantes

Bridge (x4)

Porque eres Dios y permanecerás

Tu santa gloria todos verán

Como un león tu rugirás

Yahwéh

A ti sea la gloria

Toda la honra

Porque eres rey (x2)

Coro

A ti sea la gloria

Toda la honra

Porque eres rey de

Israel

Bridge (x4)

Porque eres Dios y permanecerás

Tu santa gloria todos verán

Como un león tu rugirás

Yahwéh

Arreglos-maquetas

En el proceso de elaboración de maquetas¹⁵ se realizó contacto con productores y compositores del género, quienes pudieran direccionar el proceso creativo. Dereck Cruz, productor musical de la banda cristiana JUDÁ, accedió a tener una entrevista para hablar acerca de la producción dentro del Worship. Él hablo a partir de su experiencia de 10 años como productor en el campo y dio herramientas enriquecedoras para el desarrollo de los fonogramas. Se discutió sobre la importancia de las sonoridades dentro del Worship. De igual manera se tuvo la oportunidad de tener sesiones de mezcla, con el objetivo aprender técnicas para el paso de posproducción.



¹⁵ Guía instrumental, donde se plasman las ideas iniciales para el fonograma, se puede considerar un borrador de la canción.



El tiempo que tomó el proceso de creación instrumental duró aproximadamente un mes, tiempo en el cual se crearon los patrones rítmicos de cada canción, se estableció de manera clara la armonía y melodías, de igual manera se determinó los roles de cada uno de los instrumentos. Dentro del Worship se puede observar una armonía sencilla, con pocas extensiones dentro de sus acordes. Por lo tanto, decidí aportar colores diferentes mediante la introducción de 7mas y con ayuda del guitarrista Iohan Rosero se determinó el uso de acordes disminuidos, los cuales son muy escasos dentro de este marco del género.

Teniendo en cuenta el objetivo específico del proyecto de grado, se realizó un análisis de las características de los instrumentos andinos, para así engranarlos al género Worship. En medio de este proceso se observó que los instrumentos de viento (quenás, quenachos y zamponas) podrían desempeñar un rol de pad, así como de melodías, realizando fills. Esto debido a sus características tímbricas, pues al ser instrumentos de madera ejecutados con aire tienen un timbre dulce maderoso, que aporta al concepto concebido de las canciones. Pensando en el instrumento de cuerda, charango, se denotó que podría sustituir el rol de la guitarra acústica folk¹⁶, esto debido a la similitud de tímbrica. A pesar de su convergencia, la cuerda andina, carece de bajos a comparación de la guitarra y posee más armónicos debido a la cantidad de cuerdas que tiene.

¹⁶ Guitarra acústica con cuerdas de acero

El proceso de elaboración de maqueta dio inicio con piano y voz, a partir de ahí se empezó a introducir los demás elementos. La batería se hizo a partir de patrones preestablecidos de la librería Addictive Drums y otras fuentes, posteriormente se editaron para obtener el resultado y cortes deseados, para esto se tuvo asesoría del productor Dereck Cruz. Seguidamente, se añadieron ideas de guitarras rítmicas y leads, este proceso de arreglos fue colectivo con los instrumentistas, con el fin de plasmar ideas propias y enriquecer las mismas. Posteriormente se escogieron los posibles sonidos de pads, utilizando las librerías de Spitfire, el criterio para esto fue aportar al concepto de espacialidad y ambientes que se maneja dentro del género. Más adelante se pensó en el arreglo vocal, se buscó realizarlo entorno a la armonía planteada en cada canción, duplicando las voces del acorde,



como también utilizando de manera sutil las tensiones disponibles. El objetivo de la idea anterior fue generar una sensación de coro grande, asemejando al de una iglesia. Después, se tuvo sesiones con el tutor Andrés Rodríguez para la introducción de instrumentos andinos dentro de las canciones, constó de una creación colectiva. Durante las sesiones se tuvo en cuenta el análisis previo con respecto a las sonoridades de los instrumentos andinos a utilizar (quena, quenacho, zampoña, zankas y charango) para desarrollar las ideas.

Producción

Después de una etapa de preproducción, en el cual se bosqueja de manera parcial las ideas musicales siguió la fase de producción. Aquí se plasmaron de manera definitiva las propuestas anteriormente en las maquetas, sin embargo, el proceso de creación fue constante y surgieron nuevos elementos. Para el despliegue de cada una de las actividades fue importante la planeación, por ello se planteó un cronograma para mayor organización.

Semana	Actividad
3 18 agosto	<ul style="list-style-type: none"> • Reunión con tutor para revisar avances de fonograma • Establecer arreglos con instrument is andinos • Continuación de marco conceptual
4 25 agosto	<ul style="list-style-type: none"> • Continuación de marco conceptual • Inicio de metodología • Inicio de grabaciones (batería)
5 1 sept	<ul style="list-style-type: none"> • Continuación de escritura • Grabación batería • Continuación escritura
6 8 sept	<ul style="list-style-type: none"> • Revisión avance de fonograma • Edición • Reunión tutor para correcciones • Grabación de bajo
7 15 sept	<ul style="list-style-type: none"> • Grabación de teclados • Continuación de escritura
8 22 sept	<ul style="list-style-type: none"> • Grabación instrumentos andinos. 1 parte • Grabación guitarras
9 29 sept	<ul style="list-style-type: none"> • Correcciones de texto • Grabación instrumentos andinos. 2 parte • Grabación de voces
10 6 octubre	<ul style="list-style-type: none"> • Entrega avance texto (marco conceptual y metodología) <i>INTU</i> (viernes 6 octubre) • Grabación de voces
11 13 octubre	<ul style="list-style-type: none"> • Revisión avance fonograma
12 20 octubre	<ul style="list-style-type: none"> • Inició de post producción
13 27 octubre	<ul style="list-style-type: none"> • Continuación de post producción
14 3 noviembre	<ul style="list-style-type: none"> • Entrega texto completo <i>INTU</i> (Viernes 3 de noviembre) • Taller de sustentación oral • Continuación de post producción

Grabación

En la época de grabación hubo cambios en la marcha, debido la disponibilidad de instrumentistas y estudios. Antes de iniciar se envió partituras y referencias de cada canción a los instrumentistas, con el objetivo de optimizar tiempo.

Debido a los impases mencionados anteriormente se inició con teclados, para así no retrasar el cronograma planteado. El pianista que grabó los tres temas es Diego Alejandro Bojorge, usando el teclado Nord. También se implementaron sonidos propios del teclado como pads y subs. La grabación se realizó por medio de cajas directas pasivas, una para L y



otra para R, esto para así balancear las señales que entrarían al preamplificador del estudio. Se decidió capturar sin la reverb del teclado, para proporcionársela en la etapa de postproducción.

Dentro de esta etapa se percató que era esencial grabar primeramente la batería que los otros instrumentos, para que así estos pudieran acoplarse a ella y haber homogeneidad. Sin embargo, el pianista se acopló al clic para poder avanzar.

El baterista fue Esteban Blandón, la grabación se desarrolló en dos días debido al tiempo del estudio. Ambas sesiones fueron productivas y ágiles, debido al estudio previo con las guías mandadas anteriormente. Lo que tomó más tiempo fue el seteo¹⁷

Para la grabación de batería se usaron los siguientes micrófonos



K in	Beta 52a
K out	AT 4050
S top	Sm 57
S bottom	Sm 57

¹⁷ Proceso de organización de bases, micrófonos y señal d sonido.

HH	Ksm 141
Tom 1	Md 421
Tom 2	Md 421
Tom 3	Beta 52a
OH	U47
Rooms	Km 184

Después de tener la batería lista, se procedió con las guitarras. Los instrumentistas fueron Iohan Rosero y Julián Osorio. Previamente a la grabación se enviaron papeles guía y referencias para cada canción, esto para compartir la visión e ideales con

respecto a los temas. El proceso también constó de creación colectiva, puesto que en el camino se desarrollaron nuevas ideas. Para la sesión cada guitarrista trajo su pedalera de efectos, con cada uno se realizó la selección y programación de efectos, estableciendo la ecualización más pertinente. Durante el proceso se decidió no usar amplificadores externos, primeramente, por fallas en el dispositivo Fender y porque el sonido que aportaban las pedaleras era bueno. Se grabaron dos señales, la primera de ellas DI y la segunda la proveniente de la pedalera, la cual venía con los efectos preestablecidos. Para esto se usó una caja de reamp ¹⁸ y otra directa. La primera de ellas se usó para que la señal de la guitarra se pudiera dividir, para así enviar la señal directa a la pedalera. La directa se implementó para balancear la señal proveniente de la pedalera.

Seguidamente de la grabación de guitarras se tomó la decisión de grabar los coros, debido a que la voz principal se enfermó durante la época de grabación. Para este proceso se convocó a un grupo de 10 personas, de los cuales terminaron grabando 6, la captura de las voces se llevó a cabo el 30 de



septiembre. Se realizó una grabación en bloque usando técnicas estéreo (Ms y Ortf), al igual que captura de la reverberación de la sala. Se decidió capturar el coro, posicionando las personas en forma de luna, alrededor de ellos se ubicaron los gobos ¹⁹.

¹⁸ Reamp es una abreviatura que hace referencia a la reamplificación, es decir, la acción de volver a amplificar. En el contexto específico al que nos referimos, la reamplificación se emplea como una técnica en el ámbito del estudio de grabación, ya sea profesional o doméstico. Esta técnica posibilita la grabación de una misma toma de guitarra utilizando diferentes amplificadores, permitiéndonos realizar este proceso tantas veces como sea necesario.

¹⁹ Paneles acústicos móviles.

Se usaron los siguientes micrófonos:

Ms	Neumann U87 Ksm 184
Ortf	Ksm 184



Casi finalizando se grabaron los instrumentos andinos (quena, quenacho, zampona, zankas y charango). El instrumentista fue Jesús Rojas, con quien se grabó durante dos días los tres temas. La decisión de elegirlo se tomó a última hora, debido a una situación de fuerza mayor sobre la persona que iba a grabar inicialmente. Sin embargo, fue un proceso ágil, en el cual se crearon ideas nuevas a partir de las planteadas. Para la captura de audio se usó el micrófono Mannley.

En última instancia se grabó la voz líder final, este proceso se realizó en el plazo de tres días, un día por canción. El micrófono ideal para el color de voz fue el Mannley Reference Cardioid Large-diaphragm Tube Condenser Microphone y se usó el preamplificador Camilo Silva. Para la grabación se realizaron playlist²⁰, en donde se realizaban tomas de corrido, para luego seleccionar mejores partes de cada toma. Lo anterior se hizo con el objetivo de no perder continuidad e inspiración al momento de cantar.

²⁰ Función del programa de audio Protools, que guarda regiones de audio en capas «debajo» de la pista original, ocultándolas cuando no se están usando, para poder elegir la mejor toma.

Posproducción

La etapa final de toda producción musical es la posproducción. Es una fase en donde la creatividad sigue siendo un eje central. Antes de iniciar la mezcla se tomaron los audios para editarlos, de tal forma que cada instrumento se encontrara a tiempo y/o afinado. En el caso de la batería se tuvo que editar unos cuantos golpes, para lograr una mayor precisión en los patrones rítmicos. Esto se realizó mediante la herramienta de Protools²¹ “Elastic Audio”. Para la edición de guitarras, se tomaron las mejores tomas y frases para lograr una coherencia en el discurso musical. Lo anterior se selecciona de tal manera que las melodías realizadas por el instrumentista no interfieran con la voz u otros instrumentos melódicos. De igual manera se llevó a cabo una selección de melodías de los vientos. También se realizó un proceso de afinación y alineación de voces, el cual es importante para lograr sincronización y coherencia dentro de la armonía.

Mezcla y mastering

Continuando con el proceso de posproducción, se tomó la decisión de realizar las propias mezclas, debido al reto significaba y el entendimiento del concepto que se tenía al respecto del género. El desafío durante esta fase fue lograr la mayor claridad posible entre todos los elementos que componen las canciones, pues tiene demasiadas capas e instrumentos que comparten una misma tesitura²². De igual forma fue importante cuidar la sonoridad característica de los elementos del Worship, como el de la batería, la cual tiene unas cualidades tímbricas y sonoras. El snare²³ que se grabó durante la etapa de producción fue uno alto, lo que nos impedía tener presente frecuencias medias bajas. Por lo anterior se tuvo que procesar la señal, con el objetivo darle cuerpo al sonido. Se recurrió al uso de auxiliares para enriquecer, se realizó boost en los 60hz y filtró las altas para luego mezclar ambas señales, la original junto con la procesada y así obtener lo deseado.

Cabe resaltar que se mezcló en carpetas, ecualizando y comprimiendo por conjunto de instrumentos. Se tomó esa decisión para lograr mayor homogeneidad dentro de la canción y que entre los elementos hubiese armonía. Otro aspecto que se tuvo presente durante el proceso fue el uso, el paneo y automatización de pads, fue esencial para lograr las atmósferas deseadas dentro de cada sección. Las backing vocals junto con los pads fueron elementos claves para lograr amplitud y crecimiento dentro de los fonogramas. Para el respaldo de voces se ecualizaron los grupos, de

²¹ Estación de trabajo de audio digital, utilizada para grabar, mezclar y editar.

²² Rango o extensión de notas musicales que un instrumento musical o la voz de un cantante es capaz de producir de manera cómoda y con la mejor calidad de sonido.

²³ Snare o redoblante. La batería se compone de diferentes tambores, el snare es uno de ellos. Lo caracteriza del resto pues tiene un entorchado por la parte inferior, el cual le da su sonido característico.

tal forma que quedaran lo más claras posibles, es decir que se realizó un corte en las frecuencias bajas y un poco medias bajas, ya que otros elementos ya aportaban dentro de este rango y así se evitaba la sumatoria dentro de esta área. De igual manera fue crucial el uso de diferentes reverberaciones (plate y hall)²⁴, realizando envíos pos y prefader²⁵, para así darle espacialidad, grandeza y textura a las voces.

El procesamiento de los instrumentos andinos fue un reto a nivel de mezcla y produjo importantes aprendizajes, puesto que los vientos comparten rango con la voz, por ello se ubicaron a los lados para no interferir. Sin embargo, en su ecualización también se usó pasa altos²⁶. El uso de reverberaciones fue importante para lograr que se escucharan como pads o adornos de estos. El charango por otro lado cumplió la tarea de la guitarra folk, realizando el rasgueo tradicional de la cuerda andina, para darle protagonismo a este, se quiso resaltar entre los 3-4khz, ubicándolos los lados para así aprovechar el espectro estéreo.

Conclusiones

Durante el desarrollo de este proyecto de grado se pudo vivenciar experiencias enriquecedoras para el crecimiento personal y profesional. Mediante la escritura del marco conceptual se conoció parte de la historia del género y el trasfondo de este para llegar a ser lo que hoy conocemos como Worship. De igual manera se apreció como la cosmovisión andina comparte diversos aspectos con el género musical, puesto que ambos tratan temas que contribuyen al bienestar interior.

Conforme se llevó a cabo la preproducción, se analizaron canciones del género e identificaron los diferentes elementos que lo componían. Se encontró que los instrumentos andinos (charango, quena, quenacho, zampoñas y zankas) podían complementar las sonoridades propuestas dentro del Worship, se identificaron sus posibles roles y así mismo se llegó a la conclusión que los límites

²⁴ La reverberación es la totalidad de los sonidos que no provienen directamente de la fuente sonora principal. Se percibe cuando el sonido se refleja en diversas superficies de nuestro entorno y llega a nuestros oídos. Las reverberaciones denominadas 'Hall' imitan el sonido de una sala de conciertos. Dada su imponente dimensión, presentan desvanecimientos extremadamente prolongados, llegando incluso a varios segundos. Entre los primeros métodos de crear reverberación artificial se encuentran la "Plate", se fabricaba inicialmente empleando un controlador magnético, similar a una bobina de altavoz, para generar vibraciones en una extensa lámina de metal.

²⁵ Se refiere a funciones que ocurren ya sea antes (Pre Fade) o después (Post Fade) del fader principal de un canal en una mesa de mezclas. El PreFader permite que la señal que va a llegar no se verá afectada por la posición del Fader, a diferencia del PostFader cuya señal estará definida por la posición del Fader.

²⁶ Un filtro de paso alto es un componente electrónico cuya característica principal es atenuar las frecuencias bajas mientras permite el paso de las frecuencias altas en su respuesta en frecuencia.

para hacer música son nulos, pues cada territorio ofrece elementos diferentes: musicales, culturales, gastronómicos, etc; con los cuales se pueden generar nuevas ideas, en este caso música.

Mediante el planteamiento del cronograma de trabajo, se logró llevar a cabo con éxito cada actividad planteada para el desarrollo de este proyecto de grado. Se llegó a la conclusión de que la organización es esencial al momento de emprender un proyecto, así hay mayor claridad respecto a los objetivos, etapas y la optimización de recursos. Este proceso fue enriquecedor, puesto que pone a prueba cada una de las competencias adquiridas durante la carrera de música. De igual forma se desarrollan y descubren otras esenciales para el futuro.

Pude concluir que detrás de cada persona y objeto hay un legado, conforme transcurre el tiempo y las situaciones todo se transforma, tal como la música.

Durante mi formación como productora me enseñaron acerca de la importancia de nuestras raíces musicales y la necesidad de apropiarnos de ellas. El territorio latinoamericano ofrece sin duda elementos valiosos, con los cuales podemos innovar cada día. Así podremos conservar nuestra historia a través de las notas musicales.

Material consultado

- Agapito, Ortiz, Victoria (2011) “Caracterización musical de una quena” Instituto politécnico nacional
- Apaza. E (2019) “Cosmovisión simbólica de la cultura andina”- Universidad del Altiplano Puno
- Barabas. A (2014) “Multiculturalismo, pluralismo cultural y interculturalidad en el contexto de América Latina: la presencia de los pueblos originarios”
- Bravo. M “Evangelización y sincretismo religioso en los Andes” Universidad Complutense de Madrid
- Civallero. E (2021) Quenas, un acercamiento inicial. Wayrachaki editora.
- Claro. S (1900) “Música Sacra”
- (Cruz, 2023) Producción del Worship. Entrevista con productor de la banda JUDÁ
- Delgado. J (2023) “Música Góspel: Conoce sus orígenes” Dice La Canción- Revista
- García-Ramon, M.D. (Ed.) (1986). Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Guerreira. M. Evangelización y cincretismo religioso en los Andes. Universidad Complutense de Madrid.

- Fulcar.A (2019) “La música cristiana contemporánea” Theo Magazine
- Gordon. M (2000) “African American spiritual music: A historical perspective”- Cleveland State University
- Heibut. A (1971) “The gospel Sound: Good News and Bad Times”
- Hernandez. A y Triana. L (2020) “Elementos transculturales mediados por la música andina presentes en los integrantes del grupo Markawara”- Uniminuto (PAG 20)
- Hernández. D (2023) Composición lírica en el worship. Entrevista con miembro de la banda JUDÁ
- Heelas. P y Woodhead. L (2005) “The spiritual revolution: Understanding the emergence of spirituality in the Western World”
- Irrravazal. D (1999) “Un cristianismo andino”
- Lasch (1979) “La cultura del narcisismo”
- Mendívil. J y Romero.R (2004) “Prácticas musicales andinas a comienzos del siglo XXI”
- Merchán. J. (2022) “El sonido evangélico: La música cristiana y su relación con la construcción de imaginarios culturales. Estudio de caso de la Iglesia Arco Cuenca.
- Pérez Porto, J. (2021). Blues - Qué es, definición, características e influencia. Definicion.de.
- Pérez Porto, J., Gardey, A. (2011). Jazz - Qué es, características, definición y concepto. Definicion.de
- Reina Valera (1960)
<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Deuteronomio%203%3A22-24&version=RVR1960>
- Rodrigo. M (2018) “Origen y evolución del lenguaje musical”
- Romero. R (2002) “Sonidos Andinos, Una antología de la música campesina del Perú”
- Suárez. P. (2007) “Historia de la música”. Buenos Aires: Claridad
- Veschi. B (2018) “Etimología de música” Etimología, origen de la palabra
- Witt.M (1995) “¿Qué hacemos con estos músicos?”