



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras Proyecto Inter/transdisciplinario

Gólgota

EP conceptual de rock cristiano con voces líricas

Previo a la obtención del título de: Licenciado en Producción
Musical y Sonora

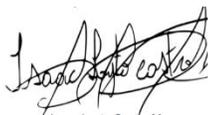
Autor:

Isaac Layto Castro Mora

GUAYAQUIL – ECUADOR Año: 2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Isaac Layto Castro Mora declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Producción Musical y Sonora. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

***CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN**
(Registro

Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Darío José Buitrón Merlo

Tutor del Proyecto Inter/transdisciplinario

Diego Eduardo Benalcázar Vega

Miembro del tribunal de defensa

Bernarda Ubidia Calisto

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos I

Manifiesto un cordial agradecimiento al ITAE (Instituto tecnológico de artes del Ecuador) por haberme acogido en nivelación y ser parte de este proceso. Así mismo a la Universidad de las Artes por haberme brindado de excelentes maestros, infraestructura y herramientas didáctica para el desarrollo de mi aprendizaje y mi formación profesional, a mi tutor y profesor Darío José Buitrón Merlo por haberme acompañado en mi formación académica y en el desarrollo de este proyecto. A los docentes Luis Pérez y Meining Cheung, por su dedicación como docentes y por acompañarnos en el proceso de titulación, así también a cada uno de los docentes de las cuales he tenido el privilegio de recibir sus enseñanzas, a los estudiantes que formaron un gran equipo de trabajo para la elaboración del proyecto. Agradezco también a los amigos que en el lapso de estos años no solamente aportaron en mi aprendizaje profesional, sino también en mi formación humana, especialmente a: Steven Mejillón , Dario Dávalos, Carlos Mejía y Remigio Vásconez .

Dedicatoria II

Dedico este proyecto en primer lugar a Dios por haberme acompañado a lo largo de mi carrera, mi padre Burlan Layto Castro Salazar, mi madre Ana Verónica Mora Vaca por el amor incondicional y por todo el esfuerzo que han realizado para poder cumplir esta meta, mi hijo Benjamín Castro Pérez quién me motiva a ser mejor cada día, mis hermanos, familiares y amigos que estuvieron en los momentos más difíciles de mi vida y que no dejaron de creer en mí.

Tabla de contenido

- Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis2
- Agradecimientos I.....4
- Dedicatoria II5
- ÍNDICE.....9
- Resumen 11
- Abstract..... 12
- Introducción 13
- Pertinencia 14
- Objetivo general..... 15
- Objetivos específicos 15
- Descripción 15
- Metodología 16
- 1. Capítulo 1 – Antecedentes..... 19
- 1.4 Marco teórico..... 22
- 1.4.2 Álbum conceptual musical..... 22

| | | |
|---------|---|----|
| 1.1 | Orígenes de la música rock..... | 23 |
| 1.2 | La música con contenido cristiano..... | 24 |
| 1.3 | Origen del rock cristiano en Guayaquil | 25 |
| 1.8 | La importancia de las figuras literarias en el ámbito religioso. | 26 |
| 1.9 | El poema como herramienta de composición lírica religiosa | 28 |
| | La Intertextualidad de la Poesía Hebrea | 30 |
| 1.7 | El relato de la crucifixión de Jesús musicalizado | 30 |
| 1.10 | Referencias artísticas | 34 |
| 2. | Capítulo | 40 |
| 2.1 | Piezas musicales | 41 |
| 2.1.1 | Tema 1.- Perdónalos | 41 |
| 2.1.2 | Tema 2.- Fuera de tu amor..... | 42 |
| 2.1.2.1 | Progresión Armónica..... | 43 |
| 2.1.3 | Tema 3.-Resplandeció..... | 44 |
| | Extracto de la canción..... | 44 |
| | Progresiones armónicas | 45 |
| 2.1.4 | Tema 4.-Trago amargo..... | 45 |
| | Progresiones armónicas | 45 |

| | |
|--|----|
| Capítulo 3: Pre- producción y producción | 47 |
| 3.1 Proceso creativo de la composición de poemas..... | 47 |
| El tipo de poema | 47 |
| La Sinalafa | 47 |
| Acento..... | 47 |
| Rimas | 47 |
| Poema de Versos libre..... | 48 |
| Poema 3 | 50 |
| Poema 4 | 51 |
| Análisis de rimas de poemas..... | 51 |
| Composición Instrumental y arreglos musicales | 55 |
| Rider técnico para la grabación de batería en estudio..... | 57 |
| Rider técnico para la grabación de Voces..... | 59 |
| Parámetros a considerar en los micrófonos | 60 |
| Parámetros o características:..... | 60 |
| Sensibilidad..... | 60 |
| Relación señal ruido..... | 60 |
| Respuesta en frecuencia | 60 |

| | |
|--|----|
| Grabación..... | 61 |
| Imágenes | 64 |
| Flujo de señal entre hardware y software | 66 |
| Equipo de Trabajo:..... | 66 |
| Arreglo de voces lírica..... | 68 |
| Edición | 83 |
| Mezcla..... | 85 |
| Ecualización..... | 85 |
| Paneo..... | 87 |
| Procesadores de Efectos..... | 89 |
| Mastering | 90 |
| Estructura de Ganancia | 90 |
| Capítulo 5 – Diseño visual Portada y contra portada Cuadernillo..... | 93 |
| Portada | 93 |
| Conclusión | 94 |
| Bibliografía..... | 95 |

ÍNDICE

Índice de tablas

Tabla 1 Referencias musicales cristianas y no cristianas..... 15

Tabla 2 Referencias musicales con canto lírico... .. 16

Tabla 3 Referencias poéticas 17

Resumen

Este proyecto transdisciplinario consiste en la elaboración de un EP (Extended play) conceptual de rock cristiano con voces líricas, enfocado en la temática de la crucifixión de Jesús. Las producciones musicales de carácter cristiano han tenido un desarrollo progresivo a partir de la década de los años 1980 en Latinoamérica debido a la implementación de nuevos estilos musicales que elaboraron los artistas cristianos de aquella década, sin embargo, este progreso en el campo de la producción musical se ha dado de forma pausada, ya que ha existido la oposición doctrinal por parte de la iglesia cristiana, incluyendo en nuestro país. Para la elaboración de este proyecto se usaron antecedentes de diferentes producciones discográficas cristianas y no cristianas conceptuales de bandas y como: Skillet / álbum victorious, Hillsong United / álbum Con todo, Marcos Barrientos / álbum transformado Linkin Park / álbum minutes to midnight, Xandria, Epica, My chemical romance, entre otros con la finalidad de ser objetos de estudio para la implementación de nuevos recursos musicales para el desarrollo de esta producción musical cristiana. Para el desarrollo de la composición musical desde el punto de vista teórico se tomaron referencias de varios escritos como: “Armonía funcional” por Claudio Gabis, “Teoría musical y moderna volumen I y II” por Enric Herrera, “La Pasión de Cristo” por John Piper. Las metodologías que se usaron fueron: Cualitativa, analítica, descriptiva y experimental. Se puede argumentar como conclusión que se obtuvo el extended Play conceptual de rock cristiano de cuatro canciones que relata de forma poética el acontecimiento de la crucifixión de Jesús.

Palabras clave: Extended play, disco conceptual, crucifixión de Jesús

Abstract

This trans-disciplinary project consists on the elaboration of a conceptual EP (Extended play) of Christian rock with lyrical voices, focused on Jesus' crucifixion as its theme. Christian musical productions have had a progressive development since the 1980s in Latin America due to the implementation of new musical styles developed by Christian artists of that decade; however, this progress in the field of musical production has occurred slowly, since there has been doctrinal opposition from the Christian church, including in our country. For the elaboration of this project, antecedents of different conceptual Christian and non-Christian record productions of bands were used, such as: Skillet / victorious album, Hillsong United / album Con todo, Marcos Barrientos / Linkin Park transformed album / minutes to midnight album, Xandria, Epica, My chemical romance, among others with the purpose of these being objects of study for the implementation of new musical resources for the development of this Christian musical production. For the development of the musical composition from the theoretical point of view, references were taken from various writings such as: "Functional Harmony" by Claudio Gabis, "Musical Theory and Modern Volume I and II" by Enric Herrera, "The Passion of Christ" by John Pippet. The methodologies used were: qualitative, analytical, descriptive and experimental.

It can be argued as a conclusion that the extended conceptual Christian rock play of four songs was obtained, poetically recounting the event of the crucifixion of Jesus.

Keywords: Extended play, concept album, crucifixion of Jesus.

Introducción

El rock cristiano tiene su origen en los Estados Unidos hacia la década de 1960 de la mano de lo que se denominó como “Movimiento de Jesús” (Jesus Movement), una corriente contracultural cristiana conformada por jóvenes hippies conversos al evangelio que planteaban un “retorno” al cristianismo primitivo mediante la fusión de los principios religiosos con estéticas y sensibilidades éticas propias del movimiento hippie (comunitarismo, vida sencilla, pacifismo, autenticidad, etcétera).¹

Evidentemente se conoce muy poco de la historia de los primeros forjadores de las producciones musicales cristianas y sus respectivas canciones, esto es debido a las muy pocas fuentes de información existentes en aquellos años. En un comienzo, en nuestro país, la música cristiana se daba a conocer a través de dos medios de comunicación como lo son: la radio y cartas pastorales.

Si bien el género del rock obtuvo legitimidad en el espacio religioso al configurarse como una herramienta evangelista, en términos prácticos opera desde sus inicios como un mundo artístico-religioso que tiende a concentrar sus redes de producción, distribución y consumo en el medio evangélico, que lo convierte especialmente en un objeto de interés motivacional y entretenimiento propio de la feligresía juvenil cristiana.²

Consecuentemente mediante estos recursos el artista cristiano iba acompañado con un músico o su casete y se daba a conocer en la radio o en las Iglesias, independientemente donde se lo haya invitado.

No obstante, para que estos artistas puedan darse a conocer en otras Iglesias se hacía una carta de invitación que realizaba un pastor de una

¹ Roberto Blancarte Pimentel, Diccionario de religiones en América Latina

² Roberto Blancarte Pimentel, Diccionario de religiones en América Latina

determinada congregación al guía espiritual de la iglesia donde pertenecía el artista cristiano para que éste pueda asistir y dar a conocer sus composiciones mediante un culto. Es así como podemos mencionar algunos artistas nacionales e internacionales que se dieron a conocer de esa modalidad.

Pertinencia

El presente proyecto es pertinente ya que estará basado en la experimentación del uso de varios elementos de la música moderna dentro del contexto del rock cristiano y del uso del canto lírico. Mediante este proceso experimental, evaluaremos y detallaremos los puntos de convergencias al usar componentes como: Armonía funcional, Figuras literarias y el uso de sintetizadores para la elaboración en su totalidad de este EP cuyo enfoque es religioso. Este proyecto investigativo determinó que no se presentan registros de obras musicales con el género rock, en el contexto bíblico de la pasión de Cristo de donde surgen los momentos históricos de las siete frases que dijo Jesús camino a su muerte.

Se puede considerar que este contenido religioso, de mucho interés para la comunidad cristiana, no se lo ha musicalizado porque se ha convertido en “un elemento de tradición”, debido a que la declaración de las 7 frases que Jesús dijo, solamente se lo realiza de forma oral, una vez al año, en semana santa, para que este mensaje pueda ser escuchado por la comunidad cristiana. Es así que aún hay temáticas bíblicas que todavía no han sido llevadas al campo experimental de la producción música

Objetivo general

Producir un EP de rock cristiano con voces líricas titulado “Gólgota” basado en el relato de la crucifixión de Jesús.

Objetivos específicos

- Indagar antecedentes de poemas relacionados a esta temática.
- Desarrollar 4 poemas que serán las respectivas letras de la canción de este EP conceptual.
- Investigar dentro de este género musical producciones musicales cristianas y no cristianas referenciales para la composición instrumental y melódica de las voces líricas.
- Revisar las respectivas técnicas de escritura para la composición de las voces líricas.
- Experimentar y utilizar escalas menores armónicas y pentatónicas para la elaboración de los solos musicales.
- Mencionar la importancia técnica en los micrófonos a usar para el procedimiento de la grabación.
- Explicar el procedimiento a realizar en la mezcla, enfocándose en el uso de los procesadores dinámicos y procesadores de efectos.
- Elaborar el producto final que terminará en un CD con su respectiva portada.

Descripción

Este proyecto consiste en la composición y producción de un EP de género de rock cristiano con voces líricas, que implicará desde la composición y grabación de 4 temas enmarcados en un eje conceptual de las denominadas “7 palabras” basado en el relato de la crucifixión de Jesús. Esta planificación

propone un enfoque bíblico y no pretende desprestigiar ningún sistema religioso, más bien, aspira que mediante esta temática el oyente (muy independiente de sus creencias) entienda que Jesús rompe contra los paradigmas de religiosidad que el mismo ser humano impone. A continuación, mencionaremos algunos puntos descriptivos:

1. (Ante esta temática de mucha importancia para los sistemas religiosos que tienen su creencia en Jesús) Mediante un análisis y reflexión de este asunto o temática, se estilizará las “cuatro primeras palabras” del relato de la crucifixión de Jesús trasladándolos a la poesía, ya que nos permitirá enriquecer su contenido y desarrollo mediante el uso de figuras literarias y así definir las letras de las canciones.
2. Para poder elaborar la instrumentación musical, analizaremos aspectos técnicos y musicales. Por ejemplo, en el aspecto musical nos enfocaremos en la armonía funcional y esta abarca temáticas como: Tonalidades, progresiones de acordes, ritmos y líneas melódicas. En el aspecto técnico se pueden implementar sonidos de instrumentos virtuales y librerías de sintetizadores.
3. Esta producción propone realizar sus grabaciones desde los respectivos “home studio” por parte de los músicos y también en estudio de grabación para poder captar las grabaciones de las voces y batería en un ambiente tratado acústicamente durante la grabación.
4. Se detallarán los procedimientos de producción y post producción
5. El nombre de la portada del EP se titulará con el nombre de Gólgota, pero transcrita en griego Γολγοθᾶς. El significado de esta palabra es “calavera”, cuyo nombre recibía el monte donde se llevó al cabo la crucifixión de Jesús (por su forma peculiar).

Metodología

Las metodologías a usar para este proyecto fueron: Investigación documental, bibliográfica, comparativa y composicional para la elaboración del respectivo EP. Estos procedimientos nos permitieron enfocarnos en 3 aspectos: La comprensión de la temática escogida, la forma de composición literaria y musical.

El primer enfoque, tiene un análisis teológico para comprender acerca del suceso de la crucifixión de Jesús y la importancia significativa para la iglesia cristiana el hecho de dar su vida y de cada una de las reflexiones que dijo en aquel momento. El segundo enfoque nos permitió centrarnos en una sola forma de composición literaria para el contenido de nuestras letras y el tercero, el enfoque musical, mediante el cual procedimos a la composición musical, considerando temáticas como progresiones armónicas, líneas melódica y ritmos que influyen en el contenido literario.

Posteriormente se indagó y se recopiló datos acerca de grupos y producciones musicales cristianas y no cristianas conceptuales que estén relacionados al: género musical rock y rock con el uso de canto lírico para proceder a elaborar la revisión y análisis de cada una de estas agrupaciones musicales y producciones musicales para hallar cualidades que estén relacionadas sí. Es así que se analizó aspectos como:

Musicales, técnicos y temáticos para tener una mejor comprensión acerca del género musical Rock.

Para el desarrollo de este proyecto transdisciplinario fue necesario incluir las artes: literarias, artes musicales y producción musical. Cada una de estas toma un rol muy importante, ya que gracias a las artes literarias se pudo estructurar las letras respectivas con un enfoque poético de versos libres, basado en el relato de crucifixión de Jesús, mientras que gracias a las artes musicales se pudo estructurar la composición musical, dando paso a la producción musical para que se generen los respectivos arreglos musicales y

aspectos técnicos que están relacionados al género musical.

Tema 1: Perdónalos

Tonalidad de sol menor

Tema 2: Fuera de tu amor
mayor

Tonalidad de Do mayor y Fa

Tema 3: Resplandeció tu luz

Tonalidad de Si menor

Tema 4: Trago amargo

Tonalidad de La menor

Teniendo una vez definido e interpretado la temática del relato de crucifixión de Jesús se comenzó a realizar la escritura poética del respectivo relato y posteriormente buscar una tonalidad, progresiones armónicas, melodías, beats para cada una de las canciones y la implementación de instrumentos virtuales de cuerdas frotadas para que interpreten respectivas líneas melódicas.

1. Capítulo 1 – Antecedentes

Como parte de los antecedentes podemos destacar el álbum conceptual de rock “La semilla del Kautrock” una comuna político – artística de carácter radical surgida en Munich en 1967. En esta comuna surge la banda Amon Duul II con su primer álbum Phallus Dei. (Ladaga, 2017) Este libro señala el nacimiento del Rock en Alemania en los años 60, también indica varios países europeos donde este género se usaba, no solo en Alemania, sino también en Inglaterra.³

“CHANDÉ, DUBSTEP & POP-ROCK.” se desarrolló la investigación formativa de tres aspectos musicales, los cuales son: el Dubstep (música electrónica de origen británico), haciendo énfasis en las líneas melódicas de los bajos, las técnicas de la guitarra eléctrica aplicadas al Pop rock y los elementos rítmicos de una expresión musical tradicional de la costa Caribe colombiana denominada Chandé. (ACOSTA CUBILLOS).⁴

La tesis presentada en el párrafo anterior refleja la importancia de la investigación sobre algunos géneros musicales y amplía la información sobre lo que es un álbum conceptual, aunque la tesis está basada en géneros colombianos no se aparte de la esencia de la producción musical al hablar de arreglos armónicos.

“Crónicas de la carrera profesional de los cantantes cristianos en Bogotá” La presente investigación busca evidenciar el proceso dentro de la industria musical de los cantantes cristianos pentecostales en Bogotá, tema que ha sido poco visibilizado en el campo académico y periodístico. (González Macea, 2018)⁵

³ Rock Progresivo: Historia, cultura, artistas y álbumes fundamentales

⁴ <http://hdl.handle.net/20.500.12749/1027>

⁵ <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/38089>

Esta investigación infiere en el desarrollo de la industria musical en el género cristiano en la ciudad de Bogotá, debido a que nuestra investigación está orientada al rock cristiano se evidencia a nivel de Latinoamérica el crecimiento de este género, no ha disminuido su popularidad a pesar de no ser un género reciente.

LA CULTURA ROCK/POP, Desde que surgió el rock en los Estados Unidos a mitad del siglo XX ha tenido una enorme influencia en las generaciones jóvenes. De Elvis a The Strokes, de los Beatles a Nirvana, la música rock/pop ha sido el sonido y el testimonio de la juventud. (CASTILLO ÁVILA, 2011). En este libro se evidencia el desarrollo del Rock cristiano y su influencia en la generación juvenil, el texto indica que el género Rock ha tenido algunas fusiones y es reconocido como uno de los géneros mundiales más divulgados que no se encasilla en una generación en específico y que se complementa muy bien con otros géneros.⁶

“Composición de un Álbum EP Conceptual” El propósito de esta investigación fue sustentar la composición de un álbum EP conceptual con la integración de elementos armónicos y orquestales de la música contemporánea. (Jiménez Hurtado, 2018).⁷ Este trabajo fue presentado en la ciudad de Guayaquil como una tesis sobre los arreglos que presentan un EP conceptual con varios géneros fusionados.

“Pájaros cantores: Reutilización de los elementos melódicos y líricos contenidos dentro de los ícaros amazónicos, en la composición de cuatro temas inéditos presentados en un recital final” Este trabajo está registrado en el País de Ecuador por Mateo Kigman aborda una investigación, desde una visión externa, sobre los ícaros amazónicos y su papel dentro del ritual de la ayahuasca, a través de la transcripción rítmica, melódica y lírica de cinco

⁶ http://biblioteca-digital.ucsh.cl/greenstone/collect/libros_LR/archives/HASH0190.dir/La%20cultura%20rock%20pop.pdf

⁷ <http://192.188.52.94/bitstream/3317/10678/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-40.pdf>

muestras de estos cantos. (Kigman Peñaherrera, 2018).⁸

“Estudio Del Rock Experimental En Quito. Enfoques Socioculturales Y Económicos” Se realiza una descripción de lo que ha sido el rock, la creación del rock experimental, la industria musical y el rock como arte o mercancía en la historia de la humanidad. Analizando a la sociedad ecuatoriana y al movimiento rockero como una contracultura que tornó subcultura, estableceremos parámetros para describir el trabajo creativo y difusivo del músico con su producto. (Jouve Reyes, 2017).⁹

⁸ <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/8557>

⁹ <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/15898>

1.4 Marco teórico

1.4.1 Álbum conceptual.

Elicker define a un álbum conceptual como “una colección de canciones que se relacionan entre si, ya sea por medio de una temática lírica y/o compositiva que unifica y da un sentido cíclico al álbum”. Un Álbum conceptual se concibe en torno a una línea común, que puede ser de distinto naturaleza, acertadamente sea instrumental, novelística o también visual. A oposición del gran conjunto de los álbumes de bandas tradicionales, que consisten en una compilación de temas sin ninguna estratagema específica, los álbumes conceptuales son concebidos de forma que todas las pistas orbiten rodeando una misma idea. (Arango Parra, 2011)¹⁰

1.4.2 Álbum conceptual musical.

“El álbum conceptual es una forma creativa que requiere que el compositor tenga una gran cantidad de control sobre la música que está creando y cómo está empaquetada” (Burns, 2016).¹¹ Se puede definir a un álbum conceptual de registro musical global el que gira en torno a una temática. Todas las producciones que son parte de ella, tienen una correspondencia y este tema puede ser: una historia, un ideal o una representación de algo. Poder definir con exactitud en que época comenzó a salir los álbumes conceptuales es muy complicado, pero artistas como Lee Wiley que en los años 1930 lanzó un álbum conceptual con ocho canciones de un mismo compositor, y a esta se considera la creación del concepto songbook. En 1940 Woody Guthrie elaborando algunos discos que son considerados como obras conceptuales. (CASTILLO ÁVILA, 2011)¹²

¹⁰ <http://hdl.handle.net/10554/4565>

¹¹ https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/783/pdf

¹² http://biblioteca-digital.ucsh.cl/greenstone/collect/libros_LR/archives/HASH0190.dir/La%20cultura%20rock%20pop.pdf

Frank Sinatra, también es considerado entre los primeros artistas que compusieron álbumes conceptuales, por ejemplo: *In the Wee Small Hours* (1955), abordando temas como las relaciones fallidas, soledad y melancolía donde se puede inferir que el concepto gira a un amor fallido. Aunque por otra parte existen otras versiones donde aseguran que el primer álbum conocido como conceptual fue el *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* de los Beatles, que apareció en 1967. En la historia de la música rock también existen álbumes conceptuales que han sobresalido a lo largo. A continuación, mencionaremos álbumes conceptuales destacados:

Dark Side of the Moon, The wall – Pink Floyd, Tales From the Topographic, 2112 - Rush, Oceans – Yes, Misplaced Childhood – Marillion, Tommy – The Who, Antichrist Superstar – Marilyn Manson (MrJam, 2016)¹³

1.1 Orígenes de la música rock

El origen del rock se da mediante el proceso evolutivo que tuvo el género musical rock and roll, estilo que surgió en el año 1950; siendo este el resultado de la fusión de los géneros musicales: rhythm and blues y el country western, que son manifestaciones culturales musicales populares afroamericanas y la combinación de música folclórica europea con música espiritual religiosa como el góspel. El término rock and roll ya tenía su existencia y su respectivo uso antes de conocerla como un adjetivo calificativo musical y esta se la usaba en el campo marítimo, haciendo referencia a la manera de tripular: Rock = Hacia adelante y atrás Roll = Lados. (Escalera, 2020)¹⁴

La terminología se encuentra en escritos de literatura inglesa del siglo

¹³ <https://www.backtomusicschool.com/albumes-conceptuales-el-concepto-es-el-concepto/>

¹⁴ <https://vinilomusical.com/historia-y-origen-del-rock-and-roll/>

XVII aludiendo a un sentido náutico. Sin embargo, este término se ve implementado en la música por primera vez en 1916 en un soporte fonográfico de música Góspel con un sentido religioso en el sello Little Wonder llamado “The camp meeting jubilee”. El rock promovió una nueva perspectiva musical, ya que mediante su experimentación se comenzó a implementar en su formato musical instrumentos como: Batería, bajo, guitarras eléctricas y sintetizadores, generando un nuevo enfoque de atención al oyente, es decir, antes de la existencia de este género el centro de atención estaba puesto solamente en la virtuosidad del músico, más ahora se crea una perspectiva musical no solamente rica en virtuosismo, sino que además sonoro, innovador ante el emerger de nuevos sonidos sintetizados y procesadores de efectos. (Funes, 2020)¹⁵

Esta integración de nuevos elementos musicales no solamente influyó en la música rock, sino que además a la música pop, esto se debió al desarrollo de la cultura pop que empezó en la década de 1950. La cultura pop es también conocida como la cultura de masas, ya que por medio de su arte generaba un acercamiento con “el otro grupo de personas” aquellos que no pertenecían a la sociedad aristocrática. El “arte pop” buscaba abordar temáticas cotidianas de la vida, tecnológicas, industrializadas, etc. (Escalera, 2020)¹⁶

1.2 La música con contenido cristiano

La música con contenido cristiano es una forma de expresión donde el individuo que profesa el cristianismo rinde culto o adoración a Dios. La música cristiana tiene más de 3000 años de existencia y evolución, siendo esta de origen hebreo y expresando diferentes asuntos según los relatos históricos del antiguo y nuevo testamento. El antiguo testamento es una recopilación histórica muy importante, ya que nos permite entender no solamente el

¹⁵ <https://tiempo.hn/rock-and-roll-conozca-el-origen-del-termino/>

¹⁶ <https://vinilomusical.com/historia-y-origen-del-rock-and-roll/>

origen y desarrollo de la música cristiana, sino que además su liturgia, como empieza a estructurarse un orden para proceder a elaborar una ceremonia religiosa, siendo esta la labor primordial y profesional de los levitas en el tabernáculo y posteriormente en el templo. El principal papel que cumplían los levitas era ser mediadores para que Dios redima a su pueblo. Esta persona que ejercían dicha labor eran sacerdotes y músicos consagrados que daban su tiempo al beneficio musical. (Rojas Mesía, 2020)¹⁷

Debido al talento que poseían eran seleccionados y su organización coral estaba compuesta de tres directores conocidos como: Asaf, Herman y Jedutún. La biblia afirma en el libro de 2 crónicas 5:12 y los levitas cantores, todos los de Asaf, los de Hemán y los de Jedutún, juntamente con sus hijos y sus hermanos, vestidos de lino fino, estaban con címbalos y salterios y arpas al oriente del altar; y con ellos ciento veinte sacerdotes que tocaban trompetas),y su práctica era con una variedad de instrumentos para alabar a Dios como se relata en el libro de los salmos capítulo 150 como, por ejemplo: Salterio, arpas, pandero, cuerdas, flautas, címbalos resonantes y címbalos de júbilos. La adoración hebrea antigua era muy ornamentada entre la interacción que había entre los instrumentos musicales y las voces.(Herrera, 2019)¹⁸

1.3 Origen del rock cristiano en Guayaquil

Durante los primeros tiempos estas incursiones musicales juveniles fueron altamente resistidas por las jerarquías religiosas desatándose una verdadera campaña anti-rock. En efecto, a medida que las nuevas sonoridades se extendían entre los jóvenes evangélicos generando nuevos circuitos de sociabilidad y nuevas formas de vivir la fe desde la identidad juvenil; en sentido contrario se desplegaban una serie de prédicas, notas

¹⁷ <http://hdl.handle.net/20.500.12404/16672>

¹⁸ <http://hdl.handle.net/2072/374758>

periodísticas, libros, cursos y especialistas que se dedicaron a demostrar el supuesto origen demoníaco del estilo rock. Por lo que se refleja que en primeras instancias el género fue rechazado, pero fue ganando terreno en las generaciones más jóvenes, dando cabida en las iglesias cristianas. (Mosquera, 2013)¹⁹

Teniendo en cuenta esto, lo que se resalta es que son las religiones las que deben adaptarse al signo de los tiempos si es que quieren mantener una suerte de popularidad frente a la pluralidad de potenciales religiones posibles. Por otra parte, indagar acerca de las diferencias entre las bandas de rock cristiano y las bandas de rock secular condujo los relatos del conjunto de entrevistados a la manifestación del mensaje evangélico como el distintivo principal, resaltando su lugar estratégico. Esto nos llevaría también a ahondar en la recepción que el mismo tiene dentro del público, siendo otro indicador relevante a los fines de responder nuestra pregunta-problema. Los símbolos sagrados tienen la capacidad de sintetizar el ethos de un determinado grupo y su cosmovisión; formulan una congruencia básica entre un determinado estilo de vida y una metafísica específica, con una estructura particular y preferencias morales captadas por el sentido común de tal grupo. (Debarnot & Escudero, 2013)²⁰

1.8 La importancia de las figuras literarias en el ámbito religioso.

Las figuras literarias, también conocidas como figuras retóricas son aquellas elaboraciones gramaticales las cuales se apartan de las palabras habituales con la finalidad de embellecer una proclamación, es decir, hay un uso estético y hasta persuasivo en la palabra. La Biblia para la cultura judía y para la religión cristiana es la palabra de Dios y en ella se encuentran temas morales y espirituales que Dios dejó al ser humano para que este pueda

¹⁹ <http://revistas.uva.es/index.php/socireli/article/view/701/687>

²⁰ <https://www.aacademica.org/000-038/69>

direccionar su vida conforme la voluntad de Dios. (Northrop, 2018)²¹

La Biblia presenta una recopilación de 66 libros que están agrupados y poseen características: literarias, filosóficas y didácticas como se pueden encontrar en toda la Biblia, pero primordialmente en la agrupación de los libros poéticos que son: Job, Salmos, Proverbios, Eclesiastés y Cantar de los Cantares. Sin embargo, la manera en cómo la biblia nos presenta una composición poética, es una forma muy característica la poesía hebrea, que por cualidad presenta ausencia de rimas y un ritmo muy característico y particular a su cultura al momento de recitarlo, acentos y número de sílabas. (Trebolle Barrera, 2005)²²

El paralelismo es una figura retórica muy usada en la biblia y busca repetir una misma estructura gramatical en ocasiones continuas, variando algunos elementos que constituyen las estrofas, por ejemplo:

Libra de la
espada mi alma,
Del poder del
perro mi vida.

–Salmo 22:20 (Reina & Valera, 1960)²³

Existen otros tipos de paralelismo usados en la biblia como son: Antitético y sintético. En la estructura del paralelismo antitético se expone una idea en un verso y en el siguiente hay un planteamiento totalmente opuesto.

Las zorras tienen
guaridas, y las aves del
cielo nidos;

²¹ El Gran Código, Northrop, Frye, 2018

²² <https://core.ac.uk/download/pdf/38837191.pdf>

²³ Santa Biblia, Reina, Casiodoro; Valera, Cipriano, 1960

Mas el Hijo del Hombre
no tiene dónde recostar
su cabeza.

–Mateo 8:20 (Reina & Valera, 1960)²⁴

La estructura del paralelismo sintético denota como complementan una idea completa entre el primer verso y los restantes.

Será como árbol
plantado junto A
corrientes de aguas,
Que da su fruto en
su tiempo, Y su
hoja no cae;

Y todo lo que hace, prosperará.

–Salmo 1:3 (Reina & Valera, 1960)²⁵

1.9 El poema como herramienta de composición lírica religiosa

El poema es uno de los géneros de la poesía hebrea que se puede hallar en la Biblia y estos son: didáctico (incluso gnómica), elegíaca, lírico y dramático.

Consideraremos los cuatro géneros empleados en la Biblia:

- El poema lírico es realmente un canto ya que en la antigüedad era entonado con acompañamiento de instrumento como la lira o arpa. Este proceder por parte de los hebreos se daba comúnmente cuando cantaban salmos en los cultos del templo y en las sinagogas posteriormente a la dispersión de los judíos.

²⁴ Santa Biblia, Reina, Casiodoro; Valera, Cipriano, 1960

²⁵ Santa Biblia, Reina, Casiodoro; Valera, Cipriano, 1960

La poesía lírica se registra también en los libros históricos de la biblia, es así como podemos mencionar:

El cántico triunfal de Moisés y María, que se detalla en el libro de Éxodo 15:1-21.

- La poesía didáctica tiene el propósito de enseñar y se la considera como un subgénero de la poesía épica, cuyo objetivo no es transmitir un mito, sino más bien enseñar una verdad. Es así que para la cultura hebrea consideran los libros de Job, Proverbios, Eclesiastés y varios de los Salmos como poemas didácticos.
- El libro poético de Job instruye sobre el problema del padecimiento de los justos, salmos y proverbios presentan enseñanzas acerca de las verdades morales y espirituales.
- La poesía dramática tiene un enfoque particular en las obras teatrales ya que se enfoca en elementos como el drama o la tragedia. La Biblia como tal no es su forma pura de la poesía dramática, pero contiene elementos de dramatismo en los libros de Job y Cantares. Por ejemplo, el libro de Job muestra como su contenido tiene mucha tragedia.
- La poesía elegíaca expresa los lamentos por los muertos. Las elegías de David por Saúl y Jonatán, 2ª Samuel 1:19-27, y por Ábner, 2ª Samuel 3:33,34, son composiciones poéticas de la más elevada forma. El libro de Lamentaciones también es de este género. (Fausett Brown, 2006)²⁶

Los poetas hebreos, bajo la inspiración del Espíritu Santo, escribieron conceptos y experiencias espirituales que expresan a menudo grandes temas doctrinales. Hablan a Dios en oración y hablan acerca de Dios en sus alabanzas.

²⁶ Comentario Exegetico y Explicativo de la Biblia

Uno de los significados de la palabra griega *poites*, traducida “poeta”, es “hacedor, creador”. No es de extrañar que Dios el Creador nos hable en forma de poesía.

La Intertextualidad de la Poesía Hebrea

Intertextualidad es “relación de copresencia entre dos o más textos”, “la presencia efectiva de un texto en otro” (Milan, 2016) Todos los textos literarios poseen un sentido, que es extraído por la persona que lee el texto. Los sistemas y códigos de cada escrito permiten dar sentido a un escrito literario, por lo tanto, cualquier texto literario o no literario carecen del sentido intertextual, pues todos los textos guardan una relación.

Por otra parte una de las categorías sencillas de intertextualidad bíblica es el de la evocación de un micro-texto que confiere cierta trascendencia religiosa a un texto moral, poner de manifiesto que en lo que se refiere a texto Bíblicos, la intertextualidad está impregnada en toda la Biblia, pues evoca una continuidad o cumplimiento del antiguo testamento hacia el nuevo testamento, se funda en la convicción de que la cultura que está detrás de estos escritos sagrados tenía una honda estima por la tradición, puesto que alentaba a estudiar los textos y a recitarlos en novedosas situaciones, demostrando de esta forma un sentido de continuidad histórica. (Milan, 2016)²⁷

1.7 El relato de la crucifixión de Jesús musicalizado

El relato de la Crucifixión de Jesús comienza con un veredicto condenatorio debido a una controversia religiosa en ese tiempo, el Dios que anunciaba Jesús era un Dios muy distinto al Dios de las autoridades religiosas. Jesús anunciaba un Dios de perdón y de misericordia, que venía a salvar lo que se había perdido.

²⁷ Milán, F. (Fernando). "Biblia e intertextualidad: una aproximación". *Scripta Theologica*. 48 (2), 2016, 357 - 379

Rumbo al calvario, las mujeres de Jerusalén lloraban debido a la injusticia cometida, el Señor Jesús dio consuelo con sus palabras, diciendo que lloren por quienes cometían la injusticia, sus palabras más que consuelo señalaban el propósito por el cual había venido pues como dice el libro de hebreos 9:22 sin derramamiento de sangre no se hace remisión; su propósito desde el principio estaba destinado.

En la vía Dolorosa después de un camino lacerante y cansado, sin pronunciar palabra, el Señor Jesús sufrió cada paso de su recorrido hacia la cruz, en el camino solo recibió los insultos y golpes de los soldados romanos y de muchos incitadores del pueblo, además de que su cuerpo había sido flagelado con látigos que tenían púas en sus extremos. El dolor que sentía no solo se describiría como física, sino que su alma estaba agotada, pero su espíritu estaba dispuesto a cumplir con el mandato del Padre.

Hacia donde se dirigía el Señor, era al Gólgota, este monte denominado así porque “deriva del hebreo que significa cráneo, también se le denomina calvario en su terminología en latín” (Vila Escuin, 1990)²⁸, su forma era de calavera, un nombre apropiado para la cantidad de muertes que se atribuían a ese monte. Su forma simbolizaba la muerte, el oprobio y aunque signifique el fin para los religiosos, fue el comienzo del nacimiento de la Iglesia.

En la cruz del calvario el Señor pronuncio su primera frase “Padre perdónalos porque no saben lo que hacen” (Lc 23,34) (Reina & Valera, 1960). En esta primera frase se abre el perdón para todos los pueblos, porque el Señor Jesús abrió las puertas del reino de Dios con la frase que dijo: “porque no saben lo que hacen”. Si se analiza la frase, quienes no le conocían era el pueblo romano, el de los gentiles, pues la llegada del salvador fue anunciada desde los tiempos del Profeta Isaías, “Porque un niño nos es

²⁸ Nuevo Diccionario Bíblico Ilustrado, Vila Escuin, Sanz Santiago, 1990, Barcelona

nacido, hijo nos es dado, y el principado sobre su hombro; y se llamará su nombre admirable, consejero, Dios fuerte, Padre Eterno, príncipe de Paz”. Isaías 9:6 (Reina & Valera, 1960). Al saber que el conocimiento de la llegada de Jesús era al pueblo judío, pero no le recibieron, a los gentiles que le recibieron fueron llamados hijos de Dios.²⁹

La Segunda frase pronunciada por el Señor Jesús fue: "Hoy estarás conmigo en el Paraíso" (Lc 23, 43) (Reina & Valera, 1960). El Señor Jesús con esta frase puso en igualdad de condiciones a todos los seres humanos, todo el que se arrepiente de corazón, recibirá la absolución de sus pecados y compartirá el reino de Dios, sin importar si eres rico o pobre, sin importar la condición en la que el ser humano se encuentre.

"He aquí a tu hijo: he aquí a tu Madre" (Jn 19, 26) (Reina & Valera, 1960). Esta es la tercera frase expresada por el señor Jesús en la cruz del calvario. Jesús no podía olvidar a su mamá en esta hora de dolor lacerante para ella; el corazón de María estaba destrozado por la agonía de su hijo, desolada por un final tan trágico. Pero el Señor, el pastor por excelencia, no podía descuidar su deber de honrar a padre y madre. Este último acto amoroso de Jesús nos recuerda que la verdadera espiritualidad nos hace continuamente más humanos debido a esto solo el amor al prójimo nos acerca a Dios.³⁰

"Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?" (Mt 27, 46) (Reina & Valera, 1960). En esta que es la cuarta frase dicha por el Señor Jesús en la cruz, que expresa la ausencia de su padre por la carga del pecado en su alma, Jesús había conocido enorme dolor y sufrimiento (tanto físico como emocional) a lo largo de su historia. En ese momento, sucedió una transacción santa. Dios el padre consideró a Dios el hijo como si fuera un pecador. Como el apóstol Pablo reconoce en su epístola a los Corintios: “Al

²⁹ Santa Biblia, Reina, Casiodoro; Valera, Cipriano, 1960

³⁰ Santa Biblia, Reina, Casiodoro; Valera, Cipriano, 1960

que no conoció pecado, por nosotros lo hizo pecado, para que nosotros fuésemos hechos justicia de Dios en él”. (2 Corintios 5:21) (Reina & Valera, 1960).³¹

La quinta frase expresada por el Señor Jesús fue: “Tengo sed” (Jn 19, 28) (Reina & Valera, 1960). Esta expresión del Señor Jesús nos refleja el precio había sido pagado y estaba listo para anunciarlo. Cuando el pecador dice “tengo sed” ha pasado lo peor, porque si traen su alma sedienta a Jesús él los satisfará. A Jesús le fue dado un hisopo con vinagre con hiel, un anestésico natural para los condenados, rechazó el hisopo porque no iba a permitir que algo le impida cumplir el propósito del Padre.

“Todo está consumado” (Jn 19,30) (Reina & Valera, 1960). Esta sexta frase nos muestra que Jesús había culminado el objetivo eterno de la cruz. Hoy permanece como una obra terminada, el motivo de toda fe y tranquilidad cristiana, pagando por completo la deuda que justamente le debíamos a Dios y realizando una reconciliación entre Dios y el ser humano. En cualquier punto previo a fallecer, anterior a que el velo se partiera por la mitad, antes de que clamara ‘Consumado es’, se llevó a cabo una impresionante transacción espiritual. Esta frase expresa que todo está cumplido y que Dios lo exaltó a lo sumo y le dio autoridad, para que ante él toda rodilla se doble y todos confiesen que Jesús es el Señor.³²

La séptima frase expresada por el Señor Jesús fue: “Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu” (Lc 23, 46) (Reina & Valera, 1960). Con esta frase Jesús dio su espíritu vivo a Dios el Padre, a medida que entregaba su cuerpo en la cruz. “Jesús no es una víctima de la que debemos tener lástima, sino un conquistador que debemos admirar”. (Guzik, 2020)³³

³¹ Santa Biblia, Reina, Casiodoro; Valera, Cipriano, 1960

³² Santa Biblia, Reina, Casiodoro; Valera, Cipriano, 1960

³³ <https://enduringword.com/comentario-biblico/lucas-23/>

1.10 Referencias artísticas

Para llevar a cabo este proyecto se consideró producciones musicales, que mediante su contenido literario, transmiten el hecho de la crucifixión de Jesús entre estas podemos señalar la canción “Sueño de morir” del cantautor Alex Campos, lanzado en el año 2005 del álbum: como un niño, que tiene una estructura literaria de versos libres y además presenta figuras literarias que adornan la temática que trata de la crucifixión de Jesús y rimas que forman parte de las estructuras de las estrofas. En la primera estrofa tenemos en los versos dos y cuatro rimas asonantes:

Allí te conocí

Sabría aprender de ti

En la primera estrofa se refleja que el desarrollo de la temática, está basado en el relato de la crucifixión, ya que describe lo que Jesús hizo en la cruz, como estar en silencio a pesar de ser maltratado y que tenía el sueño de salvar a la humanidad de los pecados, por tal motivo padeció todo el dolor que le fue provocado mediante las torturas y agravios de toda una nación.

Bm D

Estando cerca del momento

A Bm

Allí te conocí

D

Miro tu rostro y tu silencio

A Bm

Sabría aprender de ti

D

Tu cuerpo lento y maltratado

A Bm

El mundo te golpeo

D

Sangre y lágrimas mezcladas

A Bm D A

Fue tu Sueño de Morir

Bm D A

Fue tu Sueño de Morir

En el coro podemos darnos cuenta que en su estructura está descrita de manera explícita y metafórica para adornar este contenido poético.

C#m A

Sangre y Silencio fue el precio

E

Fue el costo de mí vivir

B

No sabré como agradecerte

C#m

Yo mi vida daré a ti

A

En todo tiempo seré tuyo

E

Una ofrenda me entrego a ti

B

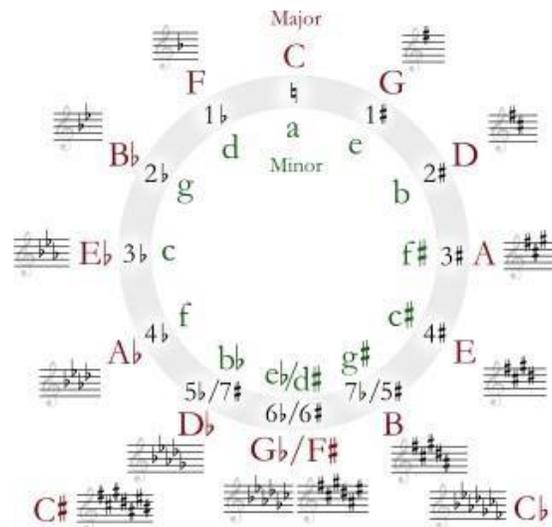
Tu sueño hoy se hizo Vida

(Bm D A)x2

Tu Sueño de Morir³⁴

Esta canción está en las tonalidades de si menor y do sostenido menor que son las relativas menores de las tonalidades de re mayor y mi mayor., generando una composición de acordes a usar en las tonalidades.³⁵

| | IM7 | IIIm7 | IIIIm7 | IVM7 | V7 | VIm7 | VIIIm7(b5) |
|-----------|------|-------|--------|------|-----|------|------------|
| C | CM7 | Dm7 | Em7 | FM7 | G7 | Am7 | Bm7(b5) |
| Db | DbM7 | Ebm7 | Fm7 | Gbm7 | Ab7 | Bbm7 | Cm7(b5) |
| D | DM7 | Em7 | F#m7 | GM7 | A7 | Bm7 | C#m7(b5) |
| Eb | Ebm7 | Fm7 | Gm7 | AbM7 | Bb7 | Cm7 | Dm7(b5) |
| E | EM7 | F#m7 | G#m7 | AM7 | B7 | C#m7 | D#m7(b5) |
| F | FM7 | Gm7 | Am7 | BbM7 | C7 | Dm7 | Em7(b5) |
| F# | F#M7 | G#m7 | A#m7 | BM7 | C#7 | D#m7 | E#m7(b5) |
| Gb | Gbm7 | Abm7 | Bbm7 | Cbm7 | Db7 | Ebm7 | Fm7(b5) |
| G | GM7 | Am7 | Bm7 | CM7 | D7 | Em7 | F#m7(b5) |
| Ab | AbM7 | Bbm7 | Cm7 | DbM7 | Eb7 | Fm7 | Gm7(b5) |
| A | AM7 | Bm7 | C#m7 | DM7 | E7 | F#m7 | G#m7(b5) |
| Bb | Bbm7 | Cm7 | Dm7 | Ebm7 | F7 | Gm7 | Am7(b5) |
| B | BM7 | C#m7 | D#m7 | EM7 | F#7 | G#m7 | A#m7(b5) |



36

³⁴ https://acordes.lacuerda.net/alex_campos/suenio_e_morir.shtml

³⁵ <http://elclubdelautodidacta.es/wp/2016/06/armonizacion-de-la-escala-menor-armonica-en-las-12-tonalidades/>

³⁶ https://es.wikipedia.org/wiki/Tonalidad_relativa

Para más referencias de músicas con esta temática, podemos describir a la canción la vía dolorosa.

| | |
|---|---|
| Por la vía dolorosa Triste día en Jerusalén | Los soldados le abrían paso a Jesús Más la gente se acercaba |
| Los soldados le abrían paso a Jesús Más la gente se acercaba | Para ver al que llevaba aquella cruz Por la Vía Dolorosa Que es la vía del |
| Para ver al que llevaba aquella cruz Él sangraba por los golpes Que en la espalda recibió | dolor Como oveja vino Cristo rey y señor Y fue él quien quiso ir |
| Con espinas coronado fue el señor Y con cada paso vio | Por amor por ti y por mí Por la vía dolorosa al calvario a morir |
| El desprecio de la gente que él amó Por la Vía Dolorosa Que es la vía del dolor | La sangre que hoy nos limpia por fe Su huella dejó en Jerusalén Por la Vía Dolorosa Que es la vía del |
| Como oveja vino Cristo rey y señor Y fue él quien quiso ir | dolor Como oveja vino Cristo rey y señor Y fue él quien quiso ir |
| Por amor por ti y por mí Por la vía dolorosa al calvario a morir Por la Vía Dolorosa | Por amor por ti y por mí Por la vía dolorosa al calvario a morir |
| Triste día en Jerusalén | |

La letra de esta canción muestra de una manera literal, el trayecto del padecimiento de Jesús y a su vez la forma figurada en la que lo muestran como oveja llevada al matadero como lo dice en el libro de Isaías 53:7 “Angustiado él, y afligido, no abrió su boca; como cordero fue llevado al matadero; y como oveja delante de sus trasquiladores, enmudeció, y no abrió su boca”. (Reina & Valera, 1960). Esta canción está interpretada en el idioma inglés, portugués y otros idiomas durante su existencia y uso en los cultos religiosos ha sido implementado en el canto lírico.³⁷



Para Concretar ejemplos de canciones alusivas a la crucifixión destacamos la canción “Sea la Gloria” de Jesús Adrián Romero.

| | |
|--|---|
| <p>Aquel que se humilló a si mismo Y entregó su vida En expiación por mí Despreciado entre los hombres Siendo aún él rey El castigo de mi paz fue sobre él</p> | <p>Fue obediente hasta la muerte Muerte de una cruz En silencio y afligido Para hacerme ver la luz Sea la gloria y el honor</p> |
|--|---|

³⁷ <https://youtu.be/7kItnvHmSBg>

La alabanza y el
loor

Al amante de mi

ser

Al que reina con
poder

Sea la gloria y el
honor

La adoración a

cristo mi señor

Esta canción señala el dolor y la redención que solo puede ser dada por el Señor Jesús, su venida estaba profetizada y su muerte también, lo podemos evidenciar en esta canción sacada del libro de Isaías.

2. Capítulo

2- Propuesta artística

Propuesta

El direccionamiento de este proyecto está en la elaboración de un EP (Extended Play) conceptual de música rock con voces líricas cristiana, para replicar mediante las canciones acerca del relato bíblico basado en la crucifixión de Jesús, conduciendo este relato teológico bíblico a la narrativa poética, las cuales serán las respectivas letras de las canciones y a la composición musical. Estos capítulos a pesar que tengan su centro principal que es el relato de la crucifixión de Jesús, podemos encontrar temáticas teológicas que están relacionada a la vida y al propósito de nuestro personaje principal, Jesús de Nazaret.

Esta idea emerge a partir de las siguientes observaciones que se han hecho:

1. Ya no hay mucho uso del canto lírico en las músicas cristianas
2. A pesar que el rock está teniendo mayor acogida en las congregaciones cristianas evangélicas, aún siguen existiendo pensamientos satanizados hacia este género musical.
3. Aún hay temáticas bíblicas que no han sido musicalizadas en su totalidad
4. Es una temática religiosa muy importante, ya que a través de esta se fundamente la fe cristiana.

Esta producción musical tuvo la libertad necesaria para que la composición musical complemente esta interacción artística literaria y musical. Los instrumentos que se usaron en este formato fueron:

1. Guitarras eléctricas
2. Bajo
3. Synth

4. Baterías MIDI

5. Voces

El instrumental se elaboró con el respectivo formato mencionado, añadiendo en el desarrollo compositivo el uso de sonidos electrónicos y strings del respectivo sintetizador que se utilizó.

2.1 Piezas musicales

2.1.1 Tema 1.- Perdónalos

Este capítulo comienza exponiendo el simbolismo que se le da a Jesús y el efecto que produjo su sangre. El coro es un antecedente a la primera frase que Jesús exclamó en la crucifixión: ¡Padre Perdónalos porque no saben lo que hacen! Esta expresión es una muestra más del amor y la misericordia que tenía Jesús por la humanidad, intercediendo por los pecadores, ya que desconocen la causa de sus hechos.

Extracto de la letra

Perdónalos Perdónalos

fue su clamor al cielo

Ante tanto agravio y

padecer.

Se abarrotó el

firmamento rielo De

furor, de pesar y

ensordecer

En este capítulo la curva dinámica presenta una variedad progresiva conforme a la interacción de la letra y a su vez a la participación espontánea de los instrumentos. La introducción comienza con el uso de strings, la

estrofa con el uso de batería midi, guitarras, bajo, synth

Progresión Armónica

Tonalidad: Gm Compas: 6 /8

Tempo: 80 bpm

Intro: I - IV –

Estrofa I y II: I - /v Vsus 4

Coro: b VI b VII I – b III

Solo: I – b VII b III

Outro: I- b VII IV-

2.1.2 Tema 2.- Fuera de tu amor

Este capítulo expresa el pensamiento y emociones del malhechor que recibió la misericordia y el perdón por parte de Jesús estando crucificado juntamente con él. El contenido de sus estrofas expresa el reconocimiento por parte de este individuo que el camino del pecado que ha seguido lo ha llevado hasta la muerte, más sin embargo el coro refleja que no recibió la condenación eterna, porque al estar Jesús dando se vida por la humanidad en aquella cruz, este malhechor reconoció que Jesús era el hijo de Dios, se arrepintió de todo corazón y fue perdonado y limpiado de sus pecados.

Extracto de la letra Fuera de tu amor

Como duele estar Fuera de su dulce amor

Fuera de su gran perdón

redentor Como podré

pagar

El precio de
mi salvación
Si mis pecados
él cargó Y me
limpió

2.1.2.1 Progresión Armónica

Tonalidad: C

Compas: 6 /8

Tempo: 80 bpm

Intro: IV IV VI VI IV IV V V

Estrofa I: I I III – III-

Pre coro: IV IV VI VI IV IV V V

Estrofa II : V I V I III – III-

Pre coro: IV IV VI VI IV IV

V V Coro: IV IV VI VI IV

IV V V

Solo: II- II- II-7b(5) II-7b(5) I I III- III- IV IV IV- IV- b III b III b

VII bVII I II- III - V

Tonalidad: F

Coro: IV IV VI VI IV IV V V

En este capítulo presenta la introducción una curva dinámica fuerte y muy tranquila en las estrofas y va ascendiendo muy poco en los coros, hasta que llega al punto del cambio de tonalidad, este capítulo empieza en la tonalidad de C y se modula hasta llegar a la tonalidad de F. La introducción comienza con el uso de batería, bajo, guitarras, synth, las estrofas con el uso de batería midi, guitarras eléctricas, bajo y synth hasta el final.

2.1.3 Tema 3.-Resplandeció

Este capítulo simboliza a Jesús como un guerrero que está pasando viviendo su última batalla en su tierra Jerusalén. Esta batalla es espiritual don el reino de bien y el mal se enfrentan, siendo este hecho muy importante para la humanidad según como relata la biblia en los libros de los evangelios.

Extracto de la canción

Guerrero, rey valiente
Tu lid se ha inflamado en
Jerusalén
Los reinos celestiales
Preparados van
Lucharán hasta al
anochecer
Efímero y sempiterno
Tu muerte y resurrección
serán Acendrado y
resiliente
Aquel hombre que en vida se
ofrendará Para toda la
humanidad.
Resplandeció tu luz como el
aura entre las tinieblas Su
potestad ha roto toda cadena de
maldición.

En este capítulo la música es muy dinámica y tiene una combinación de rock con sonidos electrónicos, gracias a los sonidos sintetizadores y al uso de arpegiadores. La música gira en torno a la tonalidad de B menor y un compás de 4/4.

Progresiones armónicas

Tonalidad: B m

Compás: 4/4

Tempo: 120 bpm

Intro: I - I – b VII

Estrofa I y II: I- b III b VII IV

Pre coro: VI IV

Coro: I- b III b VII IV

2.1.4 Tema 4.-Trago amargo

Este capítulo narra en primer punto la condición de Jesús como un “forastero”, ya que era la promesa del cielo, el salvador del mundo, el mesías que iba a salvar a Jerusalén.

Pero no fue aceptado por muchos judíos, principalmente por aquellos que conformaban los grupos religiosos de aquellos tiempos que predominaban: Fariseos y Saduceos

Progresiones armónicas

Tonalidad: A m

Compás: 4/4

Tempo: 120 bpm

Intro: I -Estrofa: I -b VII

Pre coro: b VI b VII

Coro: I bVI bIII bVII

Extracto de la canción

Trago amargo que sació su sed

El lienzo con sangre se pinta.

Coronado abiertamente fue

Entre espinos lo glorifican

En este capítulo se muestra en su composición musical el formato de rock a nivel musical, sino que además se ha implementado en el canto de la voz principal adornos melódicos de blues.

Capítulo 3: Pre- producción y producción

3.1 Proceso creativo de la composición de poemas

Para este proceso creativo se priorizó la estructura de la canción, considerando los tiempos que duran cada acorde que conforman parte de las progresiones para poder elaborar las respectivas letras. Para poder elaborar las respectivas letras se consideraron:

El tipo de poema

El tipo de poema a usar es “poema de versos libres” ya que es una expresión poética que no le da mayor relevancia a cualidades como la rima y el metro, sino que lo importante está en poder manifestar la idea a través de ella.

La Sinalefa

Es la unión que se da entre dos o más vocales pertenecientes a diferentes palabras y mediante esta unión se puede definir la cantidad de sílabas que estructura un verso.

Acento

Los acentos marcan el ritmo de un verso.

Si el verso termina en palabra aguda o monosílaba sumaremos una sílaba más

Si el verso termina en palabra llana se quedará igual

Si el verso termina en esdrújula restaremos una sílaba

Rimas

Organización de los sonidos

Rimas Asonantes: Son dos palabras que terminan con las mismas vocales, por ejemplo: llueve/ duele

Rimas consonantes: Son dos o más palabras que terminan con las mismas letras o consonantes, ejemplo: canta/ garganta

Estructura de cada uno de los versos, es decir si son de arte mayor o menor.

| Arte Mayor | Arte menor |
|----------------------|------------------------------------|
| | Arte menor de 2 a 9 sílabas |
| Decasílabos: 10 | Bisílabos: 2 |
| Endecasílabos: 11 | Trisílabos: 3 |
| Dodecasílabos: 12 | Tetrasílabos: 4 |
| Alejandrinos: 14 | Pentasílabos: 5 |
| Pentadecasílabos: 15 | Hexasílabos: 6 |
| Sexa decasílabos: 16 | Heptasílabos: 7 |
| | Octosílabos: 8 |
| | Eneasílabos 9 |

Poema de Versos libre

Poema 1

Estrofa I

Cordero de Dios, sacrificio vivo 11
 El salvador se halla en la cruz 8
 sangre carmesí quita el pecado 11
 Dios Padre lo ha mirado con mucho dolor. 13

Coro

Perdónalos, fue su clamor al cielo 11
 Ante tanto agravio y padecer. 10
 Se abarrotó el firmamento rielo 10
 De furor, de pesar y ensordecen. 11

Estrofa II

Su muerte en la cruz, significó vida 11
 Entre el cielo y la tierra puede haber quietud 13
 Avergonzaste abiertamente al adversario 13
 Anulando las actas de condenación. 13

Coro

Perdónalos, fue su clamor al cielo 11

Ante tanto agravio y padecer. 10
Se abarrotó el firmamento rielo 10
furor, de pesar y ensordecer 11
Su vida refulgió sobre tinieblas 11
Ceñido de amor eterno es su cruz 10
Con su poder el corazón repueblas 11
De su amor, de su gracia y su perdón 12

Poema 2

Fuera de su amor 6
Anduvo mi corazón 8
Divagando invidente 7
Entre Vías de perdición 9
Y ahora estoy 5 Crucificado 5
No encuentro razón 6
De mi remisión 6
Como duele estar 6
Fuera de su dulce amor 8
Fuera de su gran perdón redentor 11
Como podré pagar 7
El precio de mi salvación 9
Si mis pecados él cargó 9
Y me limpió 5
Fuera de su amor 6
Fuera de su perdón 7
Ya no hay misericordia 7

Para este corazón 7

Que cometió 5

Tantos pecados 5

En busca de amor 6

y así fracasó 6

Poema 3

Guerrero, rey valiente 7

Tu lid se ha inflamado en Jerusalén 11

Los reinos celestiales Preparados van 12

Lucharán hasta al anochecer 9

Efímero y sempiterno 8

Tu muerte y resurrección serán 10

Acendrado y resilente 8

Aquel hombre que en vida se ofrendará 12

Para toda la humanidad. 8

Resplandeció 5

tu luz como el aura entre las tinieblas 11

Su potestad 5

ha roto toda cadena de maldición. 13

Efímero y sempiterno 8

Tu muerte y resurrección serán 10

Tus palabras dan vida a los muertos 10

Y en ti puedo descansar 7

Por la eternidad Resplandeció 5

tu luz como el aura entre las tinieblas 11

Su potestad 5

ha roto toda cadena de maldición. 13

Me rodearás 5
Mi refugio en tiempos de angustia 9
Siempre serás 5
Y en tu verdad 5
Mis pies se encaminarán 8

Poema 4

Fue Forastero en su propia tierra 10
Él con su ser cultivó vida 9
La voz del cielo, promesa eterna es de Belén 14
Ciudad bendita 5
Sobresalientes, huellas perpetuas marcó su ser 14
Surgió la vida 5
Dios con nosotros es 5
Emanuel 3
Trago amargo que sació su sed 9
El lienzo con sangre se pinta. 9
Coronado abiertamente fue 9
Entre Espinos lo glorifican 9

Análisis de rimas de poemas

Para este análisis hemos asignado los colores azul y verde para las rimas consonantes y para las rimas asonantes los colores: naranja y lila

Perdónalos

Estrofa I

Cordero de Dios, sacrificio vivo

El salvador se halla en la cruz
Su sangre carmesí quita el pecado
Dios padre lo ha mirado con mucho dolor.

Coro

Perdónalos
fue su clamor al **cielo**
Ante tanto agravio y **padeecer**.
Se abarrotó el firmamento **rielo**
De furor, de pesar y **ensordecer**.

Estrofa II

Su muerte en la cruz, significó vida
Entre el cielo y la tierra puede haber quietud
Avergonzaste abiertamente al adversario
Anulando las actas de condenación.

Coro

Perdónalos
fue su clamor al **cielo**
Ante tanto agravio y **padeecer**.
Se abarrotó el firmamento **rielo**
De furor, de pesar y **ensordecer**
Su vida refulgió sobre **tinieblas**
Ceñido de amor eterno es su cruz
Con su poder el corazón **repueblas**
De su amor, de su gracia y su perdón

Fuera de su amor

Estrofa I

Fuera de su amor Anduvo mi **corazón**
Divagando invidente entre vías de **perdición**

Pre Coro

Y ahora estoy Crucificado
No encuentro **razón**

De mi **remisión**

Coro

Como duele estar Fuera de su dulce **amor**

Fuera de su gran perdón **redentor**

Como podré pagar

El precio de mi **salvación**

Si mis pecados él **cargó**

Y me **limpió**

Estrofa II

Fuera de su amor Fuera de su **perdón**

Ya no hay misericordia Para este **corazón**

Pre Coro

Que **cometió** Tantos pecados En busca de amor

Así **fracasó**

Coro

Como duele estar Fuera de su dulce **amor**

Fuera de su gran perdón **redentor**

Como podré **pagar**

El precio de mi **salvación**

Si mis pecados él **cargó**

Resplandeció

Estrofa I

Guerrero, rey valiente

Tu lid se ha inflamado en Jerusalén

Los reinos celestiales preparados van

Lucharán hasta al anochecer

Estrofa II

Efímero y sempiterno

Tu muerte y resurrección **serán**

Acendrado y resilente

Aquel hombre que en vida se ofrendará

Para toda la humanidad.

Coro

Resplandeció

tu luz como el aura entre las tinieblas Su potestad
ha roto toda cadena de maldición.

Estrofa II

Efímero y sempiterno

Tu muerte y resurrección serán

Tus palabras dan vida a los muertos

Y en ti puedo descansar por la eternidad

Coro

Resplandeció

tu luz como el aura entre las tinieblas

Su potestad

ha roto toda cadena de maldición.

Me rodearás

Mi refugio en tiempos de angustia Siempre serás

Y en tu verdad

Mis pies se encaminarán

Trago amargo

Estrofa I

Fue Forastero en su propia tierra

Él con su ser cultivó vida

La voz del cielo, promesa eterna es de Belén Ciudad bendita

Sobresalientes, huellas perpetuas marcó su ser Surgió la vida

Pre coro

Dios con nosotros es Emanuel

Coro

Trago amargo que sació su sed

El lienzo con sangre se **pinta**.

Coronado abiertamente **fue**

Entre Espinos lo **glorifican**

Composición Instrumental y arreglos musicales

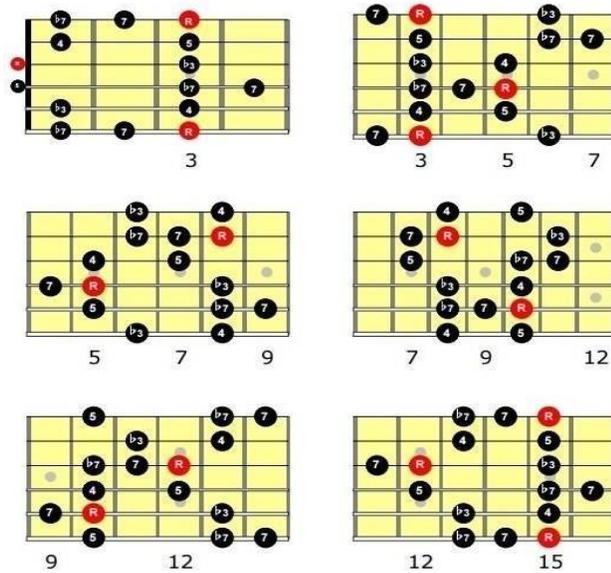
Proceso creativo de los solos musicales

Para la composición de los solos musicales se tomaron los siguientes recursos:

1. En la primera canción titulada “Perdónalos” se usó la escala menor pentatónica de sol menor y tapping. A continuación, veremos un ejemplo de cómo se escribe tapping en partitura

38

7



Tapping mano izquierda

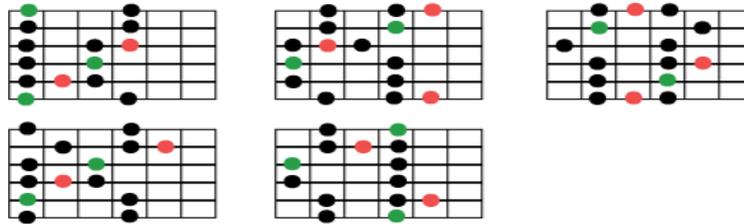
Tapping mano derecha

UITARRA

³⁸ 7 <https://www.clasesguitarraonline.com/armonia-para-guitarra/2016/10/26/escala-pentatonica-menor>

2. En la segunda canción titulada “Fuera de tu amor” se escalas menores y mayores referentes a las progresiones que se elaboraban
3. ³⁹En la tercera canción titulada se implementó el uso de la escala de blues de si menor

Escala menor pentatonica + blue note

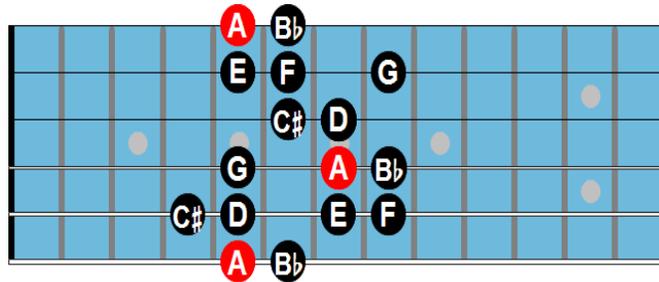


● Nota Tónica; Root; Raíz.
● Blue note (5ta bemol de la escala)

4. En la cuarta canción usamos la escala judía de La, partiendo desde mi, su quinto grado, esta escala se caracteriza por tener bemol en sus grados: 2, 6 y 7.

En este caso nos quedaría:

40



³⁹ <https://www.pinterest.es/pin/856528422851941935/>

⁴⁰ <https://clasesdeguitarragratis.com/ejercicios-en-guitarra/escala-judia-guitarra>

Composición de voces líricas

Rider técnico para la grabación de batería en estudio

- ✚ Consola digital: Yamaha 01 V96i

- ✚ Pre Amplificador de audífonos Pre Sonus HP 60

- ✚ Cables XLR : 10

- ✚ Medusa Rostone STBN

| Canales de entrada | Canales de salida |
|--------------------|-------------------|
| 16 | 8 |

- ✚ Pedestales: 8

- ✚ Micrófonos:

| Micrófono: Modelo | Tipo de Micrófono | Cantidad |
|-------------------|-------------------|----------|
| AKG D112 | Dinámico | 1 |
| Shure beta 52 | Dinámico | 1 |
| AKG C 516 | Condensador | 1 |
| Shure SM 57 | Dinámico | 3 |
| Shure SM 58 | Dinámico | 1 |
| Sennheiser e 614 | Condensador | 1 |
| AKG C1000s | Condensador | 2 |

Instrumento: Bateria acústica Gretsch Catalina Maple

- Bombo 22" x 18" BD

- Kick Port

- Tom 1 10"x 7"

- Tom 2 12"x 8"

- Floor Tom 16"x16"

- Caja 14" x 6.5"

- Material: Casco Arce

- Rack

- Platillos Zildjian ZBT:
 - Crash 14"

 - Hit Hat 13"

 - Crash Ride 18"

Rider Técnico para la grabación de Voces

✚ Consola digital: Yamaha 01 V96i

✚ Pre Amplificador de audífonos Pre Sonus HP 60

✚ Cables XLR : 5

✚ Medusa Roxtone STBN

| Canales de entrada | Canales de salida |
|--------------------|-------------------|
| 16 | 8 |

✚ Micrófonos:

| Micrófono: Modelo | Tipo de Micrófono | Cantidad |
|--------------------------|--------------------------|-----------------|
| AKG CS1000 | Condensador | 2 |
| AKG C414 | Condensador | 1 |
| AKG P 220 | Condensador | 1 |
| Neumann u87 ai | Condensador | 1 |

✚ Pedestales: 5

✚ Filtros Anti Pop

✚ Audífonos: Audio tech, Sennheiser HD 280 pro y Roland

RH5

Parámetros a considerar en los micrófonos

Los micrófonos son transductores, dispositivos capaces de transformar una señal acústica en eléctrica. Esto se debe gracias a como está estructurado internamente, ya que gracias a su campo magnético transformando la presión sonora en eléctrica.

Parámetros o características:

Directividad

La directividad hace referencia a la forma particular que posee cada micrófono para percibir la procedencia del sonido, llegando a tener mayor captación en su eje central y zonas de rechazo dependiendo de su diagrama polar. El diagrama polar nos muestra los grados de mayor y menor sensibilidad de un micrófono

Sensibilidad

Es la comparación existente entre la tensión de salida del micrófono y el nivel de intensidad acústica que recibe. La mayor parte del tiempo su medición está dada en decibelios referenciados a 1 voltio con una presión de 1 dina/cm² y la señal de referencia usada es un tono de 1000 Hz a 74 dB SPL

Relación señal ruido

Esta característica representa la discrepancia entre el nivel SPL y el ruido propio del micrófono, Ya que lo más conveniente en un micrófono es que sea mayor el SPL (nivel de presión sonora) y menor el ruido, proporcionándonos una adecuada señal ruido.

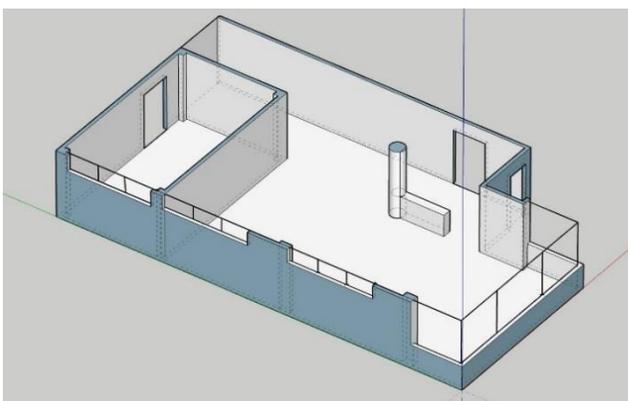
Respuesta en frecuencia

La respuesta en frecuencia de un micrófono nos mostrará siempre la sensibilidad que posee cada micrófono ante las diferentes frecuencias.

Grabación

Para la grabación de este Ep se grabaron in the box y en estudio. Las grabaciones de guitarras, synths y bajo se elaboraron en casa, como medida de seguridad para evitar contagios por el covid

Las grabaciones del Drum Set y voces se las realizó en el estudio PIXILIN, ubicado en Urdesa



Para realizar las grabaciones de la batería se analizó en primer lugar las especificaciones técnicas de cada uno de los micrófonos, considerando parámetros de mucha importancia como los son: Respuesta en frecuencia, direccionalidad y el tipo de micrófono para elaborar el listado que corresponde a los micrófonos a usar para captar cada parte de la batería.

| Micrófono: Modelo | Tipo de Micrófono | Cantidad | Partes de la batería Microfoneada | Channel |
|------------------------------|------------------------------|-----------------|--|----------------|
| AKG D112 | Dinámico | 1 | Kick in | 1 |

| | | | | |
|---------------------|-------------|---|---------------------|--------|
| Shure beta 52 | Dinámico | 1 | Kick Out | 2 |
| AKG C 516 | Condensador | 1 | Snare up | 3 |
| Shure SM 58 | Dinámico | 1 | Snare Dawn | 4 |
| Sennheiser e 614 | Condensador | 1 | Hit Hat | 5 |
| Shure SM 57 | Dinámico | 1 | Tom 1 | 6 |
| Shure SM 57 | Dinámico | 1 | Tom 2 | 7 |
| Shure SM 57 | Dinámico | 1 | Tom 3 | 8 |
| AKG C1000s | Condensador | 2 | Over heads L y R | 9 y 10 |

En segundo lugar se procedió a microfonear de forma puntual y elaborar un par espaciado con los micrófonos AKG C1000 s en patrón polar cardioide para poder recrear la imagen estéreo del set drum .

Finalmente se procedió a tomar las medidas de distancia entre el micrófono y la fuente sonora

| Micrófono: Modelo | Tipo de Micrófono | Cantidad | Partes de la batería Microfoneada | Distancia |
|------------------------------|------------------------------|-----------------|--|---------------------|
| AKG D112 | Dinámico | 1 | Kick in | Dentro del bombo |

| | | | | |
|---------------------|-------------|---|---------------------|---|
| Shure beta 52 | Dinámico | 1 | Kick Out | 2 cm en el interior del Kick port |
| AKG C 516 | Condensador | 1 | Snare up | 2 cm |
| Shure SM 58 | Dinámico | 1 | Snare Dawn | 8 cm |
| Sennheiser e 614 | Condensador | 1 | Hit Hat | 5 cm |
| Shure SM 57 | Dinámico | 1 | Tom 1 | 5 cm |
| Shure SM 57 | Dinámico | 1 | Tom 2 | 6 cm |
| Shure SM 57 | Dinámico | 1 | Tom 3 | 4 cm |
| AKG C1000s | Condensador | 2 | Over heads L y R | Tiene una distancia de 1.40 mts tomando de referencia el centro del snare |

Imágenes





Para las grabaciones de las voces se seleccionaron los siguientes micrófonos:

| Micrófono: Modelo | Tipo de Micrófono | Cantidad | Voces | Channel |
|------------------------------|------------------------------|-----------------|------------------------|----------------|
| AKG C414 | Condensador | 1 | Primera Voz | 1 |
| AKG P 220 | Condensador | 1 | Coro 1 | 2 |
| Neumann u87 ai | Condensador | 1 | Coro 2 | 3 |
| AKG CS1000 | Condensador | 2 | Técnica ORTF L/R | 5 y 6 |

Se usaron micrófonos puntuales y la técnica de microfónica estéreo ORTF con 17 cm de distancia entre las capsulas con un ángulo de 110 grados, y patrón polar cardioide para los micrófonos. Gracias a la diferencia de tiempo y fase se podrá obtener la ubicación de cada uno de los cantantes en la imagen estéreo.



Flujo de señal entre hardware y software

El estudio de grabación consta de la sala de control y de grabación. La de grabación consta de una Medusa Roxtone STBN de 16 canales de entradas y 8 salidas destinadas para las conexiones de micrófonos y audífono.

La sala de control consta de la consola Yamaha 01 v 96i, computador Mac y Pre amplificador Pre sonus HP60.

Las señales llegan a la entradas de le medusa Roxtone STBN , para dirigirse hacia la consola Yamaha 01 v 96i que trabaja a su vez como interfaz, dándose el proceso de conversión de Audio análogo a digital para transferirse al DAW de grabación Pro Tools. Para su etapa de salida las señales que han llegado al DAW son enviadas nuevamente a la interfaz Yamaha 01 v 96i para salir por el AUX 1 que entra a un splitter de audífonos para que estas puedan servir de monitoreo a los músicos

Equipo de Trabajo:

- **Estudio de grabación /Administrador:** Pixilín studios/ Jeffry Luna

- **Productor musical:** Isaac Castro Mora

- **Ingeniero de grabación:** Darío Dávalos

- **Compositor música y letras:** Isaac Castro

- **Arreglos instrumentales:** Isaac Castro y Joshua Ambuludi

- **Arreglos de Voces:** Ashly Vinatea, Rouse Jama y David Rodas

- **Guitarras/ Power chord:** Joshua Ambuludi

- **Guitarras / Solos:** Joshua Ambuludi y Wilar Soto

- **Synths:** Isaac Castro

- **Bajo eléctrico:** Joshua Ambuludi

- **Batería:** Kristel Flores

Arreglo de voces lírica

Score

FUERA DE TU AMOR

Isaac Castro

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Baritone. The score is written in 8/8 time and consists of four staves. The Soprano staff is in treble clef, the Alto staff is in treble clef, the Tenor staff is in treble clef with a bass clef below it, and the Baritone staff is in bass clef. The music features a melodic line with various note values and rests.

Vocal score with lyrics for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Baritone (B). The score is written in 8/8 time and consists of four staves. Each staff has a measure rest of 16 measures. The lyrics are: "Có mo po dré Uh. fue ra de sua". A first ending bracket is shown above the Soprano staff.

9 16 1. 16 16 16

S C ó mo po dré Uh. fue ra de sua

A C ó mo po dré Uh. fue ra de sua

T C ó mo po dré Uh. fue ra de sua

B C ó mo po dré Uh. fue ra de sua

32

2.

16

16

16

16

S mor _____ mia pe ca _____ doa _____

A mor _____ mia pe ca _____ doa _____

T mor _____ mia pe ca _____ doa _____

B mor _____ mia pe ca _____ doa _____

54

S Cò mo due le due le ea tar Uh _____ re den tor re den tor _____

A Cò mo due le due le ea tar Uh _____ re den tor re den tor _____

T Cò mo due le due le ea tar Uh _____ re den tor re den tor _____

B Cò mo due le due le ea tar Uh _____ re den tor re den tor _____

FUERA DE TU AMOR

3

61

S
Có mo po dré po dré pa gar Uh_____ re den tor re den tor_____

A
Có mo po dré po dré pa gar Uh_____ re den tor re den tor_____

T
Có mo po dré po dré pa gar Uh_____ re den tor re den tor_____

B
Có mo po dré po dré pa gar Uh_____ re den tor re den tor_____

68

S
18
Có mo due le due le ea tar Uh_____

A
18
2 2
Có mo due le due le ea tar Uh_____

T
18
2 2
Có mo due le due le ea tar Uh_____

B
18
2 2
Có mo due le due le ea tar Uh_____

92

S
re den tor re den tor _____ Có mo po dré po dré pa gar Uh _____

A
re den tor re den tor _____ Có mo po dré po dré pa gar Uh _____

T
re den tor re den tor _____ Có mo po dré po dré pa gar Uh _____

B
re den tor re den tor _____ Có mo po dré po dré pa gar Uh _____

99

S
— Él car gó Él car gó _____ 18

A
— ÉL car gó Él car gó _____ 18

T
— Él car gó Él car gó _____ 18

B
— Él car gó Él car gó _____ 18

PERDÓNALOS

Isaac Castro

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, measures 1-4. The score is in 6/8 time and B-flat major. Dynamics are *pp* for measures 1-3 and *f* for measure 4. The Soprano part has a fermata on the note G4 in measure 3. The Alto, Tenor, and Bass parts have a fermata on the note F3 in measure 3.

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, measures 5-8. The score is in 6/8 time and B-flat major. Dynamics are *mp* for measure 5 and *f* for measure 6. The Soprano part has a fermata on the note G4 in measure 6. The Alto, Tenor, and Bass parts have a fermata on the note F3 in measure 6. Crescendo markings (*cresc.*) are present above the Alto, Tenor, and Bass staves for measures 5-6, and below the Bass staff for measures 7-8.

PERDÓNALOS

14

10

S

A

T

B

24

f

f

S

A

T

B

Per dó na loa Pa dre Ah_____ sea ba rro tó rie lo Ah_____

Per dó na loa Pa dre Ah_____ sea ba rro tó rie lo Ah_____

PERDÓNALOS

3

32 Solo 5 10

S

A

T

B

47 *f* *f*

S

A

T

B

Per dó na loc Pa dre Ah_____ sea ba rro tó rie lo Ah_____

Per dó na loc Pa dre Ah_____ sea ba rro tó rie lo Ah_____

Per dó na loc Pa dre Ah_____ sea ba rro tó rie lo Ah_____

Per dó na loc Pa dre Ah_____ sea ba rro tó rie lo Ah_____

PERDÓNALOS

55 *mp* *f*

S *mp* *f*
su vi da re ful gió so bre ti nie blas Ah su po der el co ra són
cresc.

A *mp* *f*
su vi da re ful gió so bre ti nie blas Ah su po der el co ra són
cresc.

T *mp* *f*
su vi da re ful gió so bre ti nie blas Ah su po der el co ra són
cresc.

B *mp* *f*
su vi da re ful gió so bre ti nie blas Ah su po der el co ra són
cresc.

61 *cresc.* 9

S Ah

A Ah

T Ah

B Ah

Score

RESPLANDECIÓ

Isaac Castro

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, measures 1-13. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. Each voice part begins with a fermata over a whole note G, followed by a melodic line. The Soprano part has a fermata over a whole note G at the end. The Alto part has a fermata over a whole note G at the end. The Tenor part has a fermata over a whole note G at the end. The Bass part has a fermata over a whole note G at the end. The number '8' is written above the first measure of each part.

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, measures 14-17. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. Each voice part begins with a fermata over a whole note G, followed by a melodic line. The Soprano part has a fermata over a whole note G at the end. The Alto part has a fermata over a whole note G at the end. The Tenor part has a fermata over a whole note G at the end. The Bass part has a fermata over a whole note G at the end. The number '14' is written above the first measure of each part. The number '2' is written above the first measure of each part. The number '8' is written above the second and third measures of each part.

RESPLANDECIÓ

3

47

Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) staves. Measures 47-52. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. Measures 47-51 contain vocal lines with a slur over measures 48-51. Measures 52 and 53 contain rests for all parts, with a '4' above the first measure and an '8' above the second measure, indicating a 4-measure and 8-measure rest respectively.

64

Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) staves. Measures 64-69. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. Measures 64-69 contain vocal lines. Measure 64 has a '9' above it, indicating a 9-measure rest. Measures 65-69 contain vocal lines with various note values and slurs.

78

S

A

T

B

84

S

A

T

B

RESPLANDECIÓ

5

91

S

A

T

B

Detailed description: This is a musical score for four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score is for measures 91 through 95. Each voice part is written on a five-line staff. The Soprano part is in a soprano clef, Alto in an alto clef, Tenor in a tenor clef, and Bass in a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is not explicitly shown but appears to be common time. In each measure, all four voices play a single half note. The notes are: S: G4, A: E4, T: C4, B: G3. The notes are: S: G4, A: E4, T: C4, B: G3. The notes are: S: G4, A: E4, T: C4, B: G3. The notes are: S: G4, A: E4, T: C4, B: G3. The notes are: S: G4, A: E4, T: C4, B: G3.

Score

TRAGO AMARGO

Isaac Castro

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, measures 16 and 18. The score is in 4/4 time. Measures 16 and 18 are marked with a double bar line and the number 16 or 18 above the staff. The notes are: Soprano (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4), Alto (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4), Tenor (G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3), and Bass (G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2).

Musical score for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B), measures 20-23. The score is in 4/4 time. Measure 20 is marked with a double bar line and the number 4 above the staff. The lyrics are: tra goa mar go Uh _____ Co ro na do.

TRAGO AMARGO

39

S Uh _____

A Uh _____

T Uh _____

B

55

S tra goa mar go Uh _____ Co ro

A tra goa mar go Uh _____ Co ro

T tra goa mar go Uh _____ Co ro

B

Capítulo 4 - Post producción

La post producción es la etapa posterior a la producción donde se manipula todos los elementos que han sido grabados en la etapa de la producción con la finalidad de mejorar su contenido sonoro. Es así que tenemos los siguientes procedimientos

Edición

La edición consiste en modificar los respectivos audios que se están manipulando. Para iniciar este procedimiento lo primero que se consideró fue cuantizar cada uno de los elementos que se grabaron, ya que es fundamental tener una corrección rítmica.

Las ediciones y mezclas elaboradas en cada una de las producciones se hicieron en Pro Tools 12.5 ya que este DAW (Digital audio Work Station) brinda herramientas muy versátiles al momento de realizar la post Producción.

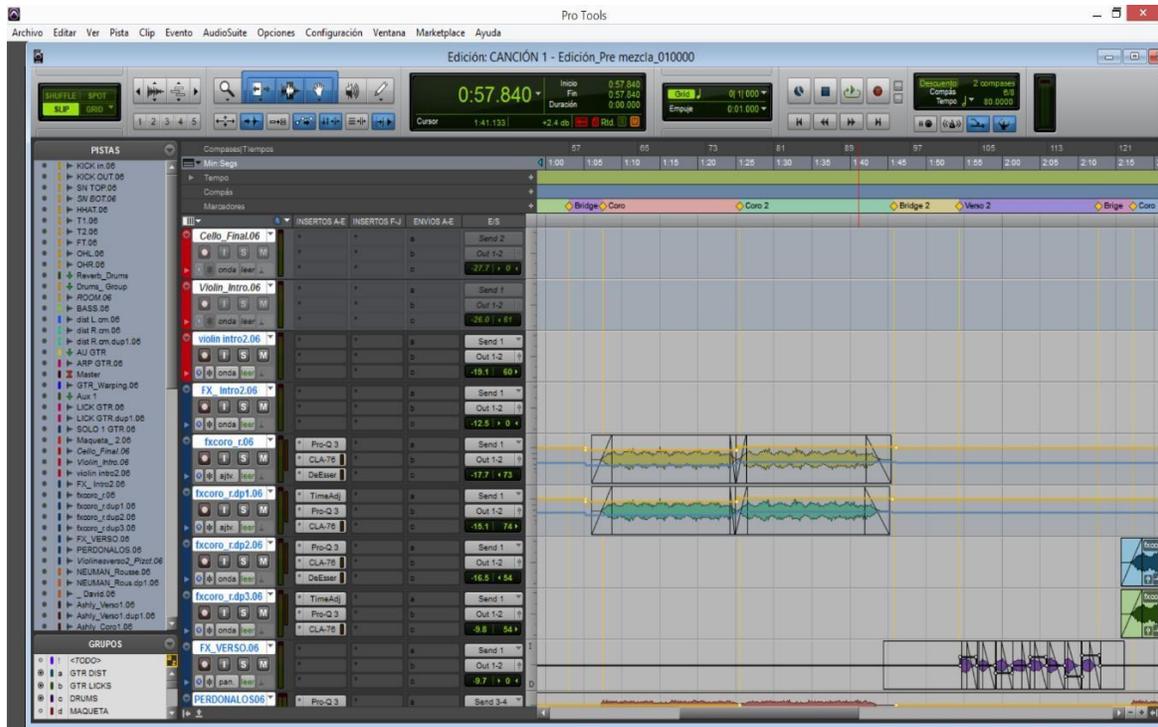
Pro Tools nos brinda dos herramientas para poder realizar el proceso de cuantización el primero es el beat detectivo y el segundo elástico audio. Es importante recalcar que se obtuvo muy buenos resultados usando beat detectivo



para cuantizar la batería y el elastic audio para la cuantización de instrumentos monofónicos o polifónicos como lo son: Voces, bajos, guitarras, synth, etc



Una vez realizado este proceso se consideró analizar las formas de cada uno de los instrumentos, con la finalidad de hacer respectivas modificaciones para que puedan ser de aporte a las dinámicas que se espera obtener en las. En el análisis se pudo constatar de que las guitarras tenían una forma de onda muy exagerada y las voces tenían una forma de onda muy pequeña en ciertas frases de los temas que se grabó, dificultando la intangibilidad de las frases en las canciones. Para finalizar también fue necesario usar herramientas cross fade,

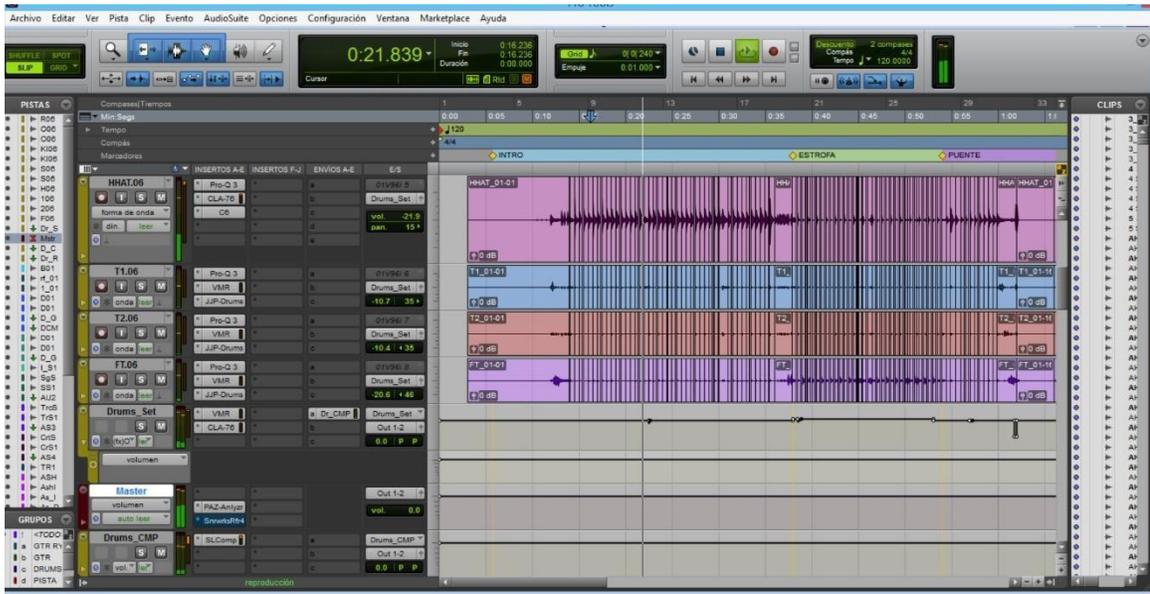


fade in y fade out para tener un mayor control en el surgimiento o en la decaída de un sonido.

Mezcla

Estructura de ganancia

Para el desarrollo de esta mezcla se procedió a cuidar la estructura de ganancia de entrada de cada una de las señales al ser grabada y procesadas, para que esta no altere la señal de la sumatoria del Bus Master.



Este desarrollo y cuidado se mantuvo para cada una de las mezclas que fueron elaboradas en Pro tools y con los plug ins de Waves.

Ecuación

En este proceso se considero cada uno de los elementos grabados para poder realizar tanto ecualización sustractiva, como aditiva. Los tipos de ecualizadores que se usaron fueron lineales y no lineales.

Entre estos tipos de ecualizadores podemos mencionar 3 que fueron los más usados:

- F6 RTA

- Fabfilter Pro Q3
- FGS Brit 4k



Al usar este tipo de ecualizadores en la cadena de señal lo que se buscó es realizar una ecualización sustractiva, sin alterar la respuesta de frecuencia de la señal grabada, cortando frecuencias no deseadas y posteriormente el uso del ecualizador FG- S para poder resaltar un rango de frecuencias en específicos. Este ecualizador al no ser lineal, resaltará cierto contenido de componentes armónicos. Primordialmente el uso de ambos ecualizadores fueron usados en instrumentos como:

- Batería acústica
- Bajo
- Synths
- Guitarras
- Voces



Posteriormente a la ecualización a cada una de las señales se le insertó el plug in Virtual Channel que es una emulación de la consola SSL con la finalidad de que se realcé más contenido armónicos que servirán de aporte.

Paneo

| Instrumento: | Left | Center | Right |
|---------------------|-------------|---------------|--------------|
| Batería | | | |
| Kick in | | 0 | |
| Kick Out | | 0 | |
| Snare Top | | 0 | |
| Snare Bottom | | 0 | |
| Tom 1 | | | 35 |
| Tom 2 | 35 | | |
| Floor Tom | 45 | | |
| OH L | 100 | | |
| OH R | | | 100 |

| Instrumento | Left | Center | Right |
|-------------------------------|-------------|---------------|--------------|
| Guitarras Eléctricas | | | |
| Guitarra Riff | 100 | | 100 |
| Guitarra Arpeggios / Clean | 80 | | 80 |
| Guitarras Solo | | 0 | |

| Instrumento | Left | Center | Right |
|-------------|---------|--------|--------|
| Synth | 75 - 80 | | 75 -80 |

| Voces | Left | Center | Right |
|------------------|--------|--------|-------|
| Voz principal | | 0 | |
| Voces líricas | 100 | | 100 |
| Adornos de voces | 60 -70 | | 60-70 |

Compresión



Uno de los tipos de compresores que se usó fue el JJP para el Drum set, permitiéndonos tener control de un parámetro como el gate o puertas de ruido y además de otros parámetros que nos permitirán modificar la señal, ya que como todo compresor lo que busca es controlar las dinámicas de las señales. Este compresor de fábrica viene con un threshold predeterminado.



Para las guitarras, bajo y Synth se usó el plug in FG 401 que permite tener un treshhold ajustable con una ratio 4:1.

Procesadores de Efectos

Entre los procesadores de efectos tenemos:

- Reverb
- Delay
- Chorus

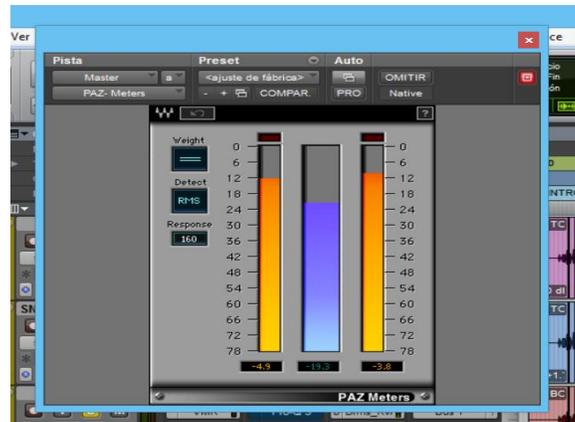


Mastering

Estructura de Ganancia

Un procedimiento indispensable y previo a realizar el mastering es analizar el canal master y considerar el treshold que tenemos disponible en nuestra mezcla. Para poder llevar a cabo se usó el plug in Paz meters que nos dio los siguientes resultados aceptables para el mastering :

- Peak level: -4 d B
- Rms level: -20 dB



Posteriormente al respectivo análisis de nuestro rango dinámico en el canal master se insertó el plug in Virtual MixBuss que emula un realce de armónicos característico a dicha consola analógica.



Ecuación aditiva

En esta etapa se procedió a elaborar un realce de frecuencias que van desde los 60 Hz y 4 KHz con un realce de 1 d B y atenuación de 1 d B y un bandwidth de 3 usando el plug in que emula al ecualizador Pulg Tec.



Ecuación Sustractiva

Para este procedimiento se usó un ecualizador lineal para no alterar la respuesta en frecuencia añadiendo armónicos como lo es el ecualizador Fab Filter pro Q3 aplicando un filtro pasa bajos a partir de la frecuencia de 50 Hz y restando 1 d B en la banda de frecuencias medias en 724 hz con una Q de 1.75



Compresión

En este procedimiento lo que se busca es compactar de forma general la mezcla aplicando un ratio de 1.5:1 con un ataque de 30ms y un release de 15 ms y su treshold de 2.31 con el plug in Api 2500



Limitador

Para finalizar se uso el mimitador Fab filter Pro- L2 para poder obtener una disminución en dinámicas y aumento de nivel. Este plug in nos permite tener un monitoreo de niveles LUFS para cumplir con el estandar que las plataformas digitales piden para subir cada uno de los proyectos.



Capítulo 5 – Diseño visual Portada y contra portada Cuadernillo

Esta portada surge de la idea de la lucha entre ángeles y demonios que según la biblia aún se dan.

Portada



Contraportada



Conclusión

En conclusión, podemos destacar que el género rock es uno de los más influyentes a nivel mundial, podemos identificarlo a través de los álbumes existentes, además se reconoce al rock como uno de los géneros fundamentales en lo que concierne a la producción musical y armonía. El género lírico es uno de los principales en la historia musical no solo porque fue uno de los primeros en surgir, sino también porque a pesar del tiempo sigue vigente por su calidad armónica y melódica.

En síntesis, ambos géneros forman una mezcla acústica compacta, apoyada con una letra, que está basada en la crucifixión de Cristo, las letras de las canciones presentadas están escritas en versos poéticos afianzando las artes literarias, no solo se puede distinguir la poesía en rima asonantes y consonantes, sino también podemos apreciar la esencia de la narración, pues se explica de manera detallada el momento relatado en los libros bíblicos llamados evangelios.

Se puede apreciar eufonía en todas las canciones pues, los géneros relatados más la letra juegan un papel preponderante en la mezcla musical, que hacen un gran conjunto musical, la cadencia de los arreglos musicales presentados nos afirma que la música no solo es un arte, sino que es un lenguaje

y como tal, puede transmitir información a las masas, podemos hacerlo con todos los géneros pues todos estos compaginan de manera concatenada en formar el arte.

Bibliografía

- ACOSTA CUBILLOS, M. (s.f.). CHANDÉ, DUBSTEP & POP-ROCK. CHANDÉ, DUBSTEP & POP-ROCK. UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA, BUCARAMANGA.
- Arango Parra, J. A. (20 de Mayo de 2011). “MODERN DAY SISYPHUS”. COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN DE UN ÁLBUM CONCEPTO DE ROCK PROGRESIVO. Bogotá, Colombia, Colombia.
- Burns, L. (2016). The Concept Album as Visual-Sonic- Textual Spectacle: The Transmedial Storyworld of Coldplay’s Mylo Xyloto. Journal of the International Association for the Study of Popular Music.
- CASTILLO ÁVILA, F. (2011). La Cultura Rock/Pop. La Cultura Rock/Pop. Santiago de Chile, Chile.
- González Macea, M. D. (16 de Mayo de 2018). Crónicas de la carrera profesional de los cantantes cristianos en Bogotá. Crónicas de la carrera profesional de los cantantes cristianos en Bogotá. Bogotá, Bogotá, Colombia.
- Jiménez Hurtado, J. C. (14 de Marzo de 2018). Composición de un Álbum EP Conceptual. Composición de un Álbum EP Conceptual. Guayaquil, Guayas, Ecuador.
- Jouve Reyes, J. S. (27 de Octubre de 2017). Estudio del rock experimental en Quito. Enfoques socioculturales y económicos. Estudio del rock experimental en Quito. Enfoques

socioculturales y económicos. Quito, Pichincha, Ecuador.

- Kigman Peñaherrera, M. (22 de Febrero de 2018). Pájaros Cantores. Pájaros Cantores. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Ladaga, E. P. (2017). Rock Progresivo: Historia, cultura, artistas y álbumes fundamentales. Barcelona: Redbook.

