

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Educación

“Producción de disco compacto como medio de
fortalecimiento social y espiritual de una comunidad”

Guatemala

2005

“Producción de disco compacto como medio de fortalecimiento social y espiritual de una comunidad”

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Educación

“Producción de disco compacto como medio de
fortalecimiento social y espiritual de una comunidad”

Informe académico presentado por Gerson David
Hernández Ávila para optar al grado académico de
Licenciado en Música

Guatemala

2005

Guatemala 15 de septiembre de 2005

Licenciada
Jacqueline de León
Decana
Facultad de Educación

Por este medio, después de haber tenido ante mi y hecho el análisis respectivo, doy la aprobación del Trabajo Profesional para obtención del título académico de Licenciatura en Música, cuyo tema es “Producción de disco compacto como medio de fortalecimiento social y espiritual de una comunidad”, del alumno Gerson David Hernández Avila, carné 00707.

Solicito las atenciones pertinentes al seguimiento académico del Trabajo Profesional.

Atentamente,

Ing. Jorge Estrada Garavito
Asesor

Cc. Depto. de Música
Asesor
Alumno

Vo.Bo.:

Ingeniero Jorge Estrada
Asesor

Tribunal:

Licenciada Isabel Ciudad Real

Lic. William Dawson

*

Ingeniero Jorge Estrada

*En ausencia del Lic. William Dawson por motivos de residencia permanente en E.E.U.U., quién estuvo en la terna examinadora y dio su aprobación, firma la Lic. Isabel Ciudad Real, directora del departamento de Música, quien da fe de su aprobación.

Fecha de aprobación: 24 de octubre

CONTENIDO

	Página
Lista de fotografías y diagramas.....	iii
Resumen.....	iv
 CAPÍTULOS	
I. Introducción.....	1
II. Antecedentes históricos	2
A. Antecedentes de la música en el contexto cristiano	3
B. Música cristiana en la Edad Media	5
C. Renacimiento.....	7
1. La reforma protestante	8
2. La contrarreforma	9
D. Período Barroco	11
E. Período Clásico.....	13
F. Romanticismo	14
G. Siglo XX	15
1. América	16
a. Espirituales.....	16
b. Gospel	17
1) Gospel blanco	17
2) Gospel afro-americano	18
3) Gospel en la actualidad	18
H. Música cristiana en Guatemala.....	19
1. Durante la colonia	19
2. A finales del siglo XIX y XX	21
a. Música protestante	21
b. Música católica.....	23
c. Canto congregacional	24
d. Música popular social-espiritual en la actualidad	25
III. “Tomando la Ciudad” su visión social y espiritual	28
A. Comunidad espiritual.....	28

B. Visión social-espiritual	28
C. Tomando la ciudad	29
IV. Producción de “Tomando la ciudad”	31
A. Definir el propósito de la producción.....	31
B. Composición de canciones	32
C. Arreglo de canciones	36
D. Grabación de “Tomando la ciudad” en Visión Producciones	37
1. Instrumentos utilizados para la grabación	37
a. Instrumentos midi.....	38
b. Micrófonos	41
2. Proceso de grabación	42
E. Grabación en vivo	42
F. Proceso pos-grabación.....	48
1. Grabación de voz	48
2. Mezcla de grabación de voz con grabación de pistas y congregación.....	48
G. Reproducción del disco compacto	48
H. Aspectos financieros	49
1. Financiación de “Tomando la ciudad”	49
2. Análisis financiero.....	49
3. Análisis mercadológico	49
I. Fortalecimiento social	51
V. Conclusiones	52
VI. Recomendaciones.....	54
VII. Bibliografía	56
VIII. Apéndices.....	58

LISTA DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía	Página
1. Gerson y Gabriel Hernández en el estudio de grabación “Visión Producciones”	40
2. Escenario de la presentación en vivo (Gabriel Hernández y equipo de danza).....	44
3. Volante de promoción de la grabación en vivo de “Tomando la ciudad”	46
4. Gabriel Hernández y coro de voces.....	47
5. Audiencia en la grabación en vivo de “Tomando la ciudad”	47

LISTA DE DIAGRAMAS

Diagrama	Página
1. Colocación de micrófonos para la grabación de la audiencia en la grabación en vivo de “Tomando la ciudad”	45

RESUMEN

La música popular social-espiritual en la actualidad tiene sus orígenes en formas musicales de la antigüedad; empezando por la salmodia, encontrada en la música antigua judía durante los años 2,000 a 400 a.C.; pasando por el canto gregoriano, en el siglo VII; y desembocando hasta lo que actualmente es el canto congregacional, en las iglesias cristianas en Latinoamérica y nuestro país, Guatemala. Esta música a través de la historia ha tenido, entre otras funciones, el atraer a las personas a las iglesias y, fortalecer, por medio de la entonación o audición de alguna obra musical, la vida espiritual de éstas.

“Tomando la ciudad” es el disco compacto que fue producido como medio de fortalecimiento social y espiritual. Ésta es una producción musical con dos propuestas: La primera es apoyar una visión social y espiritual: la “Visión de los 12”, desarrollada por la iglesia cristiana Visión de Fe, que es la comunidad a fortalecer espiritual y socialmente. La segunda es fortalecer el género Alabanza y Adoración.

El proceso de producción de “Tomando la Ciudad” incluyó: definir el propósito de la producción, la composición de las canciones, el arreglo y la grabación de canciones, la grabación en vivo en la congregación, el proceso post-grabación, el arte de la portada y el libro del disco compacto y la reproducción del disco compacto.

I. INTRODUCCIÓN

La música a través de la historia ha tenido una función fortalecedora social y espiritual. Tal es el caso de las religiones antiguas como: la judía y de las tribus africanas, de las cuales se conoce el uso de la música y útiles sonoros en sus rituales religiosos y místicos.

Una característica de la música occidental es haberse desarrollado inicialmente en la iglesia debido a su cultura musical litúrgica heredada de las sinagogas judías. Esta era también utilizada para atraer a sus fieles, lo cual se dio en mayor grado en la iglesia protestante, siglos después durante la reforma de Martín Lutero.

En Guatemala, también se usó la música como medio para atraer a los indígenas a la iglesia por parte de los frailes y obispos de las órdenes religiosas en el tiempo de la colonia. Lo cual dejó un gran legado de música sacra colonial.

En el siglo XX tenemos la aparición de la música protestante en Guatemala, siendo ésta protagonista en los cultos de la iglesia en todos los eventos.

En la actualidad vemos cómo la música popular cristiana ha tenido gran desarrollo. Con gran avance se encuentra todo tipo de género musical donde lo importante ha sido su funcionalidad para identificar al pueblo cristiano y como medio de cohesión entre ellos.

“Tomando la ciudad” es una producción musical con dos propuestas: **1.** Apoyar una visión social y espiritual (Visión de los 12). **2.** Fortalecer el género Alabanza y Adoración que promueve una relación genuina con Dios (Ser supremo).

El proceso de producción de “Tomando la Ciudad” incluyó: definir el propósito de la producción, la composición de las canciones, el arreglo y la grabación de canciones, la grabación en vivo en la congregación, el proceso post-grabación, el arte de la portada y el libro del disco compacto y la reproducción del disco compacto.

II. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Si algo tiene que ver con lo social es la música. A través de ella se distinguen épocas históricas, lugares, acontecimientos, etc. El creador de una “sonata para piano” o “una canción de protesta” se encuentra dentro de una sociedad de la cual es producto y tiene influencia en todo lo que hace. <<Un verdadero artista expresa en su música la vida, el tiempo y el pulso del país en que vive¹>> señala Elsa Z. Posell en su libro *La música Actual en los Estados Unidos*, refiriéndose a Aarón Copland, uno de los grandes compositores de Estados Unidos del siglo XX.

También Manfred Burkofser señala en su libro *la música en la época barroca* que <<el conocimiento del entorno espiritual y social de los antiguos estilos musicales es un factor esencial para la comprensión de la música²>>. El músico está en medio de una sociedad por la cual es influido y su espiritualidad también le nutre para ser el artista que es y producir lo que a su criterio está bien.

La música ha tenido una función de integración social. Para la mayoría de grupos sociales puede servir de símbolo poderoso. Los miembros de muchas sociedades comparten sentimientos de pertenencia a cierta música³.

También la música desde su surgimiento ha sido una de las mejores vías para expresar sentimientos, ideas y elevar el alma hacia un profundo saber, esto tiene que ver con lo espiritual. El empleo más habitual de la música en los pueblos antiguos era como parte de los rituales religiosos. Todavía en algunas sociedades tribales parece servir como forma especial de comunicación con seres sobrenaturales.

Su uso destacado en los servicios cristianos y judíos modernos es un remanente de un propósito original como el explicado.

¹Elsa Posell, 1963. *La música actual de los Estados Unidos*. Trad. Horacio Saavedra. Buenos Aires. Argentina. Talleres gráficos S. C. A.

²Manfred Burkofser, *La música en la época Barroca: de Monteverdi a Bach*, Versión Castellana de Clara Janes y José Ma. Martín Triana. Ed. Castellana: Alianza Editorial, S.A, Madrid. Pág. 31.

³ *Enciclopedia Encarta*©, 1993-2003 Microsoft Corporation.

A. ANTECEDENTES DE LA MÚSICA EN EL CONTEXTO CRISTIANO:

La religión cristiana es una herencia del judaísmo. Heredado es también el ritual de las sinagogas adaptado por las iglesias cristianas, e igualmente su música de liturgia. Los judíos tuvieron a su cargo el desarrollo de esto. Y en primera instancia se le atribuye al rey David la autoría de la mayoría de los Salmos.

La música judía antigua parece haber sido utilizada principalmente para el culto público, pero también en ocasiones, casi rituales, como coronaciones y celebraciones. De hecho, tal como indican muchos pasajes del Antiguo Testamento, sería difícil para los judíos imaginar una ocasión de alegría en la que no estuviera presente la música. En esta parte del trabajo me ocuparé de tratar el porqué de nuestra música actual dentro de una comunidad cristiana, qué factores influyeron para su desarrollo, acontecimientos determinantes en cada época de la historia musical, etc.

En la sinagoga, que es el equivalente de una iglesia para los cristianos, se desarrolló la salmodia judía.

1. La Salmodia Judía (recitación de Salmos). Nuestro recorrido por la música cristiana actual nos lleva hasta la salmodia judía. Su desarrollo se produce en las tres grandes épocas: el período nómada, el de los reyes y la época de la división del reino. Esto data más o menos de los años 2000 a.C. al 400 a. C.⁴.

La salmodia sigue la estructura de un versículo de el libro de los Salmos, es decir, que traslada el versículo hablado a determinada fórmula melódica, ésta será **la fórmula de los Salmos**, confiriéndole un carácter solemnemente extraño mediante la altura sonora. Las palabras determinan el ritmo de la sucesión de sílabas y sonidos en el tono de recitación, al que se denominó *tuba* o *shofar*. El comienzo, medio y fin de las frases se destacan por medio de adornos de varias notas: una **elevación de la melodía** al comienzo luego, un **giro semiconclusivo** sobre la nota vecina, con prolongación en el medio y un **descenso** hacia el punto de reposo del tono fundamental al concluir. Originalmente, los Salmos se cantaban

⁴ Vila Escuin, *Nuevo diccionario bíblico ilustrado*, 1985, Libros Clie, Barcelona, España, Pág. 15.

de manera **antifonal** (época de los reyes), y luego de modo **responsorial**, vale decir que ya no se alternaban dos mitades de un coro, sino que el solista recitaba los versículos de los Salmos, y un coro le respondía con interpolaciones (salmodia solista con aclamaciones corales, tales como **Amén** o **Aleluya**)⁵.

2. Tipos de ejecución del canto cristiano primitivo: Siglos

I al VI. La música de la Iglesia nace en un entorno de doble influencia: la civilización grecorromana con la música doméstica de los patricios, intermedia entre la más sofisticada del teatro y la popular. Y primordialmente la tradición bíblica judeo-oriental con referencias a las culturas egipcias, siria y hebrea. Sobre todo, las grandes vigiliias cristianas fueron tiempos privilegiados para el desarrollo de distintas formas musicales, por ejemplo, con los salmos⁶.

La existencia del canto alternado está demostrada desde muy pronto. El término griego que caracteriza esta modalidad es el de **antifonal o antifónico** (literalmente, “contravoz”), y en latín, responsorial (“respondiendo”). El término antifonal, que apunta más bien hacia dos participantes de iguales características, designa la alternancia de dos mitades de coro, mientras que el de **responsorial** designa a la del coro y un solista. Ahora bien, especialmente en el canto antifonal existen diferentes posibilidades formales:

- *Repetición simple*: cada versículo nuevo (V) se canta sobre la misma melodía (a);
- *Repetición progresiva*: cada dos versículos se cantan sobre la misma melodía, alternándose los coros (el posterior principio de la secuencia);
- *Formas de estribillo*: después de dos versículos, cada uno de ellos con una melodía propia, cantados por el Coro I y el Coro II, ambos coros cantan un estribillo de igual texto y música.

⁵ Michels, Ulrich. 1999. *Atlas de la música*. Trad. De León Mamés. Madrid. Alianza Editorial, S.A. Vol. II. Pág. 163.

⁶ Foster, Karl. 1987. *La música religiosa católica*. En Enciclopedia de la música 2. Trad. de Otto Mayer Sierra. México, D. F. Editorial Grijalbo, S. A. Pág. 722-728

Existen además formas mixtas de estos modelos fundamentales. La ejecución responsorial seguramente habrá preferido las formas de estribillo, ya que en ellas el coro, es decir la comunidad. Se hacía cargo del estribillo, y el solista, de las partes nuevas.

La himnodia: Abarca el canto de textos de composición nueva, al principio en prosa, como la gran doxología **Gloria in exelsis Deo**. Los primeros himnos se remontan a San Ambrosio, obispo de Milán, y a Hilario de Poitiers. San Ambrosio hizo cantar sus himnos para fortalecer a los ortodoxos contra los arrianos, asignándose las estrofas a dos semicoros y la pequeña doxología, a modo de estribillo, a la comunidad⁷.

B. Música cristiana en la Edad Media

Se le ha dividido en tres partes:

- Período Patrístico (hasta el año 840, padres de la iglesia intervienen en la iniciación del canto cristiano).
- Románico (año 840 hasta la primera mitad del siglo XII –año 1250).
- Gótico (1250 a fin de la edad media –1453 a fines del siglo XV-)

En el Período Patrístico apareció la Era Cristiana y la Era Media, en esta última la historia de la música se encuentra íntimamente ligada a la forma en que se desarrolló la liturgia cristiana ya que se consideraba a la música como el vehículo por medio del cual los sacerdotes elevaban la palabra a Dios.

1. Canto Gregoriano. El canto litúrgico, homófono y en latín, de la Iglesia católica, que aún sigue practicándose hasta hoy, también se denomina “canto gregoriano” por el Papa Gregorio I (590-604).

⁷ Michels, Ulrich. 1999. *Atlas de la Música*. Trad. De León Mamés. Madrid. Alianza Editorial, S.A. Vol. II. Pág. 162,182.

A partir del siglo IV, con el fortalecimiento y rápida expansión del cristianismo, se desarrollaron arzobispados y conventos en forma relativamente independiente de Roma. Había así, en tiempos de Gregorio I, diferentes liturgias y modos de canto como la romana, la milanesa, la galicana, la irlandesa-británica, en Oriente la bizantina, la siria oriental, la siria occidental, la copta, etc. En Occidente, el obispo de Roma, en su carácter de máximo pontífice reclamaba la conducción, en cierto modo asumiendo la sucesión del emperador romano. Sin embargo, el Oriente se independizó del Occidente, esto empezó en el siglo VI y definitivamente en 1054.

A fines del siglo VI, el Papa Gregorio I llevó a cabo una reforma de la liturgia romana. Varios Papas se afanaron en ordenar y recopilar las melodías romanas, y entre ellos también Gregorio I. En el siglo VII se les dio a las melodías una conformación más llana y fácil de captar, en lo posible, acaso con vistas a la unificación litúrgica de Occidente bajo la conducción de Roma. La centralización afectaba primordialmente la administración y el derecho canónico, y en segundo término a la liturgia y al canto, que sólo en esa época se vinculó legendariamente con la autoridad de Gregorio I al recibir la denominación de “gregoriano”.

2. La Schola Cantorum. El canto religioso estaba a cargo, en Roma, de un coro especial, el cual instruía a los cantantes específicamente a tal efecto, por lo cual se le denominaron *Schola cantorum*, “escuela de cantores”, las cuales fueron institucionalizadas por Gregorio I. Constaba de cantores, de los cuales los tres primeros también cantaban como solistas, denominándose al cuarto Archicantante secundario; y del quinto al séptimo cantantes secundarios, estos últimos sólo cantaban en forma coral, se especula que quizás polifónicamente. Como refuerzo se empleaban las voces infantiles en octavas paralelas. Siguiendo este modelo se fundaron escuelas de cantores en toda Europa, entre las que distinguieron Tours, Metz y St. Gall.

3. Polifonía y acompañamiento. El canto romano y, en especial, las nuevas creaciones se convirtieron en fundamento de la polifonía (documentada a partir del siglo IX). También sirvieron más tarde como proveedores de motivos en movimientos de misas, motetes, etc., pero permaneciendo intactos. En el siglo IX surge el órgano en la Iglesia (de Occidente), y con seguridad acompañó los cantos de himnos y las canciones, pero tal vez también el gregoriano. Sólo la Capilla Sixtina de Roma permaneció consecuente con respecto al canto sin acompañamiento organístico.

C. Renacimiento

El renacimiento es la época de unificación del sistema occidental. Esta tuvo uno de sus orígenes en la singular brillantez de los compositores del siglo XV, XVI y XVII originarios del norte de Francia y de los Países Bajos, y a su prestigio internacional, que dio lugar a que fueran contratados y emulados por toda la Europa central y occidental, alcanzó una unificación cultural que, según Gustav Reese, historiador, “nunca más ha sido igualada”. En el siglo XVI, en particular, Europa hablaba un único idioma musical.

La música en esta época fue cultivada mayormente en las cortes de los nobles en Francia y los países bajos y por la burguesía, en especial la flamenca. Nobles como Felipe el Bueno, Carlos el Atrevido y Felipe el Atrevido fueron fieles mecenas de este arte. Se puede hablar también de un renacimiento tardío en el cual tuvo lugar la difusión y el desarrollo del idioma musical renacentista en la península ibérica, Alemania, la Europa del Este e Inglaterra.

La iglesia cristiana católica también tuvo su participación en el desarrollo de la música; Cambrai, alcanzaría renombre por ello, entre otras cosas, dicho por Felipe de Luxemburgo, por “la belleza de su salmodia, la magnificencia de su iluminación y el delicioso repique de sus campanas”⁸.

En esta época un nuevo espíritu litúrgico dio pie no sólo a una gran producción de misas completas y a un gran número de creaciones ambiciosas como fue una serie de

⁸ Gustav Reese, 1988, La música en el Renacimiento, Versión Española José María Martín, Alianza Editorial, Madrid. España. Pág. 28.

versiones del magnificat para los ocho tonos, así como la serie de himnos para todo el año religiosos.

Fue también en esta época cuando la reforma de Lutero, irrumpió en el mundo teológico haciendo una importante aportación dentro de la música litúrgica eclesial.

1. La Reforma Protestante. Anunciada por signos precursores, la Reforma irrumpe en Alemania bajo el impulso de Martín Lutero (1483-1546). En este momento se respiraba en Alemania un clima reformista muy denso: la imprenta había contribuido a la difusión de la Biblia, traducida a numerosas lenguas; comenzaban las divergencias teológicas. El reformador, doctor en teología, denuncia el problema de las “indulgencias” a partir de 1516 y proclama en Wittemberg -el 31 de octubre de 1517- sus famosas noventa y cinco tesis, que envía al arzobispo de Maguncia. Circulan por todo el país, suscitando entusiasmo y controversias entre los teólogos y las autoridades. Lutero ejerce una gran influencia sobre las masas populares, por su lenguaje sencillo y bíblico, pero también sabe dirigirse a la élite. En 1520 rompe con Roma. En 1521 comparece ante la Dieta de Worms y ante Carlos V; al negarse a abjurar de sus ideas es desterrado del Imperio. A partir de 1522 empieza a organizar la nueva Iglesia, a elaborar una nueva ordenación para la *Misa* evangélica (*Missa*) más simplificada que la de la misa romana, que en su opinión había que “purificar”.

Vale la pena mencionar que en aquella época de 1400 y 1500, <<el mundo cantaba>>, según Will Durant en su libro *La Reforma*⁹ también expresa <<En todas partes, la música era el acicate de la piedad y el reclamo del amor>>¹⁰. Así también la iglesia no se quedaba atrás. El papel de la música en la misa antes de la Reforma era con mayor protagonismo del clero y los feligreses eran sólo observadores y seguidores de los diferentes puntos de la misa, la cual se desarrollaba en latín. Había un coro papal y era un gran privilegio pertenecer al mismo.

⁹ Will Durant. *La reforma*. editorial Sudamericana Buenos Aires. Pág., 376

¹⁰ *Ibíd.* Pág., 376.

A la llegada de la reforma, la transformación teológica y ritual alcanzó también a la música, quién siguió jugando un papel importante en el desarrollo de la misma y en la consolidación de los fieles. Lutero aspiraba a una música religiosa que conmoviera a la gente mediante una fusión de la fe con el canto. El mismo dijo <<En la tierra nada se presta tanto para alegrar al melancólico, para entristecer al alegre, para infundir coraje a los que desesperan, para enorgullecer al humilde y debilitar la envidia y el odio, como la Música>>¹¹, por esta razón va a desempeñar un papel importante en la iglesia reformada.

Lutero hizo participar a la canción (**coral**) en el servicio religioso: ello como canción comunitaria homófona o como canción coral polifónica a cargo de un coro. En 1524, colaboró con Johann Walther, maestro de capilla de Federico el Sabio, en la producción del primer himnario protestante, que se amplió y perfeccionó edición tras edición. Este repertorio fue utilizado por las iglesias protestantes durante un siglo, incluyendo misas polifónicas; aunque la misa adquirió otro carácter, el lenguaje ya no fue el Latín sino el vernáculo, su papel protagónico de acto en sí se redujo, hubo mas canto congregacional, el cual evolucionó hacia una forma más sencilla para entender las palabras e interpretarlas.

Por último no debemos pasar por alto que fue en este momento donde se dio la pauta para un hecho que predomina en la iglesia cristiana de la actualidad: la música al servicio de sus participantes para reafirmar el credo cristiano y como recurso para formar una identidad social. Fueron hechos corales que eran cantados “por la multitud”.¹² De esto hablaremos más adelante.

2. La Contrarreforma. A mediados del S. XVI y como reacción contra la

Reforma protestante se alza la Santa Sede como un importante foco que va a tratar de atraer a todos los músicos bajo el espíritu de la Contrarreforma, dándoles una unidad de estilo.

¹¹ http://www.artistasindependientes.com/hp/docs/musica_intro.asp

¹² Norbert Duforq, 2000. *Breve historia de la música*. Fondo de Cultura Económica. México. octava reimpresión. pág. 61.

El Concilio de Trento tuvo una capital importancia para la historia de la música católica, ya que en él se legislará con gran detalle cómo debe ser esta música. Surgen en Italia una serie de músicos que van a prescindir de los flamencos a la hora de componer música. Lo que pretende el Concilio es tratar de evitar el uso de la música profana, a la que llama “lasciva”, y procura que la música que se use en la liturgia sea sólo vocal. El Concilio critica el uso de Misas basadas en el Cantus firmus que no provengan directamente del gregoriano.

Es en estos momentos cuando surge Palestrina, quien demostró que podía hacerse buena música sin cometer los errores de la escuela Franco-flamenca, amoldándose al espíritu de la Contrarreforma.

Con las obras de Orlando di Lasso, Morales y Palestrina la polifonía se eleva a las cotas más altas. El Concilio de Trento entra de lleno en la polémica suscitada entre la música simple y la artificiosa. El estilo que va a surgir de la Contrarreforma vendrá dado por:

- Simplificación del contrapunto.
- Frecuente uso de la verticalidad u homofonía.
- Uso de una melodía muy estructurada y dependiente del texto.
- Regularidad en el ritmo.
- Uso de una armonía puramente diatónica, sin utilizarse el cromatismo.
- Claridad absoluta en el texto.

Con estas normas se intenta una música con un valor ético, haciendo que el valor estético esté siempre dominado por el valor moral.

A mediados del S. XVI son Roma y Venecia las ciudades que llevan el peso de la música, surgiendo la Escuela Romana, teniendo como fondo dos ideas fundamentales: la grandeza y universalidad de Roma y el humanismo por el que se tiende a una belleza musical a través de la simplificación del contrapunto.

La cima de la Escuela Romana está con Palestrina, quien dio nombre a una época. Su música es densa y directa, pero sin presunciones. La vida musical de Palestrina, aparece como niño de coro de la capilla Liberiana. Parece que su formación corrió a cargo de músicos flamencos. De regreso fue nombrado organista y maestro de capilla. Al ocupar la silla pontificia es llamado a Roma y nombrado maestro de capilla de Santa María Maggiore.

La Misa del Papa Marcelo será considerada como el prototipo de la música de la Contrarreforma y en ella aparecen todas las características propias del arte:

- Simbiosis perfecta entre música y texto
- La música aparece sometida al texto
- Es una música absolutamente racional y ordenada
- El movimiento rítmico tiene un cierto carácter declamatorio que sirve para dar impulso a la marcha del texto y de la música.

Palestrina huye deliberadamente del sistema compositivo flamenco; su música ha sido comparada en varias ocasiones con la pintura de Rafael en lo que a claridad compositiva se refiere.

D. Período Barroco

Con antecedentes de la Edad Media y el Renacimiento, el Período Barroco se abre paso para seguir desarrollando la música occidental, avanzando hacia un perfeccionamiento de los estilos formas que hasta ahora han sido creadas, dejando atrás antiguos elementos para concebir el arte musical y creando nuevos que al mismo tiempo serán precedente de períodos posteriores.

El período Barroco tuvo varias fases:

- primer período 1580 a 1630
- segundo período 1630 a 1680 y el

- último período 1680 a 1730. Estas etapas indican aquellos períodos en que se formaron los nuevos conceptos, y en que las anteriores pudieron pervivir durante cierto tiempo. Estas fechas se aplican sólo a Italia, país del que la música barroca recibió sus impulsos principales¹³.

La transición del renacimiento al barroco coincide en religión con la Contrarreforma católica; en política, coincide con el triunfo del absolutismo y la consolidación de los estados nacionales, los cuales se expresaron musicalmente por el creciente interés en sus estilos nacionalistas y en economía coincide con el auge del mercantilismo, que reconoció el oro como la única fuente de riqueza.

Para la Iglesia y el Estado el arte sirve como representación de poder, el poder de Dios y de sus cabezas terrenales: la nobleza y el clero, por lo cual había una relación de mecenazgo entre la iglesia, el estado y los músicos.

Es en esta época donde personajes sobresalientes como Vivaldi, Federico Haendel, Dietrich Buxtehude, Johann Sebastián Bach y muchos otros perfeccionan formas instrumentales y vocales, como la cantata, el concierto y el oratorio.

1. La música de la iglesia anglicana. Se divide en dos categorías: en la primera, se incluyen el canto tradicional anglicano y los salmos medidos, que se corresponden con el canto gregoriano de la Iglesia Católica y los corales de la iglesia protestante, respectivamente. En la segunda categoría, se incluyen “música de figuras”, las antífonas y los servicios. Un grupo aparte lo forma la música sacra escrita para la devoción privada; sus textos son de invención libre y no se basan necesariamente en la Sagradas Escrituras¹⁴.

¹³ Manfred Burkofser, *La música en la época Barroca: de Monteverdi a Bach*, Versión Castellana de Clara Janes y José Ma. Martín Triana. Ed. Castellana: Alianza Editorial, S.A., Madrid. Pág. 31.

¹⁴ *Ibíd.*, Pág. 208.

2. **Alemania** En este país tenemos el avance de la cantata sacra, la cual se desarrolló en el Barroco tardío; en ella se funden dos tradiciones que coexistieron en el Barroco medio: el *concertato* dramático y el *concertato* coral. Ya los textos en este estilo ya no son estrictamente bíblicos, sino se hace una paráfrasis de ellos con un sentido edificante y poético. Se basaba en las formas de la ópera italiana y de la cantata profunda, esto dio pie a la oposición de los pietistas, quienes creían que la cantata era una profanación abominable, la última desacralización de la música religiosa. Pero, para los luteranos ortodoxos significaba la sacralización de la música profana.

E. Período Clásico

Se define así como el estilo dado por tres grandes maestros vieneses, Haydn, Mozart y Beethoven (1750-1800). Este período es <<motivado por la perfección de la forma el profundo contenido humanista y el ideal de belleza>>¹⁵.

Clásico significa, en general lo ejemplar, verdadero, bello, lleno de proporción y armonía, además de sencillo y comprensible. Las fuerzas del sentimiento y la razón, pero también el contenido y la forma encuentran un equilibrio en la obra de arte. Contra el modo de vida barroco, lleno de pompa, ceremonial y artificio, se manifiesta el anhelo de lo sencillo y lo natural.

La música sacra católica refleja como ningún otro género, la visión optimista de la época. El hecho de la cantata como sacralización de textos profanos ayuda al compositor de música sacra y su estilo a tener un campo amplio en el cual trabajar. Las misas de Mozart no se diferencian de sus óperas en el aspecto musical; el *Benedictus de la Misa de Mariazell* de Haydn (1752) procede incluso de un aria de su ópera bufa. Este procedimiento denominado parodia (como Bach) responde a la tradición de la música sacra

¹⁵ Michels, Ulrich. 1999. *Atlas de la Música*. Trad. De León Mamés. Madrid. Alianza Editorial, S.A. Vol. II. Pág. 367.

y, al mismo tiempo, al inquebrantable gozo de vivir del periodo clásico. El hombre está lleno de ideales, su existencia y el mundo son estimulados por una armonía religiosa.

Misa: La misa es el género principal de la música sacra polifónica. Hay dos tipos:

- **Missa brevis:** Para el domingo ordinario, con todas las partes o sólo con Kyrie y Gloria, rara vez con Credo.

- **Missa Solemnis:** Para ocasiones determinadas, siempre con todas las partes.

Motete: Se sitúa en la misa después de la lectura, después del Credo, en el ofertorio.

Vísperas: En el oficio se celebraban las vísperas. Consta de 5 salmos y el Magnificat.

Letanía: Plegaria de invocaciones, con recitador y formulas de repetición de la comunidad.

Eran polifónicas en conciertos sacros.

Sonata da chiesa: En el Periodo Clásico recibe este nombre una pieza con un único movimiento (forma sonata, Allegro) que se tocaba durante la lectura o el gradual.

F. Romanticismo

El espíritu de aquella época de 1800 impregna todas las esferas de la vida, el arte, la filosofía y la política. La subjetividad va a ser la dominante en el arte, la expresión del “yo”, la emoción.

En el siglo XIX, la música sacra no ocupa, como antes, el centro de la vida musical. Se piensa que el hombre por sí mismo puede llegar a una “visión privada de la fe”¹⁶. Los músicos no serán trabajadores exclusivamente de la iglesia, como anteriormente los fue Bach, o Mozart, sino cada quien hará composiciones sacras, ya sea por algún pedido o por decisión personal. El profundo sentimiento religioso fue sustituido por una devoción popular, convirtiendo así la sala de conciertos donde se interpretaban la música sacra en templo. Por decirlo así se saca la espiritualidad de las iglesias.

¹⁶ Michels, Ulrich. 1999. *Atlas de la Música*. Trad. De León Mamés. Madrid. Alianza Editorial, S.A. Vol. II. Pág. 459.

Pese a lo antes mencionado la misa, el oratorio y la cantata siguen en desarrollo, el cual es promovido por figuras importantes como Richard Wagner, Felix Mendelsson con su avivamiento de las cantatas de Bach, Verdi, Bruckner y Franz Shubert entre otros.

El espíritu romántico trajo consigo un interés por la “antigua y auténtica música”¹⁷ sacra. Un ejemplo de esto es el interés en Italia por la música de Palestrina. Otro ejemplo es la iglesia protestante, la cual rinde honores a Bach como su “archicantor luterano”¹⁸. Este en el siglo XIX una repercusión mas amplia por su ya mencionado renacer del cual Felix Mendelsohn fue responsable.

En Italia se aprecia en la música sacra el mismo estilo que en la ópera. Así, los compositores de ópera también se dedican a la música sacra. Ejemplos son: Donizetti, Rossini y Verdi.

G. Siglo XX

Empezando a llegar a nuestra época, el pensamiento del siglo XX se libera de todo esquema que pueda definir el arte o el mundo en general¹⁹. La variedad estilística y disonancias en la nueva música es el ejemplo de la ausencia de una visión unitaria del mundo.

Habría que remontarnos al legado del Romanticismo para darnos cuenta que la Iglesia ha perdido su papel protagónico en el desarrollo de las nuevas formas del siglo XX. La música se ha divorciado de la influencia exterior de la iglesia, desde el romanticismo la influencia será espiritual o religiosa desde la mente hacia su exterior.

En el Romanticismo tuvimos el convertir auditorios en templos, ahora sólo quedarán los rezagos en el pensamiento del músico, o ninguno, de sus convicciones propias acerca de

¹⁷ *Ibíd.* Pág. 463.

¹⁸ *Ibíd.* Pág. 463.

¹⁹ Michels, Ulrich. 1999. *Atlas de la Música*. Trad. De León Mamés. Madrid. Alianza Editorial, S.A. Vol. II. Pág. 519.

quien es Dios y la iglesia, lo cual será parte de él mismo, y en consecuencia, parte de su arte también.

No obstante vemos levantarse en pro de la música sacra a personajes como Oliver Messiaen, nacido en Francia en 1908, quien a través de su música pretendía <<expresar sus profundos sentimientos acerca de Dios, la naturaleza y el amor>>²⁰. Su abrazo a la fe católica provocó el hecho de que <<toda su música siempre tuvo como propósito principal la edificación espiritual de su público>>²¹.

1. AMÉRICA. Damos un gran salto hacia América, dónde desde el siglo XVII, la emigración de diferentes culturas ha sido el principio de un nuevo mundo en el cual también la música jugará un papel importante como medio de fortalecimiento social y espiritual. Específicamente la raza negra genera en diferentes partes de América, diversos estilos de música. Más que todo rítmica, esto gracias a sus costumbres en África, donde lo más determinante era el uso del movimiento y el ritmo, usando sus manos y pies, con expresiones externas de movimiento y fluidez.

a. ESPIRITUALES: La trata de esclavos en el siglo XVII tenía como principal fuente de abastecimiento humano el Continente africano, los negros eran reclutados en las costas africanas, y vendidos en América, como esclavos. Debido a esta situación y al maltrato, esto unido a que se encontraban en una tierra lejana y extraña, los afro-americanos hallan refugio en la Iglesia (sobre todo la metodista y la anabaptista) y los cantos que sus amos entonaban acerca de la esperanza de un futuro mejor. Estos cantos son llamados “**espirituales**”.

La población negra de los estados del Sur entonaba *canciones sacras* en los oficios religiosos combinadas con antiguas costumbres africanas, como las palmas y golpes repetidos con el pie, danzas en corro ante la iglesia y participación activa en la liturgia.

²⁰ Brain-Juice.Com

²¹ Ibíd.

Surgió una forma particular de leer la Biblia por parte del sacerdote y el coro llamada: Call y response, la cual trajo una nueva animación a esta²².

b. EL GOSPEL. Como género musical conocido en nuestros días y promovido mayormente por la raza negra, éste con sus famosos coros gospel, tuvo sus orígenes desde finales del siglo XVIII y tiene sigue su desarrollo durante todo el siglo XIX y XX.

1) El gospel blanco. El origen del gospel blanco se remonta a la consolidación de las comunidades calvinistas en América, éstas fueron disecciones del protestantismo, las cuales tuvieron que emigrar hacia América debido a la persecución, tanto de los protestantes como de los católicos. Su asentamiento en América dio como resultado dos “Grandes Despertamientos”, el primero alrededor de 1780 y el Segundo cerca de 1820; musicalmente ambos dirigieron a una amplia producción de himnos propiamente americanos. Fue cerca de este último período de tiempo en el cual se publicaron y distribuyeron los primeros libros para entonación en los cultos de las diferentes comunidades en la frontera de Estados Unidos.

Los himnos gospel trataban acerca de gente común y ordinaria. Los mismos eran de construcción simple, ya sea musicalmente como textualmente. Era divertido cantarlo entre mucha gente²³. Después de 1900, con el surgimiento del “ragtime” y otros estilos de música popular, la música de muchos himnos gospel se inclinó a ser más rítmica. Los textos de los himnos gospel están caracterizados por la ausencia de elementos de adoración o alabanza, más bien el énfasis en estos es a una experiencia personal con una exhortación a la comunidad a voltearse de una vida de pecado y tristeza hacia una entrega a Dios. Se podría decir que esto complementaba los sermones de aquel entonces.

²²Michels, Ulrich. 1999. *Atlas de la Música*. Trad. De León Mamés. Madrid. Alianza Editorial, S.A. Vol. II. Pág. 541.

²³<http://www.smithcreekmusic.com/Hymnology/American.Hymnody/Gospel.hymnody/Gospel.hymnody.html>

2) Gospel afro-americano. Nace alrededor de las iglesias anabaptistas y metodistas, iglesias las "Comunidades Negras Pentecostales de la Santidad" (Pentecostal Black Communities of the Holiness) y de las "Iglesias Santificadas". El gospel nace con la necesidad de popularizar la forma de culto en estas iglesias, la cual era muy extrovertida, tanto por parte del predicador como de la audiencia.

Hubo varios intentos de sacar la música de la iglesia, en uno de ellos, Thomas Dorsey, con una educación empapada en la vida de la Iglesia y cantante de blues de Georgia, quien experimentó un avivamiento dramático de su fe cristiana por medio del cantar extrovertido y la predicación del Reverendo A.W. Nix, dedicando el resto de su vida a la escritura, la ejecución y animar el Gospel, se convirtió en el primer artista de Gospel en obtener una audiencia extensa. Él fundó a su propia compañía disquera que publicó e imprimió cerca de 500 de sus canciones con la etiqueta "música Gospel", fue el primero en cobrar por la admisión a sus funciones, hizo grabaciones, formó el primer cuarteto femenino del Gospel y descubrió y promovió una nueva generación de cantantes incluyendo Mahalia Jackson.

3) El gospel en la actualidad. El gospel blanco y negro evolucionó en diversas partes de Norteamérica en las siguientes ramas:

- Bluegrass Gospel Music después de 1940.
- Música gospel de mediados de siglo (1950) - Singspiration
- Música gospel "cristiana contemporánea" temprana (a finales de 1960 a 1980)
- La, totalmente desarrollada, música gospel "cristiana contemporánea" y "música de alabanza y adoración (1980 hasta nuestros días)
- El, totalmente desarrollado gospel del Sur y cuartetos de música (1960 hasta nuestros días)

Termino ésta parte con el siguiente texto sacado de Internet refiriéndose al gospel negro: <<La música entonces es así una expresión de la comunidad, una celebración de la vida en el contexto de una teología (espiritual) con una fuerte dimensión social y política>>²⁴.

H. MÚSICA CRISTIANA EN GUATEMALA

El desarrollo de este tipo de música en Guatemala, denominada así por el tipo de textos y de propósitos que tiene, que es presentar el evangelio a la sociedad, ha sido complejo; sin embargo ya se han hecho investigaciones por historiadores y se han trazado rutas que han permitido la difusión de esta riqueza cultural y el fomento de la investigación de este género musical.

Aquí se expone un poco de este recorrido y la situación actual de la misma.

1. Durante la colonia. Guatemala, así como toda Latinoamérica se vio en un proceso de conquista y de colonización del siglo XVI a principios del siglo XIX. Uno de los motivos de conquista por parte de los españoles era el de la evangelización (conversión a la religión católica) de los indígenas nativos. Se tiene conocimiento del uso que los frailes le dieron a la música para este motivo. Uno de los ejemplos clásicos es la conquista de la Verapaz²⁵.

Esta conquista pacífica sin armas fue llevada a cabo por los frailes. Según narra Antonio Remesal, los frailes mismos <<hicieron trovas o versos del modo que la lengua lo permitía con sus cadencias e intercadencias, medidos como a ellos les pareció que hacían mejor sonido al oído>>²⁶, luego las enseñaron a unos indios diestros en el canto quienes fueron a las verapaces y las cantaron a los indígenas los cuales por medio de esta música

²⁴ <http://www.corogospelirene.com/origendelgospel.html>

²⁵ Dieter Lehnhoff. 1986. *Espada y Pentagrama, La música polifónica en la Guatemala del siglo XVI*. Guatemala Pág. 67.

²⁶ Remesal, Historia..., libro II, c. XI, n.1º. citado por Dieter Lehnhoff en su libro *Espada y Pentagrama*.

tuvieron interés por las narraciones de la Biblia. Así se sentó el precedente para otras conquistas o para presentar evangelizaciones por parte de los españoles. Parafraseando al Dr. Dieter Lenhoff en su libro *Espada y Pentagrama*: <<la afición de los indígenas por la música fue aprovechada con todo éxito por los dominicos²⁷ para el logro de sus propósitos catequizadores>>²⁸.

Debido a esta afición que tuvieron por la música, a su habilidad para interpretarla y a su destreza para hacer instrumentos musicales, los indígenas tomaron la cultura musical como de ellos, tanto que el maestro de capilla era un personaje importante dentro de la vida cotidiana. Entre otras cosas, el adoctrinaba a los jóvenes en el catecismo²⁹.

Después de los primeros años de la “congregación a pueblos” de los indígenas, la música vino a formar parte de la vida de las colonias dentro y fuera de la iglesia, durante todo el período siguiente de la colonia.

Dentro de la iglesia, tenemos el auge de la música catedralicia por parte de algunos grandes maestros de capilla como lo fueron Gaspar Martínez, Hernando Franco y Gaspar Fernández. En los conventos y monasterios la música también era practicada por mojas y sacristanes.

Fuera de la iglesia, la música era utilizada para muchas de las ocasiones. Por ejemplo: los entierros, reconocimiento o recibimiento de alguna figura pública, etc³⁰.

Por último, cabe mencionar que si la música trajo fortalecimiento social y espiritual a la comunidad colonial congregada, fue por tres razones:

- El ya mencionado propósito catequizador por parte de los frailes por medio de ella.
- Su valor de arte sonoro que despertaba los sentimientos y avivaba el espíritu. Ya que esta, en los siguientes años dentro de la iglesia era concebida solamente para llenar una función dentro de la liturgia.

²⁷ Una de las varias órdenes religiosas presentes durante la conquista de Guatemala.

²⁸ Dieter Lenhoff. 1986. *Espada y Pentagrama, La música polifónica en la Guatemala del siglo XVI*. Guatemala Pág. 71.

²⁹ *Ibíd.* Pág. 80.

³⁰ *Ibíd.* Pág. 109.

- La adopción de la **cofradía** y en ella la música como un recurso para conservar sus costumbres, su identidad como pueblo, debido a la represión directa por parte de los españoles, los cuales querían exterminar la cultura de los nativos creyendo que esta era toda inferior o diabólica. Podríamos decir que su legado ancestral mimetizó en una serie de costumbres, que tiempo después se convertirían en la cofradía.

2. A finales del siglo XIX y principios del XX

a. **Música protestante.** A finales del siglo XIX y durante todo el siglo XX, el movimiento protestante en Guatemala ha tenido un crecimiento vertiginoso, y con éste su música, que es el tema en cuestión. Enumeraré a groso modo algunos hechos importantes que fueron antecedentes para la condición actual del mismo. Estos son nombrados por el Dr. Virgilio Zapata Arceyuz en su tesis doctoral: “*Historia de la Iglesia Evangélica en Guatemala*”³¹.

Antes, recordemos algunas de las características de la música protestante:

- Música religiosa que conmoviera a la gente mediante una fusión de la fe con el canto.
- La música al servicio de sus participantes para reafirmar el credo cristiano y como recurso para formar una identidad social.
- Canto congregacional, el cual evolucionó hacia formas más sencillas para entender las palabras e interpretarlas.

1) La iglesia protestante en Guatemala

a. Establecimiento del protestantismo en Guatemala. (1882 – 1887)

- En 1882, la Iglesia Presbiteriana inició su labor en Guatemala a través del **misionero** John C. Hill (fundador del Colegio Americano de Guatemala en enero o febrero de 1883³²)

³¹ Dr. Virgilio Zapata Arceyuz. 1990. Historia de la Iglesia Evangélica en Guatemala. Guatemala

³² *Ibíd.* Pág. 36.

b. Expansión de la obra evangélica: Misiones Pioneras (1887 – 1922)

- Iglesia Presbiteriana (1887 – 1920)
- Misión Centroamericana (1899 – 1915)
- Misión “Amigos” (1902 – 1922)
- Iglesia de Nazareno (1904 – 1980)
- Misión Metodista Primitiva (1921 – 1980)

c. Explosión de la obra Evangélica (1923 – 1981)

- Misiones de la “Explosión Preliminar” (1923 – 1937)
- La “Explosión Evangélica” (1940 – 1956)
- Iglesias posteriores en la “Explosión evangélica” (1957 – 1980)

2) Presencia de la música en la iglesia protestante. El tema principal

tratado por el Dr. Arceyuz fue el avance numérico, esto de acuerdo a un exhaustivo estudio de las estadísticas, e investigación. A la par de este crecimiento, estuvo la música como uno de los elementos distintivos en toda la trayectoria.

Desde la primera iglesia fundada por John C. Gill miramos la utilización de himnarios para cantar³³.

También se tiene la referencia de la Sra. Meinck, quien tocaba el piano y llevaba la responsabilidad de la música en los servicios de la Capilla en el hospital presbiteriano³⁴. En 1917, la Sra. Gates, quien ayudaba a su esposo en el desarrollo de su Ministerio Pastoral. Por esa época una de las primeras iglesias –la Cinco Calles de la Misión Centroamericana, formó y desarrolló un Coro que llegó a ser el mejor coro protestante de su época. Alrededor de esa época, por 1940, se formaron varios coros, de renombre, tales como: el Coro de la Iglesia Presbiteriana Divino Salvador, bajo la dirección de doña Lidia De Mansilla; por 1958, se formó un coro interdenominacional de mil voces para la campaña de Billy Graham (el predicador bautista mas famoso del siglo XX³⁵).

³³ *Ibíd.* Pág. 39.

³⁴ Trabajo de promoción de curso “*La Música Sacra en Guatemala*” de la Universidad Mariano Gálvez, Uriel García: *Reseñas Históricas de la Iglesia Centroamericana*, Ríos P. Mario, Guatemala, Diciembre, 1972, p.14.

³⁵ Lacueva, Francisco. 2001. *Diccionario Teológico Ilustrado*. Editorial CLIE, Impreso en España. p. 95.

Para 1962 en una campaña de evangelismo a fondo, se formó un coro de mil quinientas voces, dirigido por el Prof. Oscar López Marroquín. En 1971 hubo una campaña con el equipo de Luis Palau, y nuevamente la música jugó un papel muy importante en el desarrollo del mismo evento; esta vez con la participación de un coro de doscientas cincuenta voces bajo la dirección del Lic. Oscar López Marroquín y el Misionero Felipe Blycker, y así sucesivamente³⁶.

b. Música católica. La música socio-espiritual también hace su presencia en Guatemala por medio de la Iglesia Católica.

A diferencia de la iglesia protestante, ésta tiene ya más o menos 1900 años de existencia. Y a través de su existencia desde la llegada de los españoles en la conquista, y actualmente con la mayoría de devotos en Guatemala ejerce su poder político, aunque ahora no directamente, sobre nuestro país.

1) Iglesia Católica. La iglesia Católica en Guatemala, con casi 500 años de existencia, todavía sigue siendo una potencia política y social a pesar que el 65% de la población está afiliada a ella en comparación con el principio de siglo cuando era el 95% de ésta. En la actualidad vemos cómo ésta tiene su parte en algunas decisiones, más que alguna otra entidad religiosa. Su música entonces, tendrá un aporte en nuestra nación.

a. La música litúrgica católica. Se conoce la música litúrgica católica por la solemnidad que ella expresa. Su forma de culto siempre ha sido de meditación y sobriedad.

En esta música lo más importante será el texto, característica que se ha dado siempre y tiene como antecedente la contrarreforma. Este debe ser bíblico y preferiblemente que hagan <<referencia a la historia de la salvación y a los dogmas de la

³⁶ Trabajo de promoción de curso “*La Música Sacra en Guatemala*” de la Universidad Mariano Gálvez, Uriel García.

fe³⁷>>. También es importante que el énfasis musical coincida con la frase de mayor contenido semántico de lo que se quiere decir.

En cuanto a su estructura debe ser fácil y sencilla, en cuanto a su estructura melódica, armónica y rítmica. Ser melódica, no estridente. Tener claridad tonal y modal. Evocar el sentido de misterio y trascendencia que la liturgia implica y vive. Estas son algunas de las características que ésta requiere y demuestra en su liturgia.

1. Concilio Vaticano II. Llevado a cabo entre los años 1962 y 1965. Fue convocado, en su primera sesión, por el Papa Juan XXIII y concluido por su sucesor Pablo VI. Este acontecimiento marcó significativamente la renovación de la liturgia, permitiendo que la música fuera parte viva del carácter práctico y popular, con el fin de lograr una mayor participación de los fieles en los cantos, propiciar su protagonismo musical y preservar la identidad musical católica.

La desacralización de la música católica dio como resultado en ésta:

- La expansión extraordinaria de los instrumentos musicales utilizados para la música católica, limitada por los siglos al órgano como único instrumento litúrgico. En su organología se incorporaron diversos instrumentos acústicos, eléctricos, electrónicos y folclóricos de cada región, que le dieron otra dimensión tímbrica y sonora a la música católica.
- De igual manera, se pasó del tradicional género vocal gregoriano, al canto popular y a la introducción de nuevos géneros modernos y rítmicos.

c. Canto congregacional. Un aspecto muy importante en las iglesias Protestante y Católica es el canto congregacional (música litúrgica). Es uno de los <<elementos clásicos de cohesión social entre los participantes del culto; se manifiesta cuando el conglomerado canta himnos y canciones al unísono dirigidos por un líder, o en el caso contemporáneo, por una agrupación denominada *grupo de alabanza*³⁸>>.

³⁷ *Producción musical socio-religiosa con fines de distribución y mercadeo*. Tesis 2004. Hubert Zúñiga. p. 50.

³⁸ *Ibíd.* Pág. 36.

d. Música popular social-espiritual en la actualidad. Iniciaré esta parte con una definición de música cristiana del Dic. Teológico Beacon: <<Hoy la música cristiana ha llegado a ser un campo profesional de ministerio (el ejercer el servicio cristiano). Los programas musicales muy bien organizados, incluyendo coros, conjuntos, aun instrumentistas, están diseñados tanto para añadir enriquecimiento al culto público como para atraer a los no afiliados³⁹>>. Para que tal definición tenga veracidad, la música de tipo social-espiritual, ha pasado un largo proceso histórico, el cual seguimos tratando.

<<Con el desarrollo de otras estéticas del uso de la música [Junior Zapata cita en su libro *La verdad acerca del Rock Cristiano* <<la música en sí no puede ser cristiana o satánica. La música es un medio, simplemente una herramienta⁴⁰>>], ésta hizo un giro hacia lo popular, hacia lo folclórico, hacia lo socialmente más aceptable, con el tiempo la música se desacralizó⁴¹>>. Se sabe que en los años 50's la música en la iglesia protestante específicamente era diferencial a la del mundo secular. Mientras éste era permeado por el rock and roll y los ritmos afrocubanos, la primera cultivaba música tradicional que, <<mientras más alejada de las influencias sociales estuviera era considerada sagrada⁴²>>.

Sin embargo vemos que camino a los 80's en las radios protestantes se incluía <<música de cantantes solistas o de grupos electrónicos con estilos musicales copiados de los conjuntos de música comercial⁴³>>. Esto es consecuencia de la reorientación que la música popular tuvo en estos años. Se enfocó ésta hacia una utilidad diversa; ya sea en el culto como un medio para la alabanza a Dios, o socialmente para la evangelización. Es en este momento donde vemos surgir figuras internacionales como Dany Berrios, Steve Green y Marcos Witt y figuras guatemaltecas como Juan Carlos Alvarado, Roger Osorio y muchas otras en diferentes países, quienes llevaron al máximo este nuevo recurso hallado en la música.

³⁹ *Diccionario Teológico Beacon*. Redactor general: Richard S. Taylor, Redactores asociados: J Kenneth Grider y Willard H. Taylor. Impreso en EE.UU. Casa Nazarena de publicaciones, 1995.

⁴⁰ Junior Zapata. 1992. *¿Ángel de luz o luz en las tinieblas?* Editorial Latina. Guatemala. Pág. 8.

⁴¹ Rubén Darío Flores Hernández, 2001, Tesis de licenciatura: *La música protestante en Guatemala*. Pág. 43.

⁴² *Ibíd.* Pág. 35.

⁴³ *Ibíd.* Pág. 36.

En la actualidad, la música popular de diferentes estilos, empezando desde el Rock y todas sus ramificaciones hasta la salsa y el merengue, es utilizada para diversos fines en el pueblo cristiano, por ejemplo: el hacer conciertos donde el objetivo es presentar el mensaje del evangelio. O también los hay conciertos de “alabanza y adoración” donde lo importante es reunirse para dar alabanza a Dios.

En la actualidad existe una amplia difusión de la música popular cristiana. En el pueblo de Guatemala vemos como esta es promocionada por las radiodifusoras cristianas, que en la banda F.M. ya llegan a seis. En éstas se escucha todo tipo de música, desde canciones de meditación tipo balada, pasando por un poco de merengue (estilo afro-caribeño) hasta un rock pesado para los jóvenes de ahora.

Podemos decir que éste es un fenómeno actual en toda Latinoamérica. Esto se puede ver en el alto porcentaje de música extranjera hispana en las radios guatemaltecas. También vemos como canales de televisión (21 y 27 en Guatemala) pasan videos musicales de artistas latinoamericanos, conociendo así la alta difusión de los mismos a través de todo nuestro continente.

1) Música de Alabanza y Adoración. Desprendiéndose del movimiento antes mencionado en los 80's surge el “género de Alabanza y Adoración”. Con personajes como **Marcos Witt**, en México y **Juan Carlos Alvarado** y **Roger Osorio** en Guatemala, quienes llevaron este género a su desarrollo y establecimiento en la iglesia cristiana.

La explicación para esta nueva forma musical dentro del culto cristiano, el cual no sólo tiene que ver con música, se halla en el contexto bíblico. Por ejemplo miramos cómo el rey David expresaba su admiración a Dios por medio de cantos (los salmos). También miramos cómo los primero cristianos fueron motivados por el apóstol Pablo a cantar con “cánticos, himnos y odas espirituales al Señor”. Pero uno de los pilares de este género está en Juan 4:23⁴⁴, el cual explica cómo Dios está buscando personas que le adoren

⁴⁴ Texto tercera edición. 1996. *Biblia Dios Habla Hoy*. Traducción directa de los textos originales: hebreo, arameo y griego. Sociedades Bíblicas Unidas.

verdaderamente, esto no sólo incluye cantar o interpretar algún instrumento sino también es una actitud del corazón.

III. “TOMANDO LA CIUDAD”: SU VISIÓN SOCIAL– ESPIRITUAL

A. COMUNIDAD ESPIRITUAL

La iglesia cristiana “Visión de Fe” es la *comunidad* a la que nos enfocamos. Su fundador, el pastor Lic. Vladimiro Vásquez Santizo, salió hace 18 años de la iglesia Elim¹ para fundar la que ahora es esta congregación de aproximadamente 900 personas.

La población de esta iglesia es muy diversa, pues en ella se congregan personas jóvenes y adultas (hombres y mujeres) de diferentes niveles económicos; el rango más predominante es de bajo a medio alto.

Todos ellos se han acercado por la respuesta que han encontrado en el evangelio. A través de éste, el cambio que ha habido en sus vidas ha sido radical; muchas personas han sido rescatados de las drogas, del alcoholismo, de la violencia familiar, etc. Cada uno de ellos ha sido alcanzado por medio de una forma específica de trabajo, la cual ha llenado el vacío social y espiritual de esta comunidad; social porque ayuda a cada miembro de la misma a proyectarse a las personas, no sólo dentro sino también fuera de la comunidad, y espiritual porque los ayuda desarrollar su espiritualidad por medio del conocimiento y entrega a la Palabra de Dios (La Biblia). Esta manera de trabajar se llama “Visión de los 12”.

B. VISIÓN SOCIAL – ESPIRITUAL

“Tomando la ciudad” apoya la llamada “Visión de los 12”. Esta visión es desarrollada por una iglesia cristiana con el ánimo de proyectar sus creencias a la sociedad. No sólo se quiere afectar la intelectualidad de la persona sino, su vida entera.

La “Visión de los 12” tiene dos propósitos: prosperidad integral [hablando de que la prosperidad integral sólo puede venir si nuestra vida tiene como fundamento la Biblia y lo

¹ Iglesia surgida en Guatemala en los tiempos posteriores de la explosión de la iglesia evangélica.

que ella afirma] de cada miembro de la comunidad (Juan 10:10¹) y tomar acción en el mandato último de Jesús en la tierra: <<Vayan y hagan discípulos>> (Mateo 28:19²). Quiere decir que cada individuo que siga esta visión debe enseñar a más personas lo que ha aprendido, utilizando el efecto multiplicador como una herramienta para la difusión del mensaje de Jesús. Esto enfoca al individuo como un ser social.

La visión de esta comunidad espiritual es: <<Ser una iglesia ganadora de personas a través del gobierno de los 12 y grupos celulares, haciendo de cada creyente un formador de discípulos en Guatemala y el mundo>>. Comprometiéndonos con esta visión, la música será un “medio” muy importante para propagarla y “fortalecerla” entre sus integrantes que, según la meta, serán cada día más.

C. TOMANDO LA CIUDAD

La producción de “Tomando la ciudad” es producto de la reorientación de la música dentro de la iglesia; fue hecha con estilos populares urbanos actuales, entre estos rock, reggae, rock pop, pop balada. Actualmente la música más escuchada es la popular, por lo cual será el vehículo apropiado de amplio alcance para difundir la intención de esta grabación.

La producción “Tomando la ciudad” tiene tres partes: la primera (canciones 1 a 6) de ellas fue dedicada a apoyar la “Visión de los 12”. La segunda parte, su forma de composición pertenece al género alabanza y adoración (canciones 7 a 10). La tercera parte consta de una canción de reflexión (Yo tengo Tu Palabra), la cual invita a tomar la palabra de Dios como prioridad en nuestras vidas.

Esta producción, presenta a un cantante solista: Gabriel Hernández, también uno de los productores y miembro de esta comunidad (Visión de Fe). Él es un joven de 28 años, quien había tenido la inquietud de hacer un disco compacto, según él nos cuenta en una

¹ Texto tercera edición. 1996. *Biblia Dios Habla Hoy*. Traducción directa de los textos originales: hebreo, arameo y griego. Sociedades Bíblicas Unidas.

² *Ibíd.*

entrevista, con el ánimo de “apoyar la visión de la iglesia³”, aunque también en todo el pueblo cristiano. En el año 2003 funda su compañía de grabación “Visión Producciones” y con ella se viene la oportunidad de realizar la esperada producción.

El año 2004, con la colaboración del redactor de este informe, fue de trabajo para la realización de esta producción, donde se encontraron diversos obstáculos como la falta de fondos para la grabación, o falta de tiempo, ya que el trabajo se realizaba a horas en las que no se trabajaba o estudiaba. Hubo también alegrías, como sentir el apoyo de la iglesia “Visión de Fe” en una de sus reuniones especiales, donde se promocionó “Tomando la ciudad” por parte de los pastores generales y se dio un tiempo para compartir lo que sería el proyecto.

³ Entrevista con Gabriel Hernández, 2005.

IV. PRODUCCIÓN DE “TOMANDO LA CIUDAD”

En la producción de este proyecto participaron Gabriel Hernández y Gerson Hernández. Su realización requiere varios pasos. Como toda la música, ésta nace con una idea o sentimiento que se quiere transmitir; luego viene la concretización de ideas, desde la composición de las canciones hasta la impresión del disco compacto.

Para mirar paso a paso lo que se hizo en esta producción lo he desarrollado de la siguiente manera. A continuación se explicará cada uno de ellos.

- A.** Definir el propósito de la producción.
- B.** Composición de canciones.
- C.** Arreglo de canciones.
- D.** Grabación de canciones.
- E.** Grabación en vivo de congregación.
- F.** Proceso pos-grabación.
- G.** Reproducción de disco compacto (CD).
- H.** Aspectos financieros.

A. DEFINIR EL PROPÓSITO DE LA PRODUCCIÓN

“Tomando la Ciudad” tuvo 2 propósitos primordiales: El primero es apoyar la “Visión de los 12” anteriormente expuesta. El segundo es impulsar la verdadera alabanza y adoración a Dios. Estos dos objetivos están enfocados principalmente para esta comunidad que sigue la visión de los 12, y luego para todo el que escuche esta producción en cualquier lugar.

Según nos cuenta Gabriel Hernández, uno de los productores de “Tomando la ciudad” y director del proyecto, el objetivo para la gente era “poder internar las canciones en su corazón” y “ser formado en su carácter” [apoyándonos en el hecho de que servir a Dios como un estilo de vida requiere la formación de la personalidad por medio de la obediencia a la Palabra de Dios].

B. COMPOSICIÓN DE CANCIONES

Entendemos como composición <<el arte de creación musical¹>>. En el caso de una canción el componer significa darle armonía, melodía y ritmo a una idea convertida en textos.

La composición de los temas musicales de “tomando la ciudad” fue hecha por Gabriel Hernández, de quien son originales nueve (9) canciones y Gerson Hernández compositor de una (1) y otra canción con aportaciones de los dos.

Cada canción trata un tema diferente (acuerdo a los 2 objetivos de la producción), los cuales son abordados de una manera clara. Su construcción rítmica es sencilla, aunque con un toque original, de modo que se puedan cantar fácilmente por la mayoría estando en la congregación o en cualquier lugar.

A continuación se presentan tres canciones, su propósito y cómo los productores trabajaron para llegar a él.

1. CONQUISTAR AL MUNDO:

Estrofa I

Hay algo tremendo en eso, es la visión de mi Dios.

Una visión poderosa, conquistar mi nación.

Hay algo tremendo en eso, células de a montón.

Una visión poderosa, libertar mi nación.

CORO

Conquistar al mundo es su visión

Y en mi corazón está.

Libertar al mundo es su visión.

Son los sueños de mi corazón,

¡¡Hay algo tremendo en eso!!

¹ Alberto González La Puente. 2003. *Diccionario de música*. Alianza Editorial, S.A. Impreso en España. Madrid. Pág. 134.

a. **OBJETIVO.** Esta comunidad de personas se motiva a través de este tema a “conquistar al mundo”, es una invitación que tiene que ser respondida por un activismo en el cual se transmitan las creencias espirituales a todo su entorno; estando en el trabajo, en los estudios, con la familia, etc. Específicamente se habla de nuestra nación, Guatemala, lugar donde nos desenvolvemos. Cada persona en su interior, en su espiritualidad, tiene la respuesta para los problemas de nuestra sociedad. Con esto se identifica a esta comunidad con su país y fortalece el vínculo social y nacional entre ellos.

b. **MANERA DE ALCANZARLO.** Este es un tema de activismo, por lo tanto se usó un estilo un poco pesado (rock) pero teniendo en cuenta que no es una producción sólo para jóvenes. Se refuerza el mensaje de la segunda parte de la canción (comúnmente conocido como “coro”), que es principal, con todos los instrumentos acompañando, además un coro de cuatro voces; guitarras con distorsión, batería, bajo, teclados y terminando con un tutti de las voces diciendo “Hay algo tremendo en eso”.

A continuación se incluye el arreglo de coro de cuatro voces hecho por el redactor del informe. (*Ver Apéndice 1*)

2. TOMANDO LA CIUDAD

Estrofa I

Sombras de muerte en mi ciudad,
 tinieblas de maldad la quieren robar,
 pero no dejaremos, no permitiremos
 que nuestra ciudad se hunda en el infierno.

Cristo nos dio autoridad y valor
 para que podamos vencer al ladrón.
 Vamos unidos avancemos sin temor,
 luchemos sin tregua con nuestro Señor.

CORO

Estamos tomando la ciudad,
Tomándola de la maldad.
Estamos tomando la ciudad
Para Cristo Jesús, para Cristo Jesús.

Estrofa II

Formando discípulos de Jesucristo
para que puedan ver lo que hemos visto.
Juntos conquistaremos la ciudad,
Dios nos dio el poder para avanzar.
Nuestra lucha no es contra carne,
es espiritual, es celestial.
Y sabemos que hemos vencido
pues Jesús la victoria ganó.

a. **OBJETIVO.** “Tomando la ciudad”, es el tema del cual toma su nombre esta producción. Cada persona es un portavoz de un mensaje de esperanza para nuestra sociedad. La delincuencia, la opresión al inocente, la mentira, entre otros, son problemas que la aquejan. Se “tomará la ciudad” en el momento en que cada persona tenga un enfrentamiento contra estos flagelos, esto sólo puede hacerse con una actitud de tomar o arrebatarse y lo que le ayudará a hacer esto es su espiritualidad. Se hace hincapié en el sistema de formar discípulos apoyando la “visión de los 12” de esta manera el individuo en conjunto tratará de impulsar valores y cambios en nuestra sociedad.

b. **MANERA DE ALCANZARLO.** La canción empieza con un protagonismo de las trompetas, siempre con un aire de energía y agresividad en la orquestación. En ésta se incluyen guitarra con distorsión, guitarra acústica, órgano, bajo y batería. Como algo fuera de lo común la estrofa no es cantada sino

hablada. Ésta enfoca el tema de la canción, la cual también da la pauta al coro, donde ya todos juntos cantan “estamos tomando la ciudad”.

3. ME GOZARÉ

ESTROFA I

Me gozaré, me alegraré

Cantaré a ti,

CORO

¡quiero saltar de alegría!

Cristo tu eres Señor,

Levantaré un cántico al Rey.

ESTROFA II

Jesús murió para darnos salvación,

También resucitó, ¡y ahora vive por siempre!

Sentado esta a la diestra de Dios,

Intercediendo por ti y por mí.

Esta canción, escrita por el autor de este informe académico, tiene como objetivo que todos juntos congregados podamos alabar y ensalzar las grandezas de Dios. La construcción armónica y el estilo con que fue hecha invitan a la emoción y al regocijo de cantar todos juntos a un Dios grandioso, el cual murió por nosotros, pero “también resucitó y ahora vive por siempre”.

A continuación se incluye el primer fragmento de la canción en partitura original para esta canción. (*Ver Apéndice 2*).

C. ARREGLO DE CANCIONES

La definición de arreglo ha sido prestada de la música académica, éste es definido como: la adecuación de una obra a un medio instrumental diferente del original².

Con las bandas de rock se forma un precedente para el arreglar la música sea de todo el grupo, siendo que a la hora de conciertos estos improvisan sacando así su manera de tocar determinada pieza. Siendo la presencia del arreglista innecesaria.

En estos tiempos de amplia difusión de la música popular, los arreglistas son parte fundamental. Lo que ellos determinarán fundamentalmente será el estilo de la canción y su orquestación (que instrumentos musicales intervendrán y en que momento de la canción).

A continuación se describe el proceso de arreglo de las canciones:

1. Elección de canción a ser arreglada.

Simplemente elegir la canción.

2. Elección del estilo que se le daría.

Cada canción fue tomada individualmente, y en base al mensaje que ésta transmitía se le buscaba un estilo musical, éste tenía que llenar varias expectativas:

- a. Acorde a la intención de la canción.
- b. Sencillez, que no fuera muy complicado seguirlo.

3. Orquestación

Orquestación de acuerdo al estilo de la canción. Aquí se asignan los instrumentos musicales que se incluirán en ella.

4. Hacer el *mapa cifrado* de la canción.

Más conocido como “chart” musical. Este se usa para establecer la estructura de la canción. Servirá de orientación para cualquier instrumento o voz a la hora de grabar en un estudio de grabación, o interpretar la canción en vivo.

El proceso anterior se explicará por medio de un ejemplo:

1. Elección de canción a ser arreglada.

Me gozaré (No. 8)

²Ibíd. Pág. 57.

2. Elección del estilo que se le daría.

Por el tema de júbilo y de alegría que es, se eligió un estilo funk-pop.

3. Orquestación

- Se eligió el estilo funk-pop, por su participación activa de las trompetas en toda la canción, lo cual le da un aire de alegría.
- Se le asignó una guitarra acústica, para darle movimiento y continuidad.
- Se incluyó una parte solista de piano, ésta muy dinámica e inspiracional y participa como punto máximo de la canción.
- En la antesala de la parte solista del piano, se introdujo una guitarra eléctrica con distorsión, dándole aire un poco pesado y de expectativa.
- En esta canción se incluye un pequeño fragmento en el que participa marimba; la cual, con un trémolo, ayuda a concluir la segunda frase de la estrofa y coro de la canción.

4. Hacer el mapa de la canción.

A continuación se incluye un chart (mapa cifrado) de “me gozaré”: *Apéndice 3*.

D. GRABACIÓN DE “TOMANDO LA CIUDAD” EN VISIÓN PRODUCCIONES (Estudio de grabación)

1. **Instrumentos utilizados para la grabación.** “Tomando la ciudad” se produjo en el estudio de grabación con nombre “Visión Producciones”. El instrumento principal utilizado fue el sistema de grabación digital (por computadora) Protools. También fueron utilizados instrumentos de sonido puro (no digitales), como amplificadores de sonido y micrófonos.

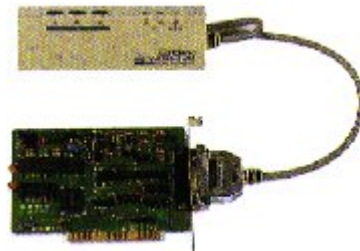


a. Instrumentos midi. El acrónimo MIDI traducido del inglés al español significa: Interface Digital para Instrumentos Musicales. Describe una norma de comunicación física entre sistemas (conectores, cables, teclados, protocolos de comunicación) y las características del lenguaje que hacen posible el intercambio de información entre los sistemas.

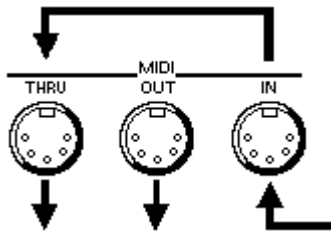
El **sistema MIDI** básico es aquel que nos permite grabar secuencias y reproducirlas en los sintetizadores. Para ello necesitamos un ordenador (podría ser una computadora) con programas que actúen como secuenciador, donde podemos grabar los datos MIDI que se envían al generador de sonidos (podría ser un sintetizador) conectado a unas bocinas.

Los **componentes básicos** de un sistema MIDI son:

- **Interface MIDI.** Hace posible la entrada y salida de archivos MIDI a la computadora. Muchas tarjetas de sonido permiten utilizar unos conectores especiales para el puerto del joystick, que permiten comunicar el ordenador con los instrumentos musicales electrónicos.



- **Cables y conectores.** Los conectores donde circula la información MIDI pueden tener tres tipos de funciones:
 - El conector **MIDI IN** es la puerta por donde llegan datos procedentes de otro aparato.
 - Por el **MIDI OUT** salen los datos que se han generado en el propio aparato. Por el conector **MIDI THRU** también salen datos pero, a diferencia del OUT, no son producidas en el mismo aparato, sino que son sólo una copia de aquello que llega por el MIDI IN. Se utiliza para encadenar tres o más dispositivos MIDI en un mismo sistema.



- **Los secuenciadores.** son dispositivos informáticos capaces de procesar la información MIDI: cambiar tempos y timbres, sumar voces, imprimir partituras; normalmente son programas que corren en un ordenador.

1) **Sistema de grabación Protools.** Este es un secuenciador donde se pueden grabar al menos 24 pistas, ya sea para un canal midi o audio. Este sistema es a través de computadora, por lo cual, para poder utilizarlo necesita, tanto el software (el programa de computadora) como el hardware (el aparato físico que permite hacer las conexiones necesarias) del programa.

Las interfases de audio y midi son las que hacen posible la entrada y salida de archivos de audio y midi a la computadora. Este es el hardware del programa. Nos facilitará a través de esto modificar los archivos de audio o midi, por medio de herramientas en el software para lograr los efectos deseados en la música.

Fotografía No. 1



En la fotografía Gerson y Gabriel Hernández en el estudio de grabación

2) **Teclado Roland XP-80.** La característica principal es que tiene un secuenciador interno de 16 pistas, lo cual permitirá tener hasta 16 canales MIDI (un piano, cuerdas, trompetas, efectos, etc.) para la grabación.



b. Micrófonos. Los micrófonos traducen ondas de presión de sonido a formas de ondas eléctricas³. Esto permitirá grabar la voz o cualquier sonido que el micrófono este recibiendo, en un programa de software digital o en una cinta magnética y manipular el sonido a conveniencia.

Un buen micrófono será clave para el éxito de las grabaciones, estos, por su construcción pueden transmitir una señal fidedigna o distorsionada del mensaje.

En la grabación de las voces se utilizó un micrófono condensador STAGEWORKS.



Para la grabación de los instrumentos se utilizaron variedades de micrófonos; entre estos está el SM-58 marca SHURE.



³ *Producción musical socio-religiosa con fines de distribución y mercadeo.* Tesis 2004. Hubert Zúñiga. p. 92.

2. PROCESO DE GRABACIÓN. En este proceso se utilizan cada uno de los instrumentos anteriores, los cuales tienen su aportación en este momento.

a. Grabación de una base. Se graba según el mapa cifrado, una base que sirva de orientación para llevar el tiempo y ubicación en la canción.

b. Grabación de instrumentos musicales y voces en base a arreglo. Se graba cada instrumento musical y voces por separado hacia las pistas del programa protools y se hacen las ediciones del caso para tener un buen acabado (buena audición, claridad, volumen preciso, etc.) para cada uno de ellos.

En este momento es muy importante la presencia del arreglista y productor ya que ellos dirán al intérprete como debe desenvolverse en la ejecución del instrumento musical o su voz.

c. Mezcla final. Después de la grabación de cada instrumento musical o voces. Se procede a mezclar. Aquí se “mezclan” todos los instrumentos musicales y las voces grabadas, dando a cada uno de ellas: el volumen, textura y reverberación necesaria para lograr una base musical en la que todo lo que intervenga se entienda. Para estos efectos existen programas de software de los que la persona que mezcla puede echar mano (p.e.: plug-ins, samplers, amplificadores digitales)

En el caso de “Tomando la Ciudad” se mezclaron solo pistas, es decir, las canciones sin la voz principal. Esto con el propósito de la grabación en vivo con la congregación de “Visión de Fe” el 28 de noviembre de 2004.

E. GRABACIÓN EN VIVO

“Tomando la ciudad” es una producción de música congregacional. Por esta razón se planeó grabar una congregación, la perteneciente a la Iglesia Visión de Fe. Esto fue totalmente en vivo, quiere decir que las voces de la audiencia no se grabaron en estudio, sino en un evento que sirvió únicamente para esto, aunque si fue hecha profesionalmente

por gente calificada. A continuación se presentan los aspectos tomados en cuenta para su realización:

Lugar:

- La Iglesia Visión de Fe, ubicada en Km. 18.5 carretera a San Lucas, fue escenario de esta noche de alegría y de exaltación. Cientocincuenta personas se dieron cita en ese lugar para ser parte de este proyecto.

Día y hora:

- Domingo 28 de noviembre de 2004 a las 17:30 horas. Se pensó que el domingo la gente se sentiría cómoda llegando a las 5:30 p.m. Aunque el lunes es día de trabajo la hora de reunión era temprano.

Sonido en vivo:

- Equipo de sonido.
 - a. 2 bocinas Cerwin Vega
 - b. 2 bocinas JBL
 - c. 2 monitores JBL
 - d. 3 poderes. 1 para cada par de bocinas.
 - e. Efectos para voces. EFX- PRO
 - f. Consola Peavy de 24 canales.

Equipo de danza:

- Se tuvo un equipo de danza el cual presentó coreografías para cada canción.

Fotografía No. 2



Escenario (Gabriel Hernández y equipo de danza)

Iluminación:

- Se contrató una compañía privada que ofrecía estos servicios. **Unción**

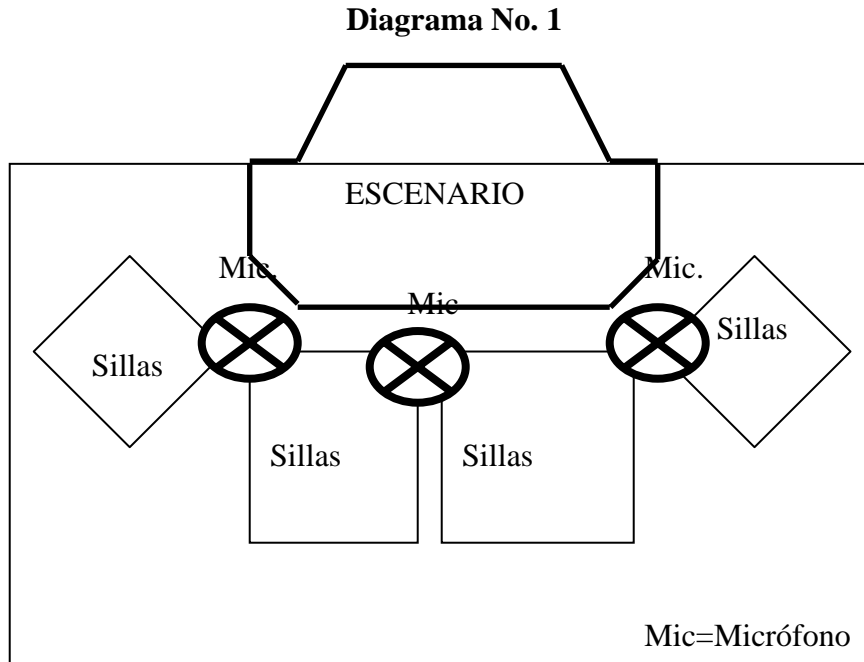
Producciones. Ellos tenían que tomar en cuenta:

- a. El espacio del escenario donde dirigiría el líder a la congregación.
- b. Localización del equipo de danza.

Grabación:

- Se utilizó el programa Pro-tools.
- Una consola de 24 canales de los cuales se utilizaron sólo 5.
 - 1 Micrófono para el líder.
 - 3 Micrófonos para auditorio.
 - 1 Micrófono para pequeño coro.

- Colocación de micrófonos.



Staff de seguridad y orden:

- Se designó a un encargado para ver los siguientes aspectos:
 - a. Reclutar a las personas que considerara conveniente.
 - b. Que las personas asistentes al evento no llevaran instrumentos musicales, celulares, o algún otro objeto que hiciera algún sonido interfiriendo la recepción limpia de las voces de la congregación.
 - c. Indicar los lugares a ocupar, ya que los micrófonos para la grabación estaban ubicados estratégicamente.

Publicidad:

Se hizo la publicidad a través de varios medios.

- a. Anuncios en las iglesias Visión de Fe.
- b. Anuncios en diferentes eventos cristianos (desayuno de pastores, congreso de Visión de Fe)

- c. Repartición de volantes. Fueron hechos por una compañía particular contratada. Se imprimieron 1000 volantes.

Se manejó por medio de volantes. Se imprimieron mil volantes, los cuales se repartieron en distintas congregaciones unidas a la iglesia Visión de Fe, esperando el mayor número de personas para apoyar nuestro proyecto. Aunque lo principal era que los miembros de Vision de Fe llegaran, de esta manera este evento sería importante para ellos; como consecuencia, la música y su mensaje se les grabaría como una experiencia inolvidable.

Fotografía No. 3



Fotos de la grabación en vivo

Se contrató a la compañía Arte y Diseño, la cual tomó fotografías destinadas a la edición del trifoliar para la presentación del disco compacto.

Fotografía No. 4

En la fotografía arriba, Gabriel Hernández y coro de voces

Fotografía No. 5

En la fotografía, los asistentes a esa noche de celebración

F. PROCESO POS-GRABACIÓN

1. Grabación de voz. Luego de la grabación de la comunidad “Visión de Fe” se procedió a mezclar ésta con las pistas anteriormente grabadas. Antes de esto, fue hecha la grabación de la voz del solista de “Tomando la Ciudad”, Gabriel Hernández.

El día del evento la voz líder fue grabada, sin embargo no se logra la nitidez que se obtiene en un estudio de grabación, por lo tanto se graba todo de nuevo. De la voz líder en vivo sólo se dejan aquellos fragmentos en los que habló para motivar o comentar algo. El objetivo es recrear lo que se vivió, pero ahora con nitidez.

2. Mezcla de grabación de voz con grabación de pistas y congregación. Por último se “mezcla” las pistas, la congregación y la voz líder. Para todo este proceso una compañía de grabación nos brindó sus servicios: “Producciones 9:2”. Algunos de ellos en calidad de donación. Esta compañía ofrece diferentes servicios y paquetes de grabación. A continuación se podrá ver una hoja de precios de este estudio de grabación. *(Ver Apéndice 4)*

G. REPRODUCCIÓN DEL DISCO COMPACTO

Cuando se compra un disco compacto la presentación es muy importante, esta determinará muchas veces la decisión del comprador.

La presentación del disco compacto puede variar. Los elementos más comunes son:

- Caja de seguridad del disco. Lo más común es hacerlo con cajas de plástico, pero también las hay de cartón o papel.
- Papel para presentación del disco y letras de las canciones. Puede variar también. Algunos hacen un trifoliar para poder escribir más. Otros sólo incluyen un lado, etc.

1. PROCESO DE REPRODUCCIÓN DEL DISCO COMPACTO

- Diseño del “trifoliar para presentación del disco compacto”. La compañía Arte y Diseño brindó este servicio en calidad de donación.

- Reproducción del diseño. Se contrató a una compañía particular. Se imprimieron doscientas (1000) portadas.
- Reproducción del CD e impresión en el mismo y empaquetado. La compañía “CD Latin” nos brindó sus servicios. Tuvimos la conveniencia de la oferta que esta compañía ofrece a los artistas de música popular. A continuación se pone una cotización de precios. (*Ver Apéndice. 5*)

H. ASPECTOS FINANCIEROS

1. FINANCIACION DE “TOMANDO LA CIUDAD”. A continuación se detallan los gastos sufragados en “Tomando la ciudad”. Los productores y cantante se lanzaron a la ventura, esto significa, no contratar una casa disquera para la producción del disco (según el libro “This bussines of music”⁴), por esta razón, los gastos sufragados en esta producción fueron debajo de lo normal.

“Tomando la ciudad” fue producido por el solista de la producción (Gabriel Hernández) y el redactor de este informe académico (Gerson Hernández). Lo que se hizo fue invertir el trabajo y el tiempo en esta producción para sacar la ganancia de las ventas de los discos. Gracias a la multi-funcionalidad de ellos se pudo obviar algunos gastos. Se describen a continuación: (*Ver Apéndice 6*)

2. ANÁLISIS FINANCIERO. Aquí se hace un análisis de la situación, contemplando la inversión y la cantidad de discos que se necesitan vender para tener ésta recuperada. (*Ver apéndice 7*)

3. ANÁLISIS MERCADOLÓGICO DE “TOMANDO LA CIUDAD”

Toda producción de disco compacto tiene que ser analizada comercialmente para contemplar las posibilidades de venta. El siguiente análisis está basado en el análisis

⁴ Sindy Shemel y M. William Krasilovsky. This Business of Music. Primera publicación en 1990 por BPI Communications Inc. New York.

corporativo FODA, el cual sirve para enfocar los elementos claves para la comercialización de cualquier producto⁵.

a. Fortalezas:

- Mensaje innovador y diferente.
- Mensaje identificador del individuo con la sociedad.
- Expectación de conocer a alguien nuevo.
- Respaldo de una iglesia cristiana.

b. Debilidades

- Falta de financiamiento para que músicos altamente calificados pudieran intervenir en la grabación de instrumentos o voces y así lograr nitidez
- Enfoque en un tema como lo es la “visión de los 12” que no todas las personas la conocen.
- Falta de equipo altamente sofisticado para lograr nitidez en la producción.
- Falta de experiencia.

c. Oportunidades:

- Oportunidad de promocionar la producción dentro de la iglesia “Visión de Fe”, quienes entienden el propósito de la grabación.
- Una cultura de consumo musical por parte de la población guatemalteca.
- Contar con una red de distribución ya establecida.
- Posibilidad de promocionar la producción en radios cristianas, las cuales son en banda F.M. y son escuchadas por muchos.

d. Amenazas:

- La piratería (el mas obvio)
- No ser artista cristiano conocido.
- Falta de experiencia en el ámbito comercial.

⁵ <http://www.deguate.com/infocentros/gerencia/mercadeo/mk17.htm>

- La música cristiana no se puede pasar en todas las estaciones de radios.
- Amplia gama de música cristiana en la actualidad, algunas de muy buena calidad, no sólo de Guatemala sino de otros países también.

I. FORTALECIMIENTO SOCIAL

Se realizó una encuesta en un sector de la comunidad de la iglesia Visión de Fe, ubicada en el municipio de Mixco, ésta con una población de 100 a 110 personas; para hacer un examen acerca de la influencia de “Tomando la ciudad” en esta comunidad ya a casi un año de su lanzamiento.

Se encuestaron 31 personas, 16 mujeres y 15 hombres, entre los 11 y 45 años. En el *apéndice 8* de este trabajo se incluye tal encuesta, de la cual se extrajeron las siguientes conclusiones:

- **La producción es totalmente conocida por el 90% de los encuestados. Fue bien recibida por el 96% de los encuestados. Los temas lograron su enfoque de llegar a la mayoría posible.**
- **El 61% de los encuestados se sintieron atraídos o identificados por la producción y la compraron.**
- **“Tomando la ciudad” identificó al 90% de los encuestados con la visión de la iglesia “Visión de Fe” y ayudó al 59% de los encuestados a entender y a identificarse con algún aspecto de la “Visión de los 12” que no había entendido.**
- **A un año de su lanzamiento “Tomando la ciudad” tuvo una influencia positiva en las personas en cuanto a la Visión de los 12 y ha motivado para una superación personal a 87% de los encuestados.**
- **El 97% de los encuestados recomendarían esta producción a alguien más.**

V. CONCLUSIONES

1. La música como fortalecimiento social tiene un precedente histórico. Nuestro pasado y presente musical es tan vasto en este aspecto que la música es un excelente medio de cohesión social.
2. Debido a la única participación de los dos productores en la producción, ésta es una traducción de los estilos e influencias de ellos. La ventaja es que las canciones llevan nuestra marca individual y nuestra visión de la música. La desventaja es que el objetivo principal no fue lo comercial.
3. Para la realización de una producción musical es muy importante una planificación financiera. Desde el inicio se debe tener en cuenta cuales serán los gastos a través de todo el proceso. Nuestra experiencia personal es que no hubo una planificación detallada de estos, sino al ir surgiendo se iban solventando; esto generó muchas veces falta de recursos en momentos determinados.
4. La producción logró su objetivo en cuanto a medio fortalecedor social y espiritual, ya que sus canciones tuvieron aceptación en la iglesia “Visión de Fe”. Además, éstas ayudaron a sus integrantes a identificarse con la visión de los 12 y a tener un deseo de superación personal por medio de acercarse a Dios. Esto fue reflejado en una encuesta realizada a esta comunidad.
5. Desde el principio de la producción es muy importante el análisis mercadológico. El objetivo es reforzar las debilidades que pueda tener esta y para aprovechar las fortalezas. En esta producción esto se hizo, pero empíricamente, no como algo planificado y consciente.

1. La producción musical requiere un trabajo profesional, donde músicos, artistas del diseño, iluminación, organizadores de eventos, etc. hacen sus aportaciones, cada uno en su área. Él o los productores musicales tienen que tener claridad de cómo encaminarán las aportaciones de cada persona o empresa para llevar todo hacia el lugar previsto (darle forma a una obra maestra). Como objetivos del disco teníamos que la gente pudiera absorber la “Visión de los 12” y la “Alabanza y la Adoración”. A través de todo el que hacer en la producción, estos fueron esenciales guías.
2. Después de la producción final del disco empieza otra etapa, la venta del mismo. En este trabajo era tanta la ilusión de producir un disco compacto que el trabajo mercadológico posterior se dejó de lado y tuvo como consecuencia la poca recuperación de la inversión económica.
3. Desde el inicio de ideas en la mente de Dios, luego puestas en la cabeza de Gabriel, hasta el CD hecho, la experiencia en esta producción fue totalmente una maravilla, se ha sentado el precedente de posteriores donde el principal objetivo será obedecer el mandato “amarás al Señor tu Dios sobre todas las cosas y amarás a tu prójimo como a ti mismo”.

VI. RECOMENDACIONES

1. Tener las bases de conocimiento musical para ofrecer un producto de calidad y con larga duración de vida. Entrenamiento auditivo básico; conocimientos de solfeo y teoría, conocimiento de estilos e instrumentos musicales, orquestación, entre otros.
2. Se recomienda la libertad en la creación musical. Las bases musicales y referencias históricas harán más sólidas y enriquecerán las composiciones y el trabajo musical.
3. Tener acceso a equipo básico de grabación y edición de sonido digital: computadora personal con software y hardware del secuenciador Protools; teclado con interfase midi Roland XP-80; micrófonos para voz y para instrumentos.
4. Aprovechar y tomar ventaja de la música como excelente medio de cohesión social.
5. Para lograr una solvencia económica en una producción musical el objetivo ideológico debe ir de la mano con el objetivo comercial.
6. Para la realización de una producción musical debe hacerse una planificación financiera. Es imprescindible saber desde el inicio cuáles serán los gastos a través de todo el proceso, proveyendo así una amplia disponibilidad de recursos en cualquier momento.
7. El análisis mercadológico es muy importante en la realización de una producción musical. La finalidad es reforzar las debilidades que ésta pueda tener y aprovechar asimismo sus fortalezas.

8. Para tener efectividad en todas las partes y pasos de la producción musical se debe tener claro el objetivo de ésta, lo que ésta quiere comunicar o lograr.
9. Se debe hacer énfasis en la venta y promoción del disco cómo parte de una producción musical.

VII. BIBLIOGRAFÍA

- Arceyuz, Virgilio Zapata. 1990. *Historia de la Iglesia Evangélica en Guatemala*. Titulación Estética y Corrección: Pablo Troy. Fotografía: Waldemar Quintanilla O. Impreso en Guatemala. Guatemala.
- Biblia Dios Habla Hoy*. Texto tercera edición. 1996. Traducción directa de los textos originales: hebreo, arameo y griego. Sociedades Bíblicas Unidas.
- Burkofser, Manfred. *La música en la época Barroca: de Monteverdi a Bach*, Versión Castellana de Clara Janes y José Ma. Martín Triana. Ed. Castellana: Alianza Editorial, S.A. Madrid. España
- Durant, Will. *La Reforma: Historia de la civilización europea desde Wyclif hasta Calvino (1300 – 1564)*. Traducción de C. A. Jordana y Miguel de Hernán. Tomo II. Editorial Sudamericana Buenos Aires.
- Escuain, Vila. *Nuevo Diccionario Bíblico Ilustrado*, 1985, Libros Clie, Barcelona, España, Pág. 15.
- Flores Hernández, Rubén Darío. 2001, Tesis de licenciatura en historia: *La música protestante en Guatemala*. Guatemala.
- Foster, Karl. 1987. *La música religiosa católica*. En Enciclopedia de la música 2. Trad. de Otto Mayer Sierra. México, D. F. Editorial Grijalbo, S. A.
- García, Uriel. Diciembre, 1972. Trabajo de promoción de curso: *La Música Sacra en Guatemala* de la Universidad Mariano Gálvez. Guatemala.
- La Puente, Alberto González. 2003. *Diccionario de música*. Alianza Editorial, S.A. Impreso en España. Madrid.
- Lacueva, Francisco. 2001. *Diccionario Teológico Ilustrado*. Editorial CLIE, Impreso en España. España.
- Lehnhoff, Dieter. 1986. *Espada y Pentagrama: La música polifónica en la Guatemala del siglo XVI*. Centro de reproducciones de la Universidad Rafael Landívar. Guatemala.
- Michels, Ulrich. 1999. *Atlas de la Música*. Trad. De León Mamés. Madrid. Alianza Editorial, S.A. Vol. II.
- Posell, Elsa. 1963. *La música actual de los Estados Unidos*. Trad. Horacio Saavedra. Buenos Aires. Argentina. Talleres gráficos S. C. A.

Reese, Gustav. 1988, La música en el Renacimiento, Versión Española José María Martín, Alianza Editorial, Madrid. España.

Shemel, Sindy y Krasilovsky, M. William. This Bussines of Music. Primera publicación en 1990 por BPI Communications Inc. New York.

Taylor, Richard S. Redactor general: Redactores asociados: J Kenneth Grider y Willard H. Taylor. 1995. Diccionario Teológico Beacon. Impreso en E.E.U.U. Casa Nazarena de publicaciones. Estados Unidos.

Zapata, Junior. 1992. ¿Ángel de luz o luz en las tinieblas? Editorial Latina. Guatemala.

Internet

<http://www.digidesign.com>

http://www.mipunto.com/temas/4to_trimestre02/generos2.html

http://www.artistasindependientes.com/hp/docs/musica_intro.asp

<http://www.deguate.com/infocentros/gerencia/mercadeo/mk17.htm>

<http://www.corogospelirene.com/origendelgospel.html>

<http://www.smithcreekmusic.com/Hymnology/American.Hymnody/Gospel.hymnody/Gospel.hymnody.html>

<http://www.brainjuice.com>

Entrevista:

Gabriel Hernández, 2005.

VIII. APÉNDICES

- Apéndice 1: Partitura 4 voces “Conquistar al mundo”.
- Apéndice 2: Partitura completa “Me gozaré”.
- Apéndice 3: Mapa cifrado “Me gozaré”.
- Apéndice 4: Precios estudio de grabación “Producciones 9:2”.
- Apéndice 5: Cotización de precios “CD latin”.
- Apéndice 6: Gastos en “Tomando la ciudad”.
- Apéndice 7: Análisis financiero.
- Apéndice 8: Encuestas realizadas en “Visión de Fe”

10

S

A

T

B

Apéndice 1

15

S

A

T

B

conquis - la ar - al mun - do es

conquis tar al mun - do es

S
su u vi sión **yen mi co -o-ra- zón** es ta **conquistar** al mun-do es

A
su u vi- sión **yen mi co - ra- zón** es - ta **con-quis-ta-ar** al mun -do es *m*

T

B

Apéndice 1

24

S
SU-U vi-sión son los sue- ños de mi co-ra-zón Hay al- go tre-men-do en e - SO

A
su-u vi -sión fe

T

B

Me Gozaré

Gerson Hernández

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The instruments and their parts are as follows:

- piano:** Two staves, both containing whole rests throughout the piece.
- 60s leadorg:** A single staff with a melodic line starting on a whole note, followed by a series of eighth and sixteenth notes.
- Marimba:** Two staves, both containing whole rests.
- Trumpet in Bb:** A single staff containing a whole rest.
- Saxofón:** A single staff with a melodic line consisting of eighth and sixteenth notes.
- Trombone:** Two staves, both containing whole rests.
- Bateria:** A single staff with a whole rest.
- Bass:** A single staff with a whole rest.
- Acoustic Guitar:** A single staff with a rhythmic pattern of slashes. Above the staff, the chords **D**, **E**, **G**, **D**, and **D** are indicated. The final measure includes a cross symbol (X) and a slash with a tilde (~).
- Soprano:** A single staff with a whole rest.
- Contralto:** A single staff with a whole rest.
- Tenor:** A single staff with a whole rest.
- Baritone:** A single staff with a whole rest.

11

11

11

11

B♭ Tpt.

11

11

Tbn.

11

Bass

11

Ac.Gtr.

11

S

11

OAlt.

11

T

11

Bar.

G D D E

15

15

15

15

B♭ Tpt.

15

15

15

Tbn.

15

Bass

15

Ac.Gtr.

15

S

15

CAlt.

15

T

Bar.

G D D E

Detailed description: This is a page of a musical score for a band, covering measures 15 through 18. The score is written for ten instruments: Piano, B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Bass, Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Saxophone (S), Clarinet (CAlt.), Tenor (T), and Baritone (Bar.). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The piano part features a complex melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The brass section (B♭ Tpt. and Tbn.) has melodic lines with long slurs. The bass line is a steady eighth-note pattern. The acoustic guitar part consists of a simple chordal accompaniment with chords G, D, D, and E indicated above the staff. The saxophone, clarinet, tenor, and baritone parts are mostly silent, with some notes appearing in the tenor and baritone staves in measure 18.

19

19

19

19

B♭ Tpt.

19

19

Tbn.

19

Bass

19

Ac. Gtr.

19

S

19

CAlt.

19

T

8

Bar.

G D D

Detailed description: This page of a musical score, numbered 5 at the bottom, contains ten staves of music. The top staff is a grand piano (piano) part with treble and bass clefs, starting at measure 19. The second staff is a vocal line, also starting at measure 19. The third staff is for an acoustic guitar (Ac. Gtr.), with chords G and D indicated above the staff. The fourth staff is for a bass line. The fifth staff is for a drum set (Drums), with 'x' marks indicating hits. The sixth and seventh staves are for B♭ Trumpet (B♭ Tpt.) and Trombone (Tbn.), both starting at measure 19. The eighth staff is for a Saxophone (S), starting at measure 19. The ninth staff is for a Clarinet in A (CAlt.), starting at measure 19. The tenth staff is for a Tenor Saxophone (T), starting at measure 19. The eleventh staff is for a Baritone Saxophone (Bar.), starting at measure 19. The score is in a key signature of two sharps (D major) and a 4/4 time signature.

22

22

22

22

B♭ Tpt

22

22

Tbn.

22

Bass

22

Ac.Gtr.

22

S

22

CAlt.

22

T

22

Bar.

E G D

25

25

25

25

B♭ Tpt.

25

25

Tbn.

25

Bass

25

Ac. Gtr.

25

S

25

CAlt.

25

T

25

Bar.

G#m7 (5dis) **F#m7** **Fmaj7**

28

28

28

28

B♭ Tpt.

28

28

Thn.

28

Bass

28

Ac.Gtr.

28

S

28

CAlt.

28

T

28

Bar.

Em7

A7

D

30

30

30

30

B♭ Tpt.

30

30

Tbn.

30

Bass

30

Ac.Gr.

30

S

30

CAlt.

30

T

30

Bar.

E

G

32

32

B♭ Tpt.

Tbn.

Bass

Ac. Gtr.

S

CAlt.

T

Bar.

D G

ME GOZARE

órgano y guitarra

GERSON HERNANDEZ

SOPRANO

Measures 1-3: Soprano part. Chords: D, E, G.

Toda la banda

Measures 4-6: Toda la banda. Chords: D, D, E.

Measures 7-9: Toda la banda. Chords: G, D, D.

Measures 10-12: Toda la banda. Chords: E, G, D.

Measures 13-15: Toda la banda. Chords: D, E, G.

Measures 16-18: Toda la banda. Chords: D, G#m7 (5 dis), F#m7.

Measures 19-21: Toda la banda. Chords: F#m7, Em7, A7, D.

22 E G O

25 O E G

28 O O E

31 G O G#m7 (b 016)

34 F#m7 F#m7 E7 A7

37 O E G

40 O G#m7 (b 016) F#m7

43 F#m7 E7 A7 O

46 E G O

PARTE INSTRUMENTAL Y SOLO DE PIANO

49 ² Repetir 4 veces

52

55

58 Se repite 7 veces

61

62

65 Se repite 4 veces

68

71 Se repite 4 veces

74

FINAL

PAQUETES DE GRABACION

- A. **Grabación de 10 canciones a secuencia**
INCLUYE: Arreglos, grabación de voz y coros,
mezcla final y mezcla de pistas, incluye 100099 y 100 discos Q 8,500.00
- B. **Grabación de 10 canciones con Músicos en Vivo**
(Batería, Bajo, Guitarra y teclados incluidos por el estudio)
INCLUYE: Arreglos, grabación de voz y coros,
mezcla final y mezcla (16 pistas, incluye 100098 y 100 discos Q13,500.00
- C. **Grabación de Grupo Musical**
INCLUYE: Grabación y mezclas final y pistas; incluye portadas y 100 discos Q10,500.00
- D. **Grabación de 10 canciones sobre pista**
INCLUYE: Montaje de pistas en 008 canales,
grabación de voz y coros, mezclas final y de pistas..... Q 4,500.00
- E. **Grabación de 10 canciones en vivo en tiempo**
INCLUYE: Mezcla de todos los instrumentos
y voces en 8 canales para grabación, Mezcla final..... Q 4,000.00
- F. **Grabación de 10 canciones para 04 voces principales**
Agregar Q1500.00 sobre los anteriores
- G. **Hora de Estudio** 0 150.00
- H. **Día de Trabajo (de 9:00 a 1:00 y 2:30 a 6:00)** 0 1,000.00

PISTAS:

- 000 opción A..... 0 500 00
- 000 opción B..... Q1000 00
- 000 opción C..... Q1000.00

NOTA: Las mezclas final y 06 pistas se masterizan y se entregan en 00 cada uno. Si quiere 90 Master 60 DAT para masterización o conveniencia f de traer sus DATs.

COPIAS:

- CD Master extra Q55.00 CD 9 CD Q40.00 De 00 9 Cassette Q25.00
- De DAT a CD Q125.00 06 DAT a Cassette Q25.00 De Cassette a Cassette 02900
- De Cassette a CD Q150.00 De Cassette a DAT Q125.00 De VHS 8 DVD Q150.00

• 19 portada se trabaja en un solo cuerpo a full color Tiro y un color el Retiro, la contraportada en 8 full color para la parte de atrás de la caja. Se hace existencia de hasta 1000 portadas pero solo se entregan 100 (según paquete). El Disco adicional 000 portada Q9.50, hasta 1000 con portadas. Los discos se entregan tampografiados en Full Color, 000 099 Normal y sellada en Film Termoencogible.

Precios Incluyen IVA,

Factura agregar %

Apéndice 4



Guatemala,
14 de Septiembre 2005

Señor
Gerson Hernández
Presente

Estimado Señor Hernández:

16 saludo cordialmente, deseándoles muchos éxitos 60 todas las labores que realiza cada día. A continuación le envío la cotización que nos solicito.

CALIDAD	PRECIO POR UNIDAD
INDUSTRIAL A FULL COLLOR	Q 12.90
Este precio incluye impresión sobre el disco, la duplicación digital, caja normal para CD y encelofanado.	

CALIDAD	PRECIO POR UNIDAD
INKJET A FULL COLLOR	Q 9.66
Este precio incluye impresión sobre el disco, la duplicación digital, caja normal para CD y encelofanado.	

CALIDAD	PRECIO POR UNIDAD
INDUSTRIAL A UN COLOR	Q 9.66
Este precio incluye impresión sobre el disco, la duplicación digital, caja normal para CD y encelofanado.	

- EL PRECIO INCLUYE IVA .
- LA FORMA DE PAGO £5 DEL 50% DE A CIPO Y 50 % CONTRA ENTREGA
- LA FECHA DE ENTREGA £5 DE 005 HABILES A PARTIR DE QUE USTEDES NOS TRAIGAN £1 MASTER.
- ESTE PRECIO £5 PRECIO ESPECIAL PARA CANTANTES Y MINISTERIOS CRISTIANOS.

Sin otro particular. y en espera de una respuesta positiva

Vima Alquijay Gonzalez
Asesora de Ventas

3ra. Avenida 12-13 zona 9 Centro Comercial Bonsái Local 18

Tels: (502) 332-7565 339-4533

E-mail: latinguatemala@hotmail.com

Guatemala, Guatemala, C. A.

Apéndice 5



Guatemala,
14 de Septiembre 2005

Señor
Gerson Hernández
Presente

Estimado Señor Hernández:

Le saludo cordialmente, deseándoles muchos éxitos en todas las labores que realiza cada día. A continuación le envío la cotización que solicito.

CALIDAD	PRECIO POR UNIDAD	501-1000	1001-
INDUSTRIAL A FULL COLLO	Q 19.04	Q15.68	15.67

Este precio incluye impresión sobre el disco, la duplicación digital, caja normal para CD y enclofanado.

CALIDAD	PRECIO POR UNIDAD	501-1000	1001-
INKJET A FULL COLLO	Q 13.78	Q12.99	10.87

Este precio incluye impresión sobre el disco, la duplicación digital, caja normal para CD y enclofanado.

CALIDAD	PRECIO POR UNIDAD	501-1000	1001-
INDUSTRIAL A UN COLOR	Q 13.78	Q12.99	10.87

Este precio incluye impresión sobre el disco, la duplicación digital, caja normal para CD y en...

- EL PRECIO INCLUYE IVA.
- LA FORMA DE PAGO ES DEL 50% DE ANTICIPO Y 50% CONTRA ENTREGA
- LA FECHA DE ENTREGA ES DE 00\$ HÁBILES A PARTIR DE QUE USTEDES NOS TRAIGAN EL MASTER.

Sin otro particular, y espero de una respuesta positiva


Vima Alquijay Gonzalez
Asesora de Ventas

3ra. Avenida 12-13 1011 9 Cent Comercial Bonsai Local 18

Tels: (502) 332-7565 339-4533
E-mail: latinguatemala@hotmail.com
Guatemala, Guatemala, C. A.

Apéndice 6

GASTOS SUFRAGADOS EN "TOMANDO LA CIUDAD"		
Cargos	Nombre de la persona	Cantidades sufragadas
Productor	Gabriel y Gerson Hernández	Sin gastos
Arreglista	Gabriel y Gerson Hernández	Sin gastos
Compositor	Gabriel y Gerson Hernández	Sin gastos
Músicos		
Teclados y programación:	Gerson Hernández	Sin gastos
Guitarras eléctrica, nylon y acústica:	Gabriel Hernández	Sin gastos
Bajo:	Gabriel Hernández	Sin gastos
Saxofón:	Dany Morán	Q.250.00
Trompeta y trombón	Fernando Ruiz	Q.400.00
3 Voces femeninas:	Claudia Hernández, Claudia Fausto y Ruth Vásquez	Q.750.00
2 Voces masculinas:	Gerson y Gabriel Hernández	Sin gastos
Batería:	Melvin Campos	
Ingeniero de mezcla:	Tony Palacios	Q.550.00
Grabación	Gabriel y Gerson Hernández	Sin gastos
Sonido en vivo	Roberto Urizar	Q.200.00
Masterización	Tony Palacios	Q.250.00
Mantenimiento	Javier Sian	Q.100.00
Volantes	Compañía particular	Q.250.00
Iluminación el día de evento	Unión Producciones (compañía particular)	Q.1,500.00
Reproducción de CD's		
Diseño y Fotografía	Arte y Diseño (compañía particular)	Donación
Impresión de Portadas y contraportadas		Q.3,100.00
Reproducción de 200 CD's	CD Latin (compañía particular)	Q.2,580.00
TOTAL INVERSIÓN EN GRABACIÓN		Q.9,930.00

Apéndice 7

DESARROLLO DE PRODUCTO (CD)

INGRESOS		EGRESOS	BALANCE
Ventas		Inversión en la Producción	
50 Unidades a Q.60.00	Q.3,000.00	Q.9,930.00	(-) Q.6,930.00
100 Unidades a Q.60.00	Q.6,000.00	Q.9,930.00	(-) Q.3,930.00
150 Unidades a Q.60.00	Q.9,000.00	Q.9,930.00	(-) Q.930.00
166 Unidades a Q.60.00	Q.9,960.00	Q.9,930.00	(+)Q.30.00
200 Unidades a Q.60.00	Q.12,000.00	Q.9,930.00	(+)Q.2070.00
			Ganancia

ENCUESTA

Apéndice 8

Edad _____ Sexo _____

“TOMANDO LA CIUDAD”

1. ¿Ha escuchado la producción “Tomando la Ciudad grabada en noviembre del año 2004?”
 - a. Sí.
 - b. No.

2. ¿Le gustó o fue de su agrado esta producción musical?
 - a. Sí.
 - b. No.

3. ¿Se identificó con algún tema en particular?
 - a. Nombre del tema _____

4. Si se identificó con algún tema, ¿por qué?

5. ¿Compró la producción?
 - a. Sí.
 - b. No.
 - c. Otro. (se lo regalaron, etc.)

6. Le ayudó la producción “Tomando la ciudad” a identificarse con la visión de la iglesia “Visión de Fe”.
 - a. Sí.
 - b. No.

7. ¿Comprendió algún aspecto de la “Visión de los 12” que no había entendido escuchando las canciones de “Tomando la ciudad”?
 - a. Sí.
 - b. No.

8. Si su respuesta es sí, ¿qué temas le ayudó a entender?

9. A casi un año de la producción ¿cuál cree que fue o ha sido la influencia de “Tomando la ciudad” en su vida?

10. ¿Recomendaría esta producción a alguien más?
 - a. Sí.
 - b. No.

11. ¿Por qué?

Tabulación de preguntas:

1. ¿Ha escuchado la producción “Tomando la Ciudad grabada en noviembre del año 2004?”
 - a. 1 persona contestó que **NO** la había escuchado. 2 personas que no la habían escuchado en su totalidad.
 - b. 28 personas contestaron que **SÍ** la habían escuchado.

Podemos concluir que la producción es totalmente conocida por el 90% de los encuestados.

2. ¿Le gustó o fue de su agrado esta producción musical?
 - a. 1 persona no contestó porque no la había escuchado.
 - b. 30 contestaron que sí había sido de su agrado musical o les había gustado.

Podemos concluir que la producción fue bien recibida por el 96% de los encuestados.

3. ¿Se identificó con algún tema en particular?
Nombre del tema _____
 - a. 6 personas de las encuestadas no respondieron esta pregunta.
 - b. 25 personas sí la respondieron, escribiendo diferentes temas. A continuación los temas y el número de personas que los mencionaron:
 - i. Te alabaré: 5
 - ii. Las estrellas: 2
 - iii. tomando la ciudad: 5
 - iv. déjala correr: 3
 - v. Fiel señor: 2
 - vi. tengo tu Palabra: 4
 - vii. Se identificaron con todos los temas: 2
 - viii. Soñaré: 1
 - ix. Multitudes: 1

El 80% de los encuestados se identifican con algún tema de “Tomando la Ciudad”.
Podemos concluir entonces que los temas lograron su enfoque de llegar a la mayoría posible.

4. Si se identificó con algún tema, ¿por qué?

Esta pregunta se hizo para verificar si “Tomando la Ciudad” realmente había generado una impresión en las personas, o promovido un cambio en ellas.

- a. 6 personas no contestaron esta pregunta.
- b. De las 25 que contestaron tenemos una respuesta para cada canción:
 - i. Te alabaré: *“Por la letra y la música que inspira mucho”*.
 - ii. Las estrellas: *“Porque fue una bendición que Dios le dio a Abraham”*.
 - iii. Tomando la ciudad: *“Porque creo que si colaboramos llegaremos a tomar la ciudad para nosotros”*.
 - iv. Déjala correr: *“Es una canción con muy bonita letra”*.
 - v. Fiel señor: *“Porque la fidelidad de Dios es grande en mi vida”*.
 - vi. Tengo tu Palabra: *“Porque con su palabra aún con problemas puedo seguir”*.
 - vii. Se identificaron con todos los temas: *“Porque es necesario tomar todo el país”*.
 - viii. Soñare: *“Porque es la forma de cumplir el mandato de Dios”*.
 - ix. Multitudes: *“Porque me gustó la letra”*.

5. ¿Compró la producción?
 - a. 19 personas contestaron que **SÍ**.
 - b. 8 personas contestaron que **NO**.
 - c. 4 personas contestaron: **otro** (se los regalaron, etc.)

Podemos concluir que el 61% de los encuestados se sintieron atraídos o identificados por la producción y la compraron.

6. Le ayudó la producción “Tomando la ciudad” a identificarse con la visión de la iglesia “Visión de Fe”.
 - a. 28 personas contestaron que **SÍ**.
 - b. 3 personas contestaron que **NO**.

“Tomando la ciudad” identificó al 90% de los encuestados con la visión de la iglesia “Visión de Fe”.

7. ¿Comprendió algún aspecto de la “Visión de los 12” que no había entendido escuchando las canciones de “Tomando la ciudad”?
 - a. 18 personas contestaron que **SÍ**.
 - b. 13 personas contestaron que **NO**.

“Tomando la ciudad ayudó al 59% de los encuestados a entender algún aspecto de la “Visión de los 12” que no había entendido.

8. Si su respuesta es sí ¿qué temas le ayudó a entender?
- a. Del 59% de los encuestados hubo respuestas de diferente tipo.
 - i. Algunos entendieron la pregunta como referencia a los temas de la producción, por lo cual contestaron los siguientes temas: Multitudes, las estrellas, tomando la ciudad, déjala correr, conquistar al mundo. tengo Tu Palabra.
 - ii. Otros entendieron el enfoque de la pregunta y contestaron con las siguientes afirmaciones:
“Sobre la visión”,
“Tenemos que vivir la visión”.
“La importancia de ganar gente para Cristo”.
“Debo ayudar al necesitado de corazón a encontrar el camino bueno para alcanzar a Dios”.
“La forma en que hay que tomar la visión y no dejarla ir”.
“A discipular”.
“A expandir el nombre de Dios a las naciones”.

Al 59% de los encuestados “Tomando la ciudad” les ayudó a reconocer y a identificarse con diferentes aspectos de la visión.

9. A casi un año de la producción ¿cuál cree que fue o ha sido la influencia de “Tomando la ciudad” en su vida?
- a. 4 personas **NO** contestaron.
 - b. 27 personas **SÍ** contestaron. Podríamos clasificar las respuestas de la siguiente manera:
 - i. Llevar a cabo la visión de los 12: 14 personas.
 - ii. Superación personal y acercamiento a Dios: 13

A un año de su lanzamiento “Tomando la ciudad” tuvo una influencia positiva en las personas en cuanto a la Visión de los 12 y ha motivado para una superación personal a 87% de los encuestados.

10. ¿Recomendaría esta producción a alguien más?
- a. 30 personas contestaron que **SÍ**.
 - b. Una persona contestó que **No sabía**.

El 97% de los encuestados recomendarían esta producción a alguien más.

11. ¿Por qué?
- a. De las 30 personas que contestaron la pregunta anterior hubo respuestas de diferente tipo. Las podemos clasificar así.
 - i. Por su calidad musical. 5
 - ii. Porque el mensaje es bueno. 7
 - iii. Porque anima a predicar a otros. 3
 - iv. Porque es de ayuda a espiritual. 15

El **16%** de los encuestados recomendarían esta producción por su **calidad musical**.

El **23%** de los encuestados recomendarían esta producción por que consideran que **el mensaje en ella es bueno**.

El **10%** de los encuestados recomendarían esta producción por que **anima a predicar a otros**.

El **48%** de los encuestados recomendarían esta producción porque **será de ayuda a espiritual**.

