



## ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

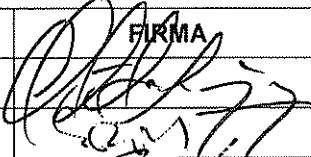
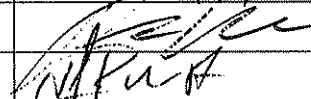
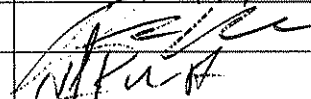
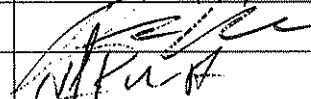
### LA PRÁCTICA DEL CANTO LITÚRGICO. CONTRASTE ENTRE LOS DISCURSOS INSTITUCIONALES DE LA IGLESIA CATÓLICA Y LA REALIDAD DE TRES PARROQUIAS DE LA DIÓCESIS DE FONTIBÓN

Presentado por el estudiante:

**OSCAR JAVIER CARRILLO BORDA**  
C.C. 79703953  
Código: 2010175004

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. El documento es coherente en su escritura, presentación y propósito.
2. Llama la atención sobre un campo de posible acción para los pedagogos musicales por fuera de las aulas y que hasta hoy ha sido poco explorado.
3. Está bien estructurado desde los campos teórico y metodológico.

|                   | NOMBRE                     | FIRMA  | NOTA |
|-------------------|----------------------------|--|------|
| Jurado 1 - lector | Alberto Leongómez          |  | 4.8  |
| Jurado 2 - lector | Marcela Ríos Rincón        |  | 4.8  |
| Jurado 3 - asesor | Roberto Rubio Chaparro     |  | 4.8  |
| Jurado 4 - asesor | Jhon Fredy Palomino Amador |  | 4.8  |

NOTA FINAL: CUATRO. OCHO (4.8)

OBSERVACIONES:

Dado en Bogotá D.C. a los 3 días del mes de diciembre de 2014

**LA PRÁCTICA DEL CANTO LITÚRGICO.**

**Contraste entre los discursos institucionales de la Iglesia Católica y la realidad de tres parroquias de la diócesis de Fontibón.**

OSCAR JAVIER CARRILLO BORDA.

Cód. 2010175004

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA.

2014

**LA PRÁCTICA DEL CANTO LITÚRGICO.**  
**Contraste entre los documentos de la Iglesia y la realidad de tres parroquias de la**  
**diócesis de Fontibón.**

Para optar por el título de licenciado en música.


**OSCAR JAVIER CARRILLO BORDA.**  
Cód. 2010175004

**ASESORES:**

Específico musical: Roberto Rubio.

Metodológico: Jhon Fredy Palomino.


**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**LICENCIATURA EN MUSICA**  
2014

|  |   |  |
|--|---|--|
| <br>UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL | <b>FORMATO</b>                              |  |
|  | <b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b> |  |
| Código: FOR020GIB  | Versión: 01                                 |  |
| Fecha de Aprobación: 10-10-2012  | Página 1 de 3                               |  |

| 1. Información General      |  |
|-----------------------------|--|
| <b>Tipo de documento</b>    | TRABAJO DE GRADO.  |
| <b>Acceso al documento</b>  | UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES   |
| <b>Título del documento</b> | LA PRÁCTICA DEL CANTO LITÚRGICO. Contraste entre los discursos institucionales de la Iglesia Católica y la realidad de tres parroquias de la diócesis de Fontibón. |
| <b>Autor(es)</b>            | CARRILLO BORDA, OSCAR JAVIER.  |
| <b>Director</b>             | JOHN FREDY PALOMINO. ROBERTO RUBIO.  |
| <b>Publicación</b>          | Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2014. 108 p.  |
| <b>Unidad Patrocinante</b>  | UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN   |
| <b>Palabras Claves</b>      | Práctica del canto litúrgico.  |

| 2. Descripción  |
|---|
| <p><b>Trabajo de grado que se propone contrastar la práctica del canto litúrgico en tres parroquias de la diócesis de Fontibón y compararla con el discurso oficial de la Iglesia Católica y la opinión de autoridades y expertos locales, con el fin de determinar sus concordancias y diferencias. Incluye las características ideales del perfil del cantor litúrgico según las fuentes consultadas y el papel que jugaría la pedagogía musical en su formación. Se trata de un trabajo de investigación pedagógica fuera del aula que pretende conocer las necesidades educativas de un grupo de personas para que sirva como apoyo teórico al diseño y aplicación de currículos en este tipo de poblaciones.</b></p> |

| 3. Fuentes   |
|--|
| Alcalde, A. (2002). <i>El canto de la misa. De una "liturgia de cantos" a una "liturgia cantada"</i> . Santander, España: Sal Terrae.  |
| Barburés, J. (2003). La música litúrgica, situación presente y retos para el futuro. <i>Revista Phase</i> , 258, 531 – 541.  |
| Calahorra, P. (n.d.). Liturgia y Música, una historia cuatro veces quebrada. Concilio Vaticano II. Recuperado el 12 de marzo de 2014 de <a href="http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/23/56/10calahorra.pdf">http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/23/56/10calahorra.pdf</a>  |
| Cerda Gutiérrez, H. (1995). <i>Los elementos de la investigación. Cómo reconocerlos, diseñarlos y construirlos</i> . (2a. Edición:). Bogotá.: Editorial el Búho Ltda.  |
| Concilio Vaticano II. (1963) Sacrosantum Concilium. Recuperado el 23 de octubre de 2014 de <a href="http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosantum-concilium_sp.html">http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosantum-concilium_sp.html</a> |
| Moll, X. (2008, March). La música sagrada en un mundo secular. <i>Revista Phase</i> , 285, 209 – 232.  |
| Perdomo Escobar, J. I. (1980). <i>Historia de la música en Colombia</i> . (5.ed.). Bogotá, Colombia.: Plaza & Janes.   |
| Pio X. (1903). Motu Proprio Tra Le Sollicitudini. Recuperado el 11 de marzo de 2014 de <a href="http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-">http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-</a>   |

|   |   |
|---|---|
| <br>UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA<br>NACIONAL<br><small>INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES PEDAGÓGICAS</small> | <b>FORMATO</b>                              |
|   | <b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b> |
| Código: FOR020GIB   | Versión: 01                                 |
| Fecha de Aprobación: 10-10-2012   | Página 2 de 3                               |

proprio\_19031122\_solleccitudini\_sp.html

Pio XI. (1928). Divini Cultus Sanctitatem. Recuperado el 11 de marzo de 2014 de <http://musicaliturgia.wordpress.com/tag/musica-religiosa/>

Sagrada Congregación de Ritos. (1967, May 14). Instrucción Musicam Sacram". Recuperado el 11 de marzo de 2014 de <http://musicaliturgia.wordpress.com/tag/musica-religiosa/>

**4. Contenidos**

Los preliminares contienen la introducción, problemática, pregunta de investigación, justificación, objetivos y metodología.

En el primer capítulo aparece el contexto y el ideario de la práctica del canto litúrgico desde la perspectiva oficial de la Iglesia Católica donde se reseñan los conceptos generales y el contexto, se describe la relación liturgia y música y se realiza la reseña de los documentos oficiales de la Iglesia además de la descripción del canto en la eucaristía.

El capítulo dos contiene los conceptos del canto litúrgico desde la perspectiva de autoridades y expertos locales mediante la reseña de las entrevistas realizadas a el Padre Jaime Cristóbal Abril Gonzáles (autoridad), EL Padre Mauro Serrano (académico), EL Padre Javier Robayo (académico), EL Padre Alfonso Rincón (académico), LA Maestra Bárbara de Martiis (músico) Y EL Maestro Miguel Cubillos (músico).

El capítulo tres recopila las características ideales de la práctica del canto litúrgico y el perfil ideal del cantor.

El capítulo cuatro contiene la observación de los cantores describiendo el contexto de la diócesis de Fontibón y de cada parroquia. Además se presenta el análisis de la información recolectada.

El capítulo cinco contiene los aportes y conclusiones.

**5. Metodología**

Enfoque: Investigación cualitativa.  
 Tipo de investigación: Investigación descriptiva.  
 Técnicas de recopilación de la información: Observación no participante y entrevista semi estructurada.

**6. Conclusiones**


La práctica de los cantores litúrgicos mostró una evidente separación del discurso oficial de la Iglesia Católica sobre todo en el aspecto teológico ya que las divergencias más frecuentes se produjeron en la utilización del texto litúrgico que con frecuencia es desestimado o simplemente obviado en los cantos que se utilizan en la eucaristía.

El abandono del uso del repertorio tradicional de la Iglesia no sólo empobrece el valor simbólico de la música sino también empobrece las prácticas culturales.

Se necesita formación litúrgica y musical de los cantores.

La pedagogía musical tiene un importante papel al interior de la práctica de la música litúrgica.

|                       |                              |
|-----------------------|------------------------------|
| <b>Elaborado por:</b> | OSCAR JAVIER CARRILLO BORDA. |
| <b>Revisado por:</b>  | <i>Abelardo Jaime Amador</i> |

|   |   |  |
|---|---|--|
| <br>UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA<br>NACIONAL | <b>FORMATO</b>                              |  |
|   | <b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b> |  |
| <b>Código: FOR020GIB</b>  | <b>Versión: 01</b>                          |  |
| <b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>  | <b>Página 3 de 3</b>                        |  |

|  |   |    |      |
|--|---|----|------|
| <b>Fecha de elaboración del Resumen:</b> | 2 | 12 | 2014 |
|--|---|----|------|

## Tabla de Contenido

|   |    |
|---|----|
| I. INTRODUCCIÓN.....  | 10 |
| PROBLEMÁTICA.....   | 13 |
| Antecedentes.....   | 13 |
| Problemática actual de la práctica la de música sacra.....  | 15 |
| PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....  | 17 |
| JUSTIFICACIÓN.....  | 17 |
| OBJETIVOS.....  | 19 |
| a. Objetivo general.....  | 19 |
| b. Objetivos específicos.....   | 19 |
| METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN.....   | 20 |
| Enfoque.....  | 20 |
| Tipo de investigación.....  | 20 |
| Estructura de la investigación.....   | 21 |
| Técnicas de recolección de la información.....  | 21 |
| CRONOGRAMA.....   | 23 |
| CAPÍTULO 1.....   | 24 |
| EL CONTEXTO Y EL IDEARIO DE LA PRÁCTICA DEL CANTO LITÚRGICO DESDE LA<br>PERSPECTIVA OFICIAL DE LA IGLESIA CATÓLICA.....         | 24 |
| 1.1 CONCEPTOS GENERALES Y CONTEXTO.....   | 24 |
| 1.2 LITURGIA Y MÚSICA.....  | 26 |
| 1.2.1 La liturgia.....  | 26 |
| 1.2.2 La música sacra y la liturgia.....  | 27 |
| 1.2.3 Música religiosa, música sagrada y música litúrgica.....  | 27 |
| 1.3 RESEÑA DE LOS DOCUMENTOS OFICIALES DE LA IGLESIA.....   | 29 |
| 1.3.1 Motu proprio “ <i>Tra le sollicitudini</i> ” de Pio X (22 de noviembre de 1903).....                                      | 29 |
| 1.3.2 Carta Apostólica “ <i>Divini cultus sanctitatem</i> ” de Pío XI Sobre la música sagrada (20<br>de diciembre de 1928)..... | 31 |
| 1.3.3 Constitución “ <i>Sacrosanctum Concilium</i> .” (4 de diciembre de 1963).....   | 32 |
| 1.3.4 Instrucción “ <i>Musicam Sacram</i> ”(14 de mayo de 1967).....  | 33 |
| 1.4 EL CANTO EN LA EUCHARISTÍA.....   | 35 |

|  |   |    |
|--|---|----|
| 1.4.1  | El Ordinario.....   | 35 |
| 1.4.2  | El propio.....  | 38 |
| CAPITULO 2   | .....   | 41 |
| EL CANTO LITÚRGICO DESDE LA PERSPECTIVA DE AUTORIDADES Y EXPERTOS LOCALES.....                             |   |    |
| 2.1  | PADRE JAIME CRISTÓBAL ABRIL GONZÁLES (AUTORIDAD).....                       | 42 |
| 2.2  | PADRE MAURO SERRANO (ACADÉMICO).....  | 44 |
| 2.3  | PADRE JAVIER ROBAYO (ACADÉMICO).....  | 45 |
| 2.4  | PADRE ALFONSO RINCÓN (ACADÉMICO). ....                                      | 46 |
| 2.5  | MAESTRA BÁRBARA DE MARTIIS (MÚSICO).....                                    | 47 |
| 2.6  | MAESTRO MIGUEL CUBILLOS (MÚSICO).....                                       | 48 |
| CAPÍTULO 3   | .....   | 50 |
| SINTESIS DE LAS CARACTERÍSTICAS IDEALES DEL CANTO LITÚRGICO Y DEL PERFIL DEL CANTOR. ....                  |   |    |
| 3.1  | CARACTERÍSTICAS IDEALES DE LA PRÁCTICA DEL CANTO Y LA MÚSICA LITÚRGICA..... | 50 |
| 3.2  | DEL CANTOR LITÚRGICO Y SU PERFIL.....                                       | 54 |
| CAPITULO 4   | .....   | 57 |
| OBSERVACIÓN DE LA ACTIVIDAD DE LOS CANTORES LITÚRGICOS EN TRES PARROQUIAS DE LA DIÓCESIS DE FONTIBÓN. .... |   |    |
| 4.1  | EL CONTEXTO DE LA DIÓCESIS DE FONTIBON.....                                 | 61 |
| 4.2  | OBSERVACIÓN DE LAS PARROQUIAS SELECCIONADAS. ....                           | 62 |
| 4.2.1  | Parroquia N°1: Catedral Santiago Apóstol. ....                              | 63 |
| 4.2.2  | Parroquia N° 2: Santa María de Guadalupe.....                               | 68 |
| 4.2.3  | Parroquia N°3 La Ascensión del Señor. ....                                  | 74 |
| 4.3  | ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN. ....  | 78 |
| 4.3.1  | Los cantos. ....  | 78 |
| 4.3.2  | Aspectos litúrgicos.....  | 80 |
| 4.3.3  | Aspectos musicales.....   | 81 |
| CAPITULO 5   | .....   | 85 |
| CONCLUSIONES Y APORTES.....  |   |    |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....  |   |    |
|  |   | 94 |

## ÍNDICE DE FIGURAS.

|  |    |
|--|----|
| Figura 1. Estructura de la investigación.....  | 22 |
| Figura 2. Cantos por características.....      | 79 |
| Figura 3 Aplicación de la norma litúrgica..... | 80 |
| Figura 4 Aspectos musicales.....               | 82 |

## INDICE DE TABLAS.

|  |    |
|--|----|
| Tabla 1. Cronograma.....                           | 23 |
| Tabla 2. El ordinario.....                         | 36 |
| Tabla 3. Cantos del propio.....                    | 38 |
| Tabla 4. Esquema de análisis de los cantos.....    | 56 |
| Tabla 5 Esquema de análisis de la información..... | 57 |

## ÍNDICE DE ANEXOS.

|  |     |
|--|-----|
| Anexo 1. Instrumentos de la observación..... | 95  |
| Anexo 2. Texto de los cantos.....            | 105 |

## I. INTRODUCCIÓN.

En un país de mayoría católica, la celebración eucarística dominical es la cita semanal de millones de personas. El templo se convierte así en un importante centro para el encuentro de las comunidades en torno a su identidad religiosa y la eucaristía es la manera que tienen para expresar esa identidad que los congrega y que en el medio católico se llama comunión. La misa hace parte de la cultura del colombiano y es sin duda uno de los ritos que se celebran con mayor intensidad en todo el país, lo que hace que los eventos que en ella suceden afecten de una u otra forma a grandes grupos de población. Uno de esos eventos y la materia que concita nuestra atención en el presente trabajo monográfico es la música.

“Vamos a oír misa” dicen los abuelos que conocieron la liturgia desde las épocas en que se celebraba en latín. Sí, oír misa, porque, aunque siempre lo consideraron un deber y sabían que lo que ocurría allí tenía un significado especial para todos, no todos podían entenderlo. Sin embargo, aquellas oraciones y cantos que siempre se hacían tenían significado. Todos reconocían el *Kirie* y el *Aleluya*, el *Sanctus* y *Agnus Dei*, y sabían responder al *Ite misa est* o decir entre dientes el *Credo*. Aún hoy algunas personas recuerdan cómo se canta el *Gloria in excelsis Deo*. No siempre se sabía con exactitud lo que se decía, pero se sabía de qué se trataba.

Aun así la música era algo especial. Nada sonaba igual a la música de la iglesia. Literalmente, nada sonaba igual, porque esta música no se interpretaba en ninguna otra parte sino en la iglesia y porque en la iglesia sólo se interpretaba esta música. La música se convertía en una de las señales más evidente que hacían sentir que, cuando se entraba al templo se había entrado en presencia de Dios. Al inicio de la misa, una vez el órgano comenzaba a sonar y las voces del coro llenaban las naves del templo, todos callaban porque comprendían que comenzaba algo sagrado.

Y no era que en el ambiente religioso no existiera más música. Ayer como hoy la gente cantaba villancicos en navidad, entonaba cantos a la Virgen para acompañar el rosario, tocaba y cantaba músicas alegres y lamentaciones en las procesiones y en ellas, hasta las bandas de “chupacobres” tenían su espacio. Pero dentro del templo y en misa, todo cambiaba.

Las reformas que trajo consigo el Concilio Vaticano II en la década de los años sesenta, sin duda dieron paso a una transformación radical de la liturgia. El concilio permitió el uso de la lengua vernácula en la celebración y los cantos, y la entrada de otros tipos de canto además del gregoriano y de la polifonía a la liturgia, reformas verdaderamente radicales que buscaron aumentar la participación del pueblo en los ritos. De esta forma se abrió la puerta a la formación de nuevas tradiciones musicales que siguen evolucionando hasta nuestros días.

Nuevos géneros e instrumentos se hicieron presentes en el templo interviniendo y transformando la música litúrgica de tal forma que distinguirla de cualquier otra se hizo cada vez más difícil. Luego de más de cincuenta años de haber sido promulgado el Concilio, En la iglesia es posible escuchar prácticamente de todo pero cada vez menos música de iglesia. Aunque el Concilio Vaticano II, entre otros documentos oficiales de la Iglesia Católica, reglamentó la música litúrgica de manera detallada, una observación a priori del ejercicio de los músicos permite ver un alejamiento evidente entre la norma y la práctica real.

El presente trabajo monográfico es la observación de la práctica del canto litúrgico en tres parroquias típicas de la Diócesis de Fontibón en la ciudad de Bogotá. Para tal fin se conforma un amplio marco teórico basado en los documentos oficiales de la Iglesia Católica y la interpretación de diferentes autores. Así mismo, se indaga la opinión de autoridades y expertos locales sobre el tema con el fin de dar una visión más cercana de la norma aplicada a nuestro contexto. Con estos insumos se realiza una síntesis de los criterios y normas más relevantes que caracterizarían la práctica ideal y se contrastan con las características de la práctica real.

Como aporte de la investigación y apoyadas también en la opinión de los expertos, se infieren las características del perfil que le permitiría al cantor litúrgico responder a los requerimientos ideales de su práctica. Finalmente se presenta un análisis crítico de los resultados de la investigación que busca mostrar el panorama general de la práctica de los cantores litúrgicos en las parroquias observadas y sus implicaciones.

Es necesario tener en cuenta que la investigación en pedagogía no sólo se limita al diseño y aplicación de metodologías o didácticas, o al análisis de los procesos de enseñanza - aprendizaje. También dedica una buena parte al estudio de las poblaciones a las que van dirigidos sus esfuerzos con el fin de acercarse a la comprensión de sus necesidades educativas con respecto al

contexto donde se generan. Dicho conocimiento es la base sobre la que es posible pensar de manera objetiva la educación. Reconociendo las competencias que el estudiante necesita desarrollar es posible diseñar el currículo que responda a la satisfacción de tales necesidades.

En el caso del presente trabajo monográfico, se trata de acercarse a los contextos de la Iglesia Católica, la diócesis de Fontibón y el de cada parroquia observada con el fin de determinar las necesidades de educación y formación de los cantores para responder al perfil ideal requerido. El presente trabajo pretende aportar al marco teórico para el desarrollo de futuros proyectos de diseño e implementación curricular para la formación de cantores competentes que, conociendo a profundidad los criterios y normas de la Iglesia, sepan interpretarlas con asertividad y adaptarlas a la cultura de sus comunidades, utilizando con la mayor eficacia las herramientas a su disposición y mostrando calidad en el ejercicio mismo de la música.

## PRELIMINARES

### PROBLEMÁTICA.

Desde joven, el autor del presente trabajo monográfico ha fungido como cantor litúrgico en diferentes lugares donde se celebra la eucaristía, en especial templos parroquiales y colegios pertenecientes a comunidades religiosas. Ingresó a esta actividad voluntariamente y la aprendió observando. El contexto de familia católica, la misa dominical, el coro del colegio, los grupos juveniles y la parroquia del barrio, fueron las instancias donde se encontró con la tradición músico - litúrgica que definieron su actividad hasta el presente.

No fue la concurrencia a la celebración, ni la pertenencia a la Iglesia, ni el hecho de haberse educado en colegio católico, lo que lo llevó a conocer el canto gregoriano, la polifonía y otras formas de música sacra. Las conoció y las valoró en el ambiente de la música académica, donde se practican por sus características artísticas, su importancia para la cultura universal y no necesariamente por su valor espiritual o simbólico dentro de la fe. Descubrió que, aunque eventualmente los templos se convierten en salas de conciertos para escuchar las obras de Palestrina y otros reconocidos autores del género, irónicamente, la liturgia, para la que inicialmente fueron creadas, no se beneficia de su riqueza.

### Antecedentes.

Con estas inquietudes, mucho antes de proponérselo como trabajo monográfico, el autor comienza por conocer los conceptos y disposiciones que propone la Iglesia Católica en sus documentos oficiales, frente al papel de la música en la liturgia. Encuentra que el papa Pío X (1903), en su Motu proprio "*Tra le sollecitudini*", acuña por primera vez el término música sacra y escribe el primero de una serie de documentos pontificios en los cuales se define y reglamenta. Estos documentos, entre los que se cuentan: "*Divinicultussanctitatem*" de Pío XI (1928) Constitución "*Sacrosanctum Concilium*" (1963) y la Instrucción *Musicam Sacram* (1967), son el fundamento del discurso oficial de la Iglesia sobre la práctica del canto litúrgico en nuestros días.

Sin embargo, las diferencias entre los documentos y la práctica real en nuestro medio se vuelven evidentes y por lo tanto, continúa indagando otros autores y documentos para tratar de

comprender lo que sucede. Autores como Xavier Moll, Joan Baburés, Antonio Alcalde, quienes escriben con regularidad para *Phase: revista de pastoral litúrgica del Centro de Pastoral Litúrgica (España)*, comenzaron a dar luces sobre el tema, dándole a conocer una problemática compleja sobre la situación presente de la música litúrgica, algunas de cuyas características son fácilmente identificables en nuestro contexto. Más adelante conoceremos sus opiniones.

En la biblioteca de la facultad de artes de la Universidad Pedagógica Nacional, reposan sólo dos monografías que tratan sobre estos temas, las cuales analizan la situación de manera similar y proponen diseños curriculares.

Tras el rastreo de los documentos que se encuentran disponibles en Internet y en bibliotecas como la de la Facultad de Teología de la Universidad Javeriana, resultó que la mayor parte de la reflexión escrita sobre la situación del canto litúrgico, proviene de autores europeos. No fue posible encontrar investigaciones extensas o directamente relacionadas, elaboradas por autores colombianos (además de las anteriormente mencionadas) o que trataran el tema específicamente en nuestro contexto. Por tanto fue necesario recurrir a la entrevista con diferentes expertos y autoridades locales con influencia directa sobre estas cuestiones, para hacerse una idea del panorama en el contexto local.

Se entrevistó: al secretario de liturgia de la conferencia episcopal, padre Jaime Abril; a uno de los formadores del seminario Mayor Santiago Apóstol de la diócesis de Fontibón, Padre Javier Robayo; a uno de los canónigos miembro de la comisión de música litúrgica de la Catedral Primada de Bogotá, padre Mauro Serrano; al director del diplomado de música litúrgica de la Fundación San Francisco de Asís, padre Alfonso Rincón; a la directora de la Schola Cantorum de la Catedral Primada, maestra Bárbara de Marttis y a un compositor y productor de música católica, Miguel Cubillos.

Luego de este extenso recorrido, fue posible establecer un panorama general de la problemática en que se ve envuelta la práctica del canto litúrgico que se presenta a continuación.

## **Problemática actual de la práctica la de música sacra.**

Joan Baburés (2003) en su artículo “*La Música litúrgica. Situación presente y retos para el futuro*” hace un análisis global que resume lo que se expresa en diversas publicaciones. Baburés señala los siguientes aspectos.

- Aumento de la participación pero no se canta lo que se debe.
- Baja calidad en interpretación y repertorio.
- Los textos no se ajustan al tiempo litúrgico o son de poca calidad e incluso pueden llegar a apartarse de la doctrina. En algunos cantos música y texto no compaginan.
- No se pide la aprobación episcopal de los textos que se cantan.
- El descuido de la formación litúrgica de los cantores redundan en el empobrecimiento de la música.
- Abandono del canto gregoriano y polifónico.
- Se cae en la rutina de cantar siempre lo mismo. Un canto puede servir para cualquier celebración. Esto impide que se consolide un repertorio adecuado para cada momento y celebración en concordancia con los tiempos litúrgicos.
- Estancamiento y retroceso en el repertorio.
- No se considera al canto como parte integral de la liturgia sino como un accesorio o adorno, por lo que en muchas ocasiones se lo llega a excluir.

A los puntos que expone Baburés se pueden añadir los siguientes extractados de las entrevistas con los expertos:

- Se apela a repertorios provenientes de otras experiencias de fe como las de iglesias protestantes o de otras denominaciones cristianas.
- Se utilizan canciones provenientes del repertorio profano.
- Se hace uso inadecuado de instrumentos o ritmos al interior de las celebraciones.

- En ocasiones el cantor o el grupo musical, adquieren mayor relevancia que la celebración misma.
- La falta de criterio en la escogencia del repertorio lleva a la distracción, la confusión e incluso el equívoco sobre lo que se está celebrando.
- Formar a los cantores es costoso y, en la mayoría de los casos no está al alcance ni de las parroquias ni de ellos mismos.
- En general, los cantores litúrgicos adquieren su formación en la actividad misma y de manera intuitiva.
- Los cantores litúrgicos no invierten en su formación porque la actividad misma no es suficientemente redituable sino que se hace por colaboración, afición o como complemento a la actividad económica principal.
- Se ha descuidado la formación musical de los sacerdotes en los seminarios.
- Se observa la “*desacralización de la música sacra*”(Moll, 2008). esto es, sacar de su teoría y de su praxis a la reflexión litúrgica y teológica. Asumir que no tienen nada que decir a la hora de elegir el texto, componer la música, escoger un canto para determinado momento de la celebración y darle el carácter propio al interpretarlo.

Lo anterior se resume en lo que puede ser el fundamento de la problemática: **La mayoría de los cantores litúrgicos no tiene criterios sólidos de cómo ejercer su actividad debido a la falta de formación.** Esto quiere decir que sufren de una desconexión con la tradición musical de la Iglesia y desconocen sus directrices

La adquisición de criterios para el oficio del cantor litúrgico se sustenta tanto en la formación musical como en el conocimiento profundo de la doctrina y la liturgia. Por su extensión y complejidad estos aspectos pasan fácilmente al campo de la formación académica. Sin embargo, este tipo de formación es costoso y difícilmente sustentable en nuestro medio, más aún, cuando el posible egresado no tendría un mercado laboral asegurado.

Actualmente en Bogotá, la única instancia de formación para cantores es el Diplomado de Música Litúrgica que imparte el Centro Cultural San Francisco de Asís con el apoyo de la

Universidad Javeriana y la Arquidiócesis de Bogotá. Se trata de un programa de 160 horas donde se ven materias como liturgia, biblia, apreciación musical, técnica vocal, pedagogía coral y teoría de la música. Sin embargo, su cobertura es reducida y sus costos, aunque no demasiado altos, la reducen aún más.

Un último aspecto que complementa el panorama de la problemática en nuestro contexto es que la comisión de música sacra de la Arquidiócesis de Bogotá dejó de funcionar, por tanto, quedaron como responsables directos los obispos y la secretaría de liturgia de la Conferencia Episcopal. Esto hace que la música litúrgica comparta la atención de estas instancias con muchos otros temas y problemáticas y que no estén al frente personas especializadas.

### **PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

¿Cuál es la situación de la práctica de la música litúrgica en tres parroquias de la diócesis de Fontibón en contraste con el discurso oficial de la Iglesia Católica, sus autoridades y expertos locales?

### **JUSTIFICACIÓN.**

¿Por qué realizar esta investigación?,

- Porque el valor que encierra el acervo de la música litúrgica católica es innegable dado que constituye buena parte del tesoro cultural de la humanidad. Por tanto, todo esfuerzo que se haga por su conservación y promoción, va más allá de los límites del ámbito católico.
- Porque la música sacra no sólo es un producto cultural susceptible de ser exhibido como espectáculo por más calidad artística que tenga. También alberga gran importancia simbólica como elemento sustancial de la liturgia católica.
- Porque los temas relacionados con la liturgia de la Iglesia Católica afectan alrededor del 80% de la población colombiana que dice ser católica (Arboleda, 2013). Por tanto, en nuestro contexto, la práctica del canto en la liturgia es una práctica viva, que hace parte de la cultura e identidad colombianas.

- Porque al interior de la práctica de la música litúrgica se realizan actividades de educación y formación musical donde está presente el ejercicio pedagógico en diversas formas. El pedagogo musical tiene un campo de acción amplio en este ámbito como director, profesor o músico.

¿Para qué realizar esta investigación?

- Para contribuir a ampliar el espacio de reflexión sobre este tema en el contexto local.
- Para sustentar reflexiones e investigaciones posteriores que impliquen el diseño y creación de espacios de formación.

¿Qué busca aportar?

- Busca aportar al entendimiento de la realidad de la práctica de la música litúrgica en nuestro contexto local.
- Busca aportar en la definición de las características ideales del perfil del cantor litúrgico.
- Busca aportar en el reconocimiento de la música litúrgica como un extenso campo de acción para la pedagogía musical.

Como la deficiencia en la formación se ha estimado como uno de los principales elementos de la problemática, la reflexión sobre estos temas encuentra su componente pedagógico en la ponderación de dicha necesidad. Afecta a la academia porque, de lograr concienciación sobre estos temas, se abre la posibilidad de crear espacios para el ejercicio profesional para los egresados al proponerse, en etapas posteriores a la presente, la opción de diseñar y ejecutar instrumentos pedagógicos tales como: currículos, talleres, clases, encuentros, capacitaciones, etc. en donde la presencia del pedagogo musical sin duda será bienvenida.

## **OBJETIVOS**

### **a. Objetivo general.**

Describir las características de la práctica del canto litúrgico en tres parroquias de la diócesis de Fontibón con el fin de contrastarlas con el discurso oficial de la Iglesia Católica y la opinión de autoridades y expertos.

### **b. Objetivos específicos.**

1. Definir los conceptos necesarios que permitan establecer las categorías sobre las cuales se realizará la investigación: qué es la música litúrgica, qué características tiene o debe tener según el discurso oficial, qué papel desempeña en la liturgia y cuál es su valor simbólico.
2. Conocer los criterios que manejan expertos y autoridades sobre el tema y su opinión sobre la práctica misma de la música litúrgica en la actualidad: formación musical y litúrgica del cantor, criterios de selección del repertorio de la misa, calidad musical y litúrgica del repertorio, recursos y calidad musical de la interpretación, participación de la comunidad.
3. Caracterizar la práctica de los cantores litúrgicos en las tres parroquias seleccionadas para la investigación.
4. Analizar dicha práctica comparándola con los conceptos de los documentos, expertos y autoridades definiendo los aspectos de acercamiento y distanciamiento entre ella y los conceptos anteriormente desarrollados.
5. Proponer un perfil ideal con el que el cantor litúrgico estaría en capacidad de asumir su labor con idoneidad.

## **METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN.**

### **Enfoque.**

El enfoque del presente trabajo monográfico es el de la investigación cualitativa, dado que se trata de conocer las cualidades de la práctica de los cantores litúrgicos observando sus propiedades con el fin de compararlas con las disposiciones de los documentos y los conceptos de los expertos: *“Aquí la cualidad se revela por medio de las propiedades de un objeto o fenómeno... el conjunto de estas propiedades determina su cualidad.”*(Cerde 1995)

### **Tipo de investigación.**

El tipo de investigación a realizar será *“investigación descriptiva”* en dónde, teniendo como guía un marco teórico de referencia, trataremos de resolver interrogantes que describen el fenómeno: ¿qué es?: Definición del fenómeno. ¿Cómo es?: Selección de categorías para describir sus propiedades. ¿Dónde está?: Reconocimiento el contexto en que se desarrolla el fenómeno. ¿De qué está hecho? : Indagación de las fuentes conceptuales y de otros tipos de las que se alimenta la actividad. ¿Cómo se interrelacionan sus partes? (Cerde 1995): Comprensión de la manera como se interrelacionan los aportes de las diferentes fuentes, las condiciones del contexto, recursos, etc.

Dado que no es posible estudiar la totalidad del fenómeno a causa del tiempo y presupuesto, daremos a la investigación características del estudio de caso, en el que se busca entender en profundidad las características de un fenómeno específico. Para el desarrollo del presente trabajo monográfico, se observarán tres casos atendiendo a las tres modalidades que Hugo Cerda propone con el fin de obtener una visión amplia y variada del fenómeno. El primero será un caso extremo o de condiciones ideales para el ejercicio de la actividad del cantor litúrgico. El segundo será un caso típico, que represente las condiciones normales y por último, un caso marginal, donde la actividad del cantor litúrgico enfrente dificultades más allá de lo litúrgico o musical.

## **Estructura de la investigación.**

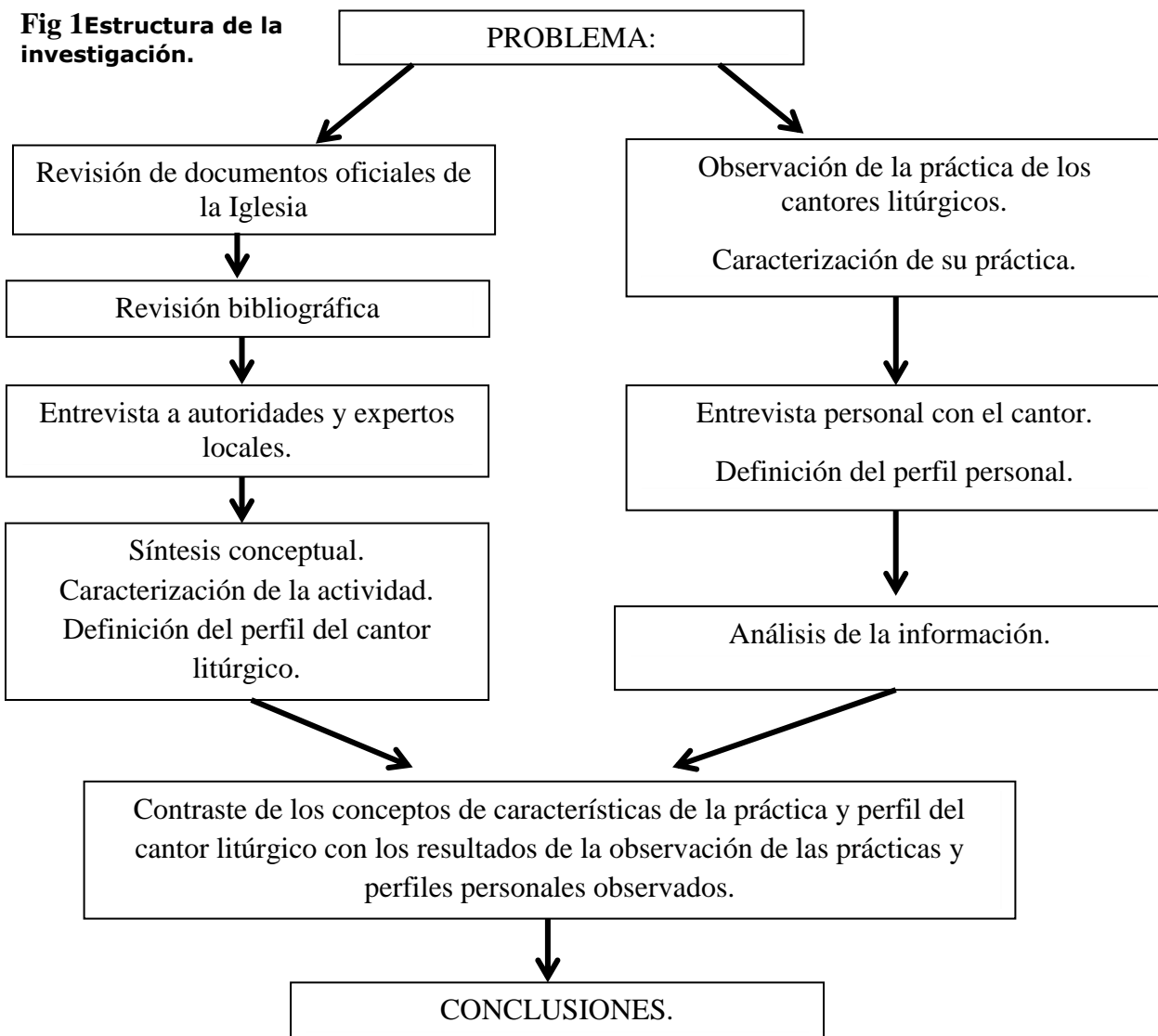
Siguiendo la metodología de investigación del autor citado, a continuación se presenta la estructura de la investigación que consiste en dos líneas de acción paralelas. La primera es la fundamentación teórica desde las diversas fuentes, a saber: documentos oficiales de la Iglesia Católica, entrevistas con expertos y autoridades locales, bibliografía de apoyo. La segunda es la recolección de la información de la realidad de la práctica de los cantores con la que se definirán sus características. Los resultados de ambas líneas se contrastarán al final y con los resultados se darán las conclusiones (ver figura 1).

## **Técnicas de recolección de la información.**

### **Observación.**

Por ser la observación directa del fenómeno una de las técnicas más comunes y sencillas de la investigación, se ha escogido como técnica principal. Teniendo definidas las categorías o aspectos a observar (los que serán especificados posteriormente en el capítulo dedicado al marco teórico) se efectuará la observación no participante de la actividad de los cantores litúrgicos, esto es, que se estará presente mientras cantan la misa sin tomar parte en la actividad. Simultáneamente se hará el registro en video a manera de diario de campo con el propósito de reconocer, posteriormente, elementos que el investigador haya pasado por alto durante la observación.

**Fig 1 Estructura de la investigación.**



### **Entrevista.**

A través de la entrevista es posible acceder a la información que el investigador no puede obtener en la observación (Cerde, 1995). Por lo tanto servirá de complemento al trabajo de campo y su objetivo principal será el de conocer el perfil personal del cantor, en donde se indagará por sus antecedentes en la actividad, la manera como la define y la concibe, su capacitación en lo litúrgico y en lo musical, su compromiso de fe y su participación dentro de la comunidad. Otros objetivos son los de conocer las fuentes de las que se alimenta su actividad, las condiciones en que la realiza, su interés en capacitarse y las posibilidades de que dispone para hacerlo.

Con este fin, la modalidad de entrevista a utilizar será la de entrevista no estructurada, concepto que define Hugo Cerda en oposición al de entrevista estructurada, endonde se contesta un cuestionario y se controlan estrictamente las respuestas a un cuestionario definido. En la no estructurada, la metodología es más flexible, las preguntas y respuestas no son estandarizadas y el entrevistado puede contestar con sus propias palabras dentro de un marco de referencia.

Se busca establecer un diálogo abierto y espontáneo para que, además de contestar las preguntas sobre las que se enfoca la investigación, el entrevistado exprese ideas, conceptos, actitudes y sentimientos que complementen la información y que tal vez no hayan sido tomados en cuenta por el investigador en el planteamiento inicial.

### **CRONOGRAMA.**

**Tabla 1 Cronograma.**

|              |   |                        |
|--------------|---|------------------------|
| Primera fase | Elaboración de preliminares y marco teórico.                      | 30 de Abril 2014.      |
| Segunda fase | Trabajo de campo, observación de los sujetos de la investigación. | 30 de julio 2014       |
| Tercera fase | análisis de la información y redacción de las conclusiones        | 31 de septiembre 2014. |
| Cuarta fase. | Edición del texto final.  | 30 de octubre 2014     |

# **CAPÍTULO 1**

## **EL CONTEXTO Y EL IDEARIO DE LA PRÁCTICA DEL CANTO LITÚRGICO DESDE LA PERSPECTIVA OFICIAL DE LA IGLESIA CATÓLICA.**

En el presente capítulo nos acercaremos brevemente a la estructura de la Iglesia Católica, a la relación entre la música y la liturgia y a la definición de los conceptos de música religiosa, sacra y litúrgica. Reseñaremos los documentos de la Iglesia que establecen sus características y normas y conoceremos la opinión de expertos y autoridades locales sobre estos temas. Por último haremos la síntesis de las características ideales del perfil del cantor y su práctica.

### **1.1 CONCEPTOS GENERALES Y CONTEXTO.**

Antes de comenzar, es necesario precisar que en el presente documento, cuando hablamos de Iglesia nos referiremos exclusivamente a la Iglesia Católica Apostólica Romana.

La Iglesia Católica se organiza, de manera jerárquica: a la cabeza el papa, actualmente el jesuita José Mario Bergoglio quien asumió el pontificado con el nombre de Francisco. Él es el pastor y líder espiritual de todo el mundo católico, obispo de Roma y jefe del estado del Vaticano, entre otros títulos. De él dependen directamente los obispos, a quienes se considera sucesores de los apóstoles.

Cada Obispo está al frente de una diócesis o una arquidiócesis, es decir, un territorio más o menos extenso, al que gobierna según criterio propio pero en unidad con el papa. Algunos obispos son distinguidos con la dignidad de cardenales, lo que los hace miembros del cónclave que elige al papa cuando éste muere o renuncia. No todos los obispos gobiernan diócesis. Algunos ejercen alguno de una larga lista de cargos en Roma y en todo el mundo, como colaboradores del papa. Otros fungen como auxiliares de los obispos principales en algunas diócesis de cierto tamaño o importancia.

Algunas de las diócesis, por su antigüedad o importancia al interior de un territorio determinado, son honradas con el título de arquidiócesis o diócesis principales. Las diócesis más jóvenes, que por lo general han hecho parte de una diócesis más grande o de una arquidiócesis o mantienen una relación estrecha con esta, se llaman diócesis sufragáneas. Entre la arquidiócesis y sus sufragáneas no existe un vínculo de autoridad directa y cada cual tiene su territorio. En el

caso de la Arquidiócesis de Bogotá, son sus sufragáneas las diócesis de: Engativá, Facatativá, Zipaquirá, Girardot, Soacha y Fontibón, esta última, escenario de nuestro estudio. Cada diócesis está dividida en parroquias, al frente de cada una de las cuales se encuentra un párroco. Este cargo lo ejerce un presbítero o sacerdote, quien depende directamente del obispo. Al interior de las diócesis suelen presentarse otras clases de divisiones por motivos pastorales o de manejo del territorio, como zonas pastorales, vicarías y arciprestazgos entre otras clases.

También hacen parte del panorama eclesial los sacerdotes, los religiosos y las religiosas de las diferentes comunidades que, aunque están obligados a mantener la obediencia con el obispo, tienen una organización jerárquica independiente.

En el territorio de la parroquia viven los fieles o feligreses quienes son todos los bautizados no ordenados como sacerdotes, que conforman la comunidad. Pueden haber sido bautizados allí o en cualquier otra parroquia, lo importante es que vivan en su territorio. Con respecto a la relación de los fieles con su parroquia, el código de derecho canónico dice: *“Los fieles, conscientes de su propia responsabilidad, están obligados a seguir, por obediencia cristiana, todo aquello que los Pastores sagrados, en cuanto representantes de Cristo, declaran como maestros de la fe o establecen como rectores de la Iglesia”*. Sin embargo, también tienen el derecho de mostrar su opinión sobre aquello que *“pertenece al bien de la Iglesia”*, guardando la comunión universal y la reverencia a los pastores(Código de derecho canónico, 1983 n. 212).

Cuando los fieles se reúnen a celebrar la eucaristía forman la asamblea, que es presidida por el obispo, el sacerdote o el diácono. Junto a los clérigos participan regularmente más personas cumpliendo diferentes ministerios o servicios: Lectores, acólitos, encargados de recoger la ofrenda, ministros de la eucaristía, encargados de dar la bienvenida a los feligreses, entre otros. Uno de estos ministerios es el canto, que puede ser realizado por un cantor, coro o grupo musical. Aunque por costumbre se usa ubicar a los cantores en lugares especiales, litúrgicamente hacen parte de la asamblea.

## **1.2 LITURGIA Y MÚSICA.**

### **1.2.1 La liturgia.**

La liturgia es el conjunto de ceremonias, ritos, fórmulas, oraciones y canto con que se celebra el culto divino (Misal Romano 2008). La ceremonia más importante de la liturgia católica es la Eucaristía o Misa a la cual limitaremos todas las reflexiones de la presente monografía. Al respecto la Ordenación General del Misal Romano (OGMR), documento que contiene toda la reglamentación prescrita por el Vaticano para la celebración eucarística, Dice:

*La celebración de la Misa, como acción de Cristo y del pueblo de Dios ordenado jerárquicamente, es el centro de toda la vida cristiana para la Iglesia, universal y local, y para todos los fieles individualmente, ya que en ella se culmina la acción con que Dios santifica al mundo en Cristo, y el culto que los hombres tributan al Padre, adorándole por medio de Cristo, Hijo de Dios, en el Espíritu Santo. Además, de tal modo se recuerdan en ella los misterios de la Redención a lo largo del año, que, en cierto modo, se nos hacen presentes. Todas las demás acciones sagradas y cualesquiera obras de la vida cristiana se relacionan con ella, proceden de ella y a ella se ordenan.*

La historia de la liturgia es extensa y compleja y en ella siempre ha estado involucrada la música con carácter protagónico. El cristianismo ha visto el nacimiento, desarrollo y desaparición de numerosas formas de liturgia y de sus músicas propias.

Actualmente, la Iglesia Católica practica el rito Romano cuya última reglamentación se estableció en Concilio Vaticano II, iniciado por Juan XXIII en 1962 y el cual concluyó en 1965 en el papado de Pablo VI. Tales disposiciones están consignadas en la constitución “*Sacrosanctum Concilium*” y en la OGMR.

Haciendo una lectura rápida de la historia de la liturgia es posible inferir que no es una institución estática sino todo lo contrario, cambia y evoluciona constantemente a través del tiempo que rápida o lentamente experimenta transformación. Algunas veces interviene la norma dada por la autoridad pontificia en la que se estipulan las pautas generales, pero es un proceso que también tiene mucho que ver con las costumbres y tradiciones que se van produciendo, adoptando y transmitiendo en cada lugar según las características de cada pueblo o cultura.

### **1.2.2 La música sacra y la liturgia.**

La música sacra vincula su devenir a la liturgia misma, por tanto, los desarrollos, cambios y giros que la segunda vive, también los experimenta la primera. El último proceso que ha dado forma a la música sacra en la actualidad desde las instancias pontificias, comenzó en 1903 con el Motu proprio “*Tra le sollecitudini*” de Pio X y abarca todo el siglo pasado y lo recorrido del presente. Durante todo este tiempo se han producido documentos de importancia coyuntural cuyo análisis ayuda a entender la manera como la música litúrgica ha llegado a su realidad actual tanto desde lo ideal como desde lo real de su práctica. Estos documentos los revisaremos más adelante. Baste decir por ahora que para la Iglesia, desde los más altos estamentos, el tema de la música es esencial debido a su vínculo estrecho con la liturgia. Por eso, desde Pío X, los papas se han preocupado por reglamentar y aclarar todo lo relacionado con la función de la música en la eucaristía a través de documentos a los que piden adhesión y obediencia. El papa Pio XI (1928) escribió al respecto:

*Importa, pues, muchísimo, que cuanto sea ornamento de la sagrada liturgia esté contenido en las fórmulas y en los límites impuestos y deseados por la Iglesia, para que las artes, como es deber esencial suyo, sirvan verdaderamente como nobilísimas siervas al culto divino; lo cual no redundará en menoscabo de ellas, antes bien, dará mayor dignidad y esplendor al desarrollo de las artes mismas en el lugar sagrado.*

### **1.2.3 Música religiosa, música sagrada y música litúrgica.**

Las expresiones música religiosa, música sagrada y música litúrgica parecen referirse a lo mismo, sin embargo, luego de una observación más detallada, es posible apreciar sustanciales diferencias. El musicólogo canario Roberto Pía (n.s.) en su artículo “*Música religiosa, música sacra y música litúrgica en el ministerio de la Iglesia*”, apoyado en los documentos de la oficiales de la Iglesia, cartas pastorales y homilías papales, aporta una guía clara para definir dichos términos desde la óptica oficial.

A partir del “Motu proprio” de Pio X, se empiezan a utilizar los términos “música sacra” o “música sagrada” para referirse a la música que se incluye dentro de los ritos. Sin embargo el concepto es mucho más antiguo, ya que desde los inicios de la cristiandad el canto y la música

han desempeñado un papel tan preponderante que le ha valido ser reconocidos con un *munus ministeriale*<sup>1</sup> diferente y específico respecto a otros.

### **1.2.3.1 Música religiosa**

Limitaremos la definición de música religiosa a toda la música utilizada en el contexto católico que tiene como inspiración cualquier elemento de la fea. La música religiosa es cualquier música cuya fuente de inspiración sea la sagrada escritura, los textos de la Iglesia, la Santísima Virgen o los santos, la experiencia de fe o de oración, en pocas palabras, la experiencia religiosa en general. Esta definición abarca un amplio universo compuesto por todo tipo de géneros musicales, épocas históricas, propósitos celebrativos, propósitos compositivos y culturas alrededor del mundo.

### **1.2.3.2 Música Sacra.**

Es la música creada específicamente para ser utilizada al interior del culto. “*Se entiende por música sagrada aquella que, creada para la celebración del culto divino, posee las cualidades de santidad y perfección de formas.*”(Instrucción *Musicam Sacram*, 1967 n.4).

Según los documentos de la Iglesia, dicha música debe ser santa y excluir de ella todo lo profano. Desde el texto hasta la forma de la interpretación, debe ser arte verdadero capaz de conmover y debe ser universal, de tal manera que cualquier creyente que la escuche, en cualquier lugar del mundo “*no experimente una impresión que no sea buena*”(Pio X, 1906).

En la anterior clasificación entran el canto gregoriano, la polifonía antigua y moderna y la música popular en lengua vernácula, siempre y cuando cumpla con las exigencias anteriores. La Iglesia no excluye ningún género de música sacra siempre y cuando sirva para apoyar efectivamente la acción litúrgica, es decir, que no desdiga de ella, cause confusión o vaya en contra de la doctrina.

---

<sup>1</sup>Función individual al servicio de la asamblea.

### **1.2.3.3 Música Litúrgica.**

Es la música sacra que se utiliza teniendo en cuenta un tiempo y lugar determinados en la liturgia. Es la que interpreta el sentido auténtico del rito, lo hace más entendible y promueve la participación activa de la asamblea. Puede tener texto o no y debe estar en concordancia con el tiempo litúrgico, la solemnidad, fiesta, feria o memoria que se celebra. Por ejemplo, el carácter del tiempo de cuaresma es penitencial, por tanto, la música que se interpreta en las celebraciones debe acompañar dicho carácter y ajustarse a los textos y rúbricas que se leen. No se dice Gloria ni Aleluya antes de la proclamación del evangelio, por tanto, incluirlos en las celebraciones es un error a menos que se permita expresamente. De la misma forma, el tiempo de pascua es festivo y muy alegre, así mismo deben ser la música que se interprete. Se vuelve a cantar Gloria y Aleluya, por tanto, omitirlos o reemplazarlos es un error también.

## **1.3 RESEÑA DE LOS DOCUMENTOS OFICIALES DE LA IGLESIA**

A continuación se relacionan y reseñan los documentos de la Iglesia que definen y reglamentan la música litúrgica en la actualidad.

### **1.3.1 Motu proprio “Tra le sollecitudini” de Pio X (22 de noviembre de 1903)**

Fue el primer documento pontificio que se promulgó en el S. XX sobre música litúrgica. En él se denuncia la “*tendencia pertinaz*” de apartar la música litúrgica de la norma y por consiguiente, el Papa dicta los principios que la regulan, con fuerza de ley e imponiendo por su autoridad la más “*escrupulosa obediencia*”.

Define la música litúrgica como parte integrante de la liturgia solemne y su función consiste en “*revestir de adecuadas melodías el texto litúrgico añadiéndole eficacia y excitando la devoción*”. La santidad, la bondad de formas y la universalidad son las cualidades que la describen.

En cuanto a los géneros, dice que el canto gregoriano es el único heredado de los antiguos padres y que la música será tanto más sagrada cuanto más se le parezca. Por lo tanto debe restablecerse y hacer que la asamblea vuelva a participar por medio de él. También dice que la polifonía clásica es lo más cercano al canto gregoriano y por tanto también es admitida.

Aunque admite las composiciones modernas (para la época) pues considera que tienen los atributos necesarios, asegura que las de carácter teatral (la ópera por ejemplo) son las más alejadas del modelo gregoriano y por tanto son inadmisibles.

Como la lengua propia de la Iglesia es el latín, dice que no se permite cantar cosa alguna en lengua vulgar en las solemnidades<sup>2</sup>Tampoco es lícito modificar los textos a los que se les pone música, cambiar su orden, recortarlos u omitirlos y además deben cantarse de tal manera que los fieles puedan entenderlos.

Entre otras disposiciones ordena: El canto litúrgico debe tener carácter coral, a excepción de las melodías y textos del celebrante, el solista puede actuar pero no predominar, las mujeres no pueden participar del coro, de ser necesario se utilizarán niños para las voces agudas, los integrantes del coro deben ser hombres de reconocida piedad.

El órgano es el instrumento tradicional de la Iglesia, según el documento, pero las voces deben dominar siempre. No se permite el uso del piano u otros instrumentos “*ligeros o fragorosos*”. Las bandas de música no pueden entrar al templo, sólo acompañar las procesiones. La extensión de los cantos no debe hacer esperar al sacerdote.

Se deben crear comisiones de música para la vigilancia, cultivar el canto gregoriano en los seminarios, recuperar las Schola Cantorum sobre todo en iglesias principales y promover y sostener las escuelas superiores de música sagrada siendo la iglesia la que provea la formación de maestros, organistas y cantores.

Por último se les pide a todos el acatamiento de lo que allí se promulga.

Aunque muchas de las disposiciones del el “*Motu Proprio*” han cambiado en documentos subsiguientes, su importancia radica en que sienta las bases para la reflexión moderna de la música litúrgica, de tal modo que todos los documentos pontificios posteriores basan sus conceptos esenciales en él. Es el primer documento pontificio que, después de muchos años, busca devolverle a la asamblea su participación activa en la liturgia a través del canto.

---

<sup>2</sup> Son las celebraciones de mayor importancia durante el año litúrgico como por ejemplo la Natividad del Señor, el triduo pascual, Corpus Christi, Cristo etc.

### 1.3.2 Carta Apostólica “*Divini cultus sanctitatem*” de Pío XI Sobre la música sagrada (20 de diciembre de 1928)

Por medio de esta carta, el papa Pío XI confirma la autoridad de la Iglesia sobre los asuntos litúrgicos y en consecuencia sobre el canto litúrgico.

Enseña que en las fórmulas de la liturgia está contenido el canon de la Iglesia y habla de la importancia de la participación de la asamblea como lo recomendó su antecesor Pío X. Reconoce a este último como el impulsor del “Movimiento litúrgico”<sup>3</sup> y afirma que la música litúrgica y el canto contribuyeron a la renovación litúrgica “*ya que el pueblo cristiano, compenetrado por un más profundo sentimiento litúrgico, empezó a tomar parte más activa en el rito eucarístico*”. Sin embargo promulga nuevas normas:

- Cultura musical en los Seminarios.
- Teoría y prácticas frecuentes.
- El cultivo del canto del Oficio.
- Persona responsable de la Liturgia y el canto.
- Insiste en el canto gregoriano auténtico.
- Formación de escolanías de niños en todas las iglesias.
- La voz humana debe resonar en el templo.
- El tradicional instrumento de la Iglesia: el órgano.
- El pueblo de espectador debe pasar a ser parte activa en el canto litúrgico.
- Formación musical. Institutos de música.

Todo lo anterior lo establece como decreto diciendo: “*A nadie, pues, le sea lícito quebrantar esta Constitución por Nos promulgada, ni contradecirla con temeraria audacia*”.

---

<sup>3</sup>El movimiento litúrgico se inició en el S. XIX. Buscó volver a las fuentes de la liturgia con el fin de salir del ritualismo sin sentido en que se había caído y vincularla de nuevo a la vida del pueblo alentando su participación y recuperando tradiciones antiguas como el canto gregoriano.

### 1.3.3 Constitución “*Sacrosanctum Concilium*.” (4 de diciembre de 1963)

Es el documento de la Iglesia que reglamenta todo lo referente a la liturgia desde el Concilio Vaticano II hasta nuestros días. Consagra todo su capítulo VI a la música sacra y da los lineamientos generales de su participación en la liturgia, ponderando su valor.

*La tradición musical de la Iglesia universal constituye un tesoro de valor inestimable, que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la Liturgia solemne... La música sacra, por consiguiente, será tanto más santa cuanto más íntimamente esté unida a la acción litúrgica, ya sea expresando con mayor delicadeza la oración o fomentando la unanimidad, ya sea enriqueciendo la mayor solemnidad los ritos sagrados. Además, la Iglesia aprueba y admite en el culto divino todas las formas de arte auténtico que estén adornadas de las debidas cualidades.*(Sacrosanctum Concilium, 1963 n. 112)

Abre la puerta a la aceptación de otros tipos de música que pueden llegar a considerarse sacros además del gregoriano y la polifonía y abre la posibilidad a la utilización de la lengua vernácula con el fin de motivar la participación de la asamblea.

Los obispos conciliares consideran que la celebración es más solemne en la medida en que en ella se incluye el canto y la participación del pueblo. Por ello, exhortan a dar importancia a la participación activa de la asamblea, a la formación de las personas consagradas y a la formación de los laicos, cantores y compositores.

El “*Sacrosanctum Concilium*” confirma al canto gregoriano como el propio de la liturgia latina pero alienta a seguir cultivando la polifonía sagrada estableciendo como modelo las composiciones de Palestrina<sup>44</sup>. Valora la música popular en lengua vernácula al interior de ejercicios piadosos y la misma liturgia siempre y cuando estén en armonía con la doctrina y la

---

<sup>44</sup> Giovanni Pierluigi da Palestrina (Palestrina Italia 1526 – Roma 1594) Considerado el más grande compositor de música sacra coral. Su obra se tomó como ejemplo para el establecimiento de dos normas del canto litúrgico presentes en los decretos del concilio de Trento: la eliminación de todos los temas que se parezcan o recuerden a la música secular y el rechazo a las formas y elaboraciones musicales tendientes a mutilar u oscurecer el texto litúrgico ([http://ec.aciprensa.com/wiki/Giovanni\\_Pierluigi\\_da\\_Palestrina](http://ec.aciprensa.com/wiki/Giovanni_Pierluigi_da_Palestrina)).

acción litúrgica. Reconoce al órgano de tubos como el instrumento tradicional de la iglesia, sin embargo, acepta otros mientras sean aptos y mantengan la dignidad del templo. Pide a los compositores que compongan piezas que presenten las características de verdadera música sacra pero que a la vez sean sencillas para poder ser cantadas, no sólo por coros de alto nivel sino también por coros más pequeños y que fomenten la participación de la comunidad.

#### **1.3.4 Instrucción “*Musicam Sacram*”(14 de mayo de 1967)**

Fue promulgada por el papa Pablo VI. Apoyada en el documento de Pio X y el texto del “*Sacrosanctum Concilium*” entre otros, es el principal documento que reglamenta la música sacra actualmente. Tiene la función de reglamentar el documento reseñado en el numeral anterior.

Adopta la definición de Pio X (1903): “*Se entiende por música sagrada aquella que, creada para la celebración del culto divino, posee las cualidades de santidad y perfección de formas...*” Del mismo modo define los géneros de la música sacra así: canto gregoriano, polifonía sagrada antigua y moderna, música sagrada para órgano y otros instrumentos admitidos y el canto sagrado popular litúrgico y religioso.

En las normas generales dice que “*la acción litúrgica adquiere su forma más noble cuando se realiza con canto*”, que cada actor de la celebración debe conocer y observar el sentido de su participación y realizar total y exclusivamente su tarea con espíritu de colaboración. En el caso de los cantores, deben efectivamente cantar lo que se deba cantar con el género y la forma que requiere la naturaleza propia de la acción litúrgica. Considera que si se pueden seleccionar personas para ejercer dicha función, se debe comenzar por las más competentes.

Señala, refiriéndose al canto popular, que la Iglesia no rechaza ningún género musical con tal que responda al espíritu de la acción litúrgica y no impida la participación del pueblo, sin embargo, dice que formas más elaboradas son deseables en tanto cumplan también con lo anterior.

Dice el documento que los que forman parte del grupo de cantores son actores de la celebración junto con el sacerdote, los ministros, lectores y el pueblo. Todos participan a su manera y tienen su función.

Según la Instrucción "*Musicam Sacram*" la participación de la asamblea en la liturgia consiste principalmente en unirse espiritualmente a lo que dicen o a lo que escuchan, a esto el documento lo llama participación interior. La participación interior se manifiesta exteriormente por medio de gestos, actitudes, aclamaciones y canto, por tanto, la participación de la asamblea se realiza cantando pero también uniéndose en silencio a lo que canta el cantor o el coro.

La instrucción pide que se formen debidamente a los cantores y se promueva la Schola Cantorum a quienes les corresponde "*asegurar la justa interpretación de las partes que les corresponden según los diferentes géneros de canto y promover la participación activa de los fieles en el canto*". (*Musicam Sacram*, 1967, n. 19) Señala que en los lugares donde no haya posibilidad de coro debe haber por lo menos un cantor que cumpla la misma tarea y que el grupo de cantores puede estar constituido por hombres, mujeres o niños a los cuales se debe dar formación litúrgica.

A continuación, el documento dicta las normas del canto para la celebración de la eucaristía en sus diferentes formas, el oficio divino, los sacramentos, celebraciones de la palabra y los actos de piedad.

La constitución "*Musicam Sacram*" establece que el idioma de las celebraciones es el latín, sin embargo es posible usar la lengua vernácula en la extensión que la autoridad local lo considere. Aun así recomienda que el pueblo aprenda a decir en latín las partes de ordinario que les corresponde.

En cuanto al canto, el documento establece que el gregoriano y la polifonía en latín ocupan el primer lugar pero que, teniendo en cuenta las condiciones de la asamblea, se puede usar una lengua diferente de la misma forma que las nuevas composiciones tendrán que adecuarse a todo lo anterior lo mismo que la musicalización de las traducciones aprobadas de los textos litúrgicos.

El órgano sigue siendo el instrumento tradicional de la Iglesia. Sin embargo se permite incluir otros siempre y cuando sean aptos y no estén asociados por costumbre o por cultura a la música profana, en todo caso, nunca pueden superar a las voces.

Por último erige y reglamenta las comisiones de música sacra que deben existir en cada diócesis, la calidad de expertos que deben tener sus miembros, confiándoles el trabajo de cuidar el ejercicio de la música litúrgica en sus territorios.

#### **1.4 EL CANTO EN LA EUCARISTÍA.**

A continuación haremos una breve descripción de los cantos de la eucaristía con el fin de tener parámetros claros a la hora de cualificar su utilización en la observación de la práctica de los cantores.

Las acciones litúrgicas (gestos, oraciones y canto) se pueden dividir en dos grandes categorías: el ordinario, que son todas aquellas que nunca cambian, y el propio, que son las que cambian según el tiempo litúrgico, la solemnidad, fiesta o feria que se celebra. Para describirlas haremos uso de las definiciones y conceptos de Antonio Alcalde en su libro *“El Canto de la Misa”*(2002).

Aunque prácticamente todas las partes de la misa pueden ser cantadas, no todas dependen del cantor. Algunas corresponden al sacerdote, otras a la asamblea guiada por el cantor y otras pueden ser cantadas sólo por el cantor o el coro. Sin embargo el cantor necesita conocerlas todas con el fin de guiar, acompañar y animar todos los participantes en lo que les corresponde.

##### **1.4.1 El Ordinario.**

Como se dijo antes, el ordinario lo conforman todas aquellas acciones litúrgicas que constituyen la estructura básica de la misa, sobre la cual se organizan todos los demás elementos. Se trata de textos, oraciones o fórmulas que el sacerdote o la asamblea dice o canta. No es permitido modificarlos de ninguna forma aún si se cantan, de hecho, si no se pueden cantar se deben recitar. A las partes del ordinario que la asamblea canta se les llama cantos colectivos porque desde un principio le fueron confiados, por lo tanto al cantor le corresponde guiar y promover su participación. Sus textos están en latín e idealmente deberían cantarse en este idioma (en el caso del Kirie en griego) sin embargo también es posible hacer uso de traducciones aprobadas por la autoridad episcopal en cada lugar. Estos son:

**Tabla 2 El ordinario.**

| <b>NOMBRE</b>  | <b>LATÍN</b>   | <b>ESPAÑOL</b>   |
|--|--|--|
| <p><b>Kirie</b><br/>(Señor ten piedad)<br/>Nunca se omite. Tiene forma responsorial.</p>   | <p><i>Kirieleison, Kirieleison.</i><br/><i>Christeeleison, Christeeleison.</i><br/><i>Kirieleison, Kirieleison.</i></p>  | <p>Señor ten piedad, Señor ten piedad.<br/>Cristo ten piedad, Cristo ten piedad.<br/>Señor ten piedad, Señor ten piedad</p>  |
| <p><b>Gloria.</b><br/>Se dice el domingo y en ciertas celebraciones y solemnidades. Se omite en tiempo de cuaresma y adviento.</p> | <p><i>Glória in excélsisDeo et in terrapaxhominibusbonæ voluntátis. Laudámus te, benedicimus te, adorámus te, glorificámus te, grátias ágimustibi propter magnam glóriamtuam, Dómine Deus, Rexcæléstis, Deus Pateromnípotens. Dómine Filiunigénite, IesuChriste, Dómine Deus, Agnus Dei, FíliusPatris, quitollispeccáta mundi, miserérenobis; qui tollispeccátamundi, súscipe deprecationemnostram. Qui sedes ad dexteramPatris, miserérenobis. Quóniam tu solus Sanctus, tu solus Dóminus, tu solusAltíssimus, IesuChriste, cum Sancto Spíritu: in glória Dei Patris. Amen.</i></p> | <p>Gloria a Dios en el cielo, y en la tierra paz a los hombres que ama el Señor. Por tu inmensa gloria te alabamos, te bendecimos, te adoramos, te glorificamos, te damos gracias, Señor Dios, Rey celestial, Dios Padre todopoderoso, Señor, Hijo único, Jesucristo. Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre; tú que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros; tú que quitas el pecado del mundo, atiende nuestra súplica; tú que estás sentado a la derecha del Padre, ten piedad de nosotros; porque sólo tú eres Santo, sólo tú Señor, sólo tú Altísimo, Jesucristo, con el Espíritu Santo en la gloria de Dios Padre. Amén.</p> |
| <p><b>Credo<sup>5</sup></b><br/>Se dice el domingo y en ciertas fiestas o solemnidades del año litúrgico.</p>                      | <p><i>Credo in unumDeum, Patrem omnipoténtem, factóremcæli et terræ, visibílium ómnium et invisibílium.</i><br/><i>Et in unumDóminumIesum Christum, Fílium Dei unigénitum, et ex Patrenatum ante ómnia sæ´cula. Deum de Deo, lumen de lúmine, Deumverum de</i></p>   | <p>Creo en un solo Dios, Padre todopoderoso, Creador del cielo y de la tierra, de todo lo visible y lo invisible. Creo en un solo Señor, Jesucristo, Hijo único de Dios, nacido del Padre antes de todos los siglos: Dios de Dios, Luz de Luz, Dios verdadero de Dios verdadero, engendrado, no creado, de la misma</p>  |

<sup>5</sup>Para el credo también existe una fórmula más corta llamada “credo de los apóstoles”.

|   |  |   |
|---|--|---|
|   | <p><i>Deo vero, géntum, non factum, consubstantiálem Patri: per quem ómnia factasunt. Qui propter nos hómines et propternostram salutem descendit de cælis. Et incarnátusest de Spíritu Sancto ex María Vírgine, et homo factusest. Crucifíxus étiám pro nobis sub Póntio Piláto; passus et sepúltusest, et resurréxit tértia die, secúndum Scriptúras, et ascendit in cælum, sedet ad dexteram Patris. Et íterum ventúrus est cum glória, iudicáre vivos et mórtuos, cuius regni non erit fi nis.</i></p> <p><i>Et in Spíritum Sanctum, Dóminum et vivificántem: qui ex Patre Filió que procedit. Qui cum Patre et Fílios simul adorátur et conglorificátur: qui locútusest per prophétas. Et unam, sanctam, cathólicam et apostólicam Ecclésiám. Confíteor unumbaptísma in remisiónem peccatórum. Et exspécto resurrectionem mortuórum, et vitam ventúri sæculi. Amen.</i></p> | <p>naturaleza del Padre, por quien todo fue hecho; que por nosotros lo hombres, y por nuestra salvación bajó del cielo, y por obra del Espíritu Santo se encarnó de María, la Virgen, y se hizo hombre; y por nuestra causa fue crucificado en tiempos de Poncio Pilato; padeció y fue sepultado, y resucitó al tercer día, según las Escrituras, y subió al cielo, y está sentado a la derecha del Padre; y de nuevo vendrá con gloria para juzgar a vivos y muertos, y su reino no tendrá fin. Creo en el Espíritu Santo, Señor y dador de vida, que procede del Padre y del Hijo, que con el Padre y el Hijo recibe una misma adoración y gloria, y que habló por los profetas. Creo en la Iglesia, que es una, santa, católica y apostólica. Confieso que hay un solo bautismo para el perdón de los pecados. Espero la resurrección de los muertos y la vida del mundo futuro. Amén.</p> |
| <p><b>Sanctus et Benedictus. (Santo).</b><br/>Nunca se omite a excepción del viernes santo.</p> | <p><i>Sanctus, Sanctus, Sanctus Dóminus Deus Sábaoth. Pleni sunt cæli et terra glóriatua. Hosánna in excélsis. Benedíctus qui venit in nómine Dómini. Hosánna in excélsis.</i></p>   | <p>Santo, Santo, Santo es el Señor Dios del universo.<br/>Llenos están, el cielo y la tierra De tu gloria.<br/>Hosanna en el cielo.<br/>Bendito el que viene<br/>En nombre del Señor.<br/>Hosanna en el cielo.</p>  |
| <p><b>Pater Noster (Padre nuestro)</b><br/>Nunca se omite.</p>                                  | <p><i>Paternoster, qui es in cælis: sanctificéturnómentuum; advéniat regnum tuum; fi at volúntastua, sicut in cælo, et in terra. Panem nostrum cotidiánum da nobis hódie; et dimíttit nobis débítanostra, sicut et nos dimíttimus debitoribus nostris; et ne nos</i></p>   | <p>Padre nuestro que estás en el cielo santificado sea tu nombre, Venga a nosotros tu reino. hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo. Danos hoy nuestro pan de cada día y perdona nuestras ofensas como también nosotros perdonamos a los que nos ofenden.</p>   |

|   |  |   |
|---|--|---|
|   | <i>indúcas in tentatiómem; sed líbera nos a malo.</i>  | No nos dejes caer en tentación y líbranos del mal.  |
| <b>Agnus Dei (cordero de Dios)</b><br>Nunca se omite. Se canta durante la fracción del pan. | <i>Agnus Dei, quitollis peccatamundi, miserere nobis.</i><br><i>Agnus Dei, quitollis peccatamundi, miserere nobis.</i><br><i>Agnus Dei, quitollis peccatamundi, dona nobispacem.</i> | Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros.<br>Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros.<br>Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo, danos la paz. |

#### 1.4.2 El propio.

Es la parte de la liturgia que corresponde a la celebración del día e incluye lecturas, Salmo, oraciones y cantos. Las partes del propio que se cantan son la antífona de entrada y la antífona de comunión y sus textos originales aparecen en el misal, a estos textos se les llama rúbricas. En el propio también se incluyen otros cantos que se clasifican según su función.

Alcalde (2002) los clasifica en:

**Aclamaciones:** expresiones externas, inmediatas y elementales de un estado afectivo. En ellas y en las respuestas al sacerdote es donde se evidencia la participación activa de la asamblea. Cambian, aumentan en número, se suprimen se cantan o se dicen según el tiempo litúrgico, las fórmulas que el sacerdote elija o si decide entonarlas o no. Se entonan únicamente si el sacerdote también las entona.

**Procesionales,** acompañan a una acción o a un movimiento del cual surgen, por lo tanto no se consideran cantos rituales.

**Responsoriales,** son aquellos en los cuales el pueblo responde al texto mediante una aclamación corta a manera de estribillo intercalado.

**Tabla 3 Cantos del propio**

| NOMBRE   | TIPO         | CARACTERÍSTICAS   |
|----------|--------------|---|
| Entrada. | Procesional. | Sirve para convocar a la asamblea a la celebración y para prepararse a para participar de manera unánime. Su carácter va de acuerdo al del tiempo litúrgico. Su texto original se halla en la antífona de entrada en el misal. De no cantarse este texto, el canto se puede inspirar en él o en la índole de la celebración del día. Sólo se omite en la celebración del viernes santo. |

|                                 |                |   |
|---------------------------------|----------------|---|
| Salmo.                          | Responsorial.  | Su texto se extrae del leccionario donde se encuentran junto con las demás lecturas del día. Se puede cantar íntegramente, cantar solamente el responsorio o decirse sin canto. El pueblo participa diciendo o cantando el estribillo. No se puede cambiar el texto o reemplazarse por otro canto.  |
| Aleluya.                        | Aclamación.    | Se canta o se dice antes de la lectura del evangelio. Se compone de aclamación, versículo y aclamación. El versículo puede hacerse sin música u omitirse. Sólo se omite o se reemplaza por otro canto alusivo a la palabra durante la cuaresma. Lo entona el cantor.  |
| Respuesta a la palabra.         | Aclamación.    | Luego de la lectura del evangelio, el sacerdote canta la aclamación “ <i>palabra del Señor</i> ” y el pueblo responde “ <i>gloria a ti Señor Jesús</i> ”. Lo entona el sacerdote  |
| Ofertorio.                      | Procesional.   | Sirve para conectar la liturgia de la palabra a la liturgia eucarística mientras el sacerdote prepara el altar con los dones. Se omite o acorta en caso de haber moniciones sobre las ofrendas. Se puede reemplazar por música instrumental o simplemente permanecer en silencio. Puede usarse para cantar textos referentes a las lecturas o a los dones que se ofrecen.   |
| Oración de los Fieles           | Responsorial   | Tiene la misma estructura del salmo. Su texto proviene del misal o de otras fuentes como publicaciones autorizadas. Se puede cantar en su integridad, sólo el responsorio o hacerse sin música.   |
| Respuesta al memorial.          | Aclamación.    | Luego de la consagración el sacerdote dice “ <i>este es el sacramento de nuestra fe</i> ” el pueblo responde “ <i>anunciamos tu muerte, proclamamos tu resurrección, ven Señor Jesús</i> ”. Lo entona el sacerdote.   |
| El gran “amén” de la doxología. | Aclamación.    | El sacerdote dice “ <i>por Cristo, con él y en él, a ti Dios padre Omnipotente, en la unidad del Espíritu Santo, todo honor y toda gloria por los siglos de los siglos</i> ” y el pueblo responde “ <i>Amén</i> ”. Lo entona el sacerdote.  |
| Respuesta al embolismo.         | Aclamación.    | El sacerdote dice “ <i>Tuyo es el reino, tuyo el poder y la gloria por siempre Señor</i> ” y el pueblo contesta “ <i>Amén</i> ”. Lo entona el sacerdote.  |
| Comunión.                       | Procesional.   | Acompaña mientras se reparte la comunión. Busca llevar a la asamblea a la reflexión, la oración o la alabanza según el talante del tiempo litúrgico. Su texto inicialmente es la antífona de comunión, de no ser así, conviene que le haga referencia o a las lecturas o a sus temáticas o al sacramento de la eucaristía o al motivo de la celebración. Inicia con la comunión del sacerdote y debe terminarse antes del inicio de los ritos finales para permitir un momento de silencio. |
| Canto de Salida.                | Suplementario. | Este canto no hace parte oficialmente de la liturgia pues   |

|  |  |  |
|--|--|--|
|  |  | no se tiene en cuenta en el misal, por tanto, no tiene texto establecido. Se utiliza para dar conclusión a la ceremonia y suele aprovecharse para cantar a la Virgen María o para invitar a seguir viviendo la eucaristía fuera del templo entre otros propósitos. Puede simplemente omitirse. |
|--|--|--|

El anterior cuadro hace referencia a los cantos que se realizan generalmente en la misa, sin embargo es preciso tener en cuenta que en ciertas celebraciones del año litúrgico o por la celebración de sacramentos, fiestas locales, novenas, etc. pueden aumentar o disminuir debido a los ritos que se añaden u omiten. También es necesario señalar que la intervención de los músicos cesa en algunos momentos de la liturgia y junto con la asamblea les corresponde guardar silencio. El documento *Musicam Sacram* (Sagrada Congregación de Ritos, 1967 n. 17) recomienda guardar silencio sagrado luego de cada lectura, luego de las oraciones, el canto o durante los momentos en que sólo se debe escuchar al sacerdote (por ejemplo durante la consagración) y sobre todo después de comulgar, con el fin de dar espacio a la interiorización de lo que se ha vivido por medio de la reflexión y la oración. Durante el silencio litúrgico toda la asamblea calla incluyendo los músicos y no es posible reemplazarlo por piezas instrumentales o fondos musicales de ningún tipo.

## **CAPITULO 2**

### **EL CANTO LITÚRGICO DESDE LA PERSPECTIVA DE AUTORIDADES Y EXPERTOS LOCALES.**

Si bien es cierto que los documentos oficiales de la Iglesia ofrecen una guía clara de lo que es y lo que debe ser el canto litúrgico desde el discurso institucional, también es cierto que todo lo anterior pasa por la interpretación que se haga de la norma o por la atención o importancia que se le dé a la misma en cada lugar. Tal interpretación pasa además por el criterio de las personas que fungen como autoridad o que ejercen la función de reguladores, estudiosos, formadores, intérpretes o compositores.

Para el enriquecimiento conceptual de la presente monografía y con el fin de comprender con mayor profundidad el fenómeno del canto litúrgico en nuestro medio (la Arquidiócesis de Bogotá y la diócesis de Fontibón) se realizaron entrevistas con expertos locales en el tema, con quienes se analizó la problemática que, sobre la práctica del canto litúrgico, se expuso en los preliminares. Dichos expertos fueron escogidos teniendo en cuenta las siguientes categorías:

- a. Autoridad: personas que ejerce un cargo de regulación directa sobre la materia desde la estructura de la Iglesia.
- b. Académico: Personas directamente involucradas en la formación o la investigación.
- c. Músico: Personas con trayectoria en la dirección, la composición y la interpretación de música sacra o religiosa.

A continuación encontraremos las reseñas de los diálogos sostenidos con los diversos expertos en entrevistas realizadas durante los meses de junio, julio y Agosto de 2014.<sup>6</sup> Conoceremos los conceptos que manejan, cómo ven la realidad de la práctica del canto litúrgico en nuestro medio local y sus opiniones sobre el perfil ideal de las personas que lo

---

<sup>6</sup> Los videos de dichas entrevistas se pueden observar en el anexo de videos que acompaña este documento.

ejercen. Sus apreciaciones muestran un panorama general de cómo se ve el fenómeno de la música litúrgica desde una óptica más cercana a la realidad de la Iglesia en Colombia.

## **2.1 PADRE JAIME CRISTÓBAL ABRIL GONZÁLES (AUTORIDAD).**

Director del departamento de liturgia de la Conferencia Episcopal de Colombia, oficina que depende directamente de la comisión episcopal de liturgia. Esta comisión está conformada por un grupo de obispos y en Colombia tienen a su cargo los temas relacionados con liturgia y también con música.

Para el padre Abril, en la liturgia hay una realidad esencial e inmutable y otra, que tiene que ver con la forma, que cambia y se adapta con el paso del tiempo. Quiere decir que, aunque algunos aspectos puedan variar y adaptarse a cada tipo de comunidad (entre ellos el canto) según su contexto, sus elementos sustanciales son inmutables.

El padre hace una primera distinción entre la música religiosa y la profana en donde la primera es la expresión de la fe o la espiritualidad de cada grupo humano y la segunda es la que tiene otra destinación o concepto. Dentro del ambiente católico, clasifica la música religiosa en dos: música de animación y música sagrada. La primera es se emplea en diferentes momentos en que los grupos se reúnen para tener una experiencia fuera del ámbito litúrgico. En contraste, *“el canto y la música litúrgica es pensada para la acción litúrgica”*.

Considera que la música es expresión del ambiente en el que nace, es decir, que no es posible, por ejemplo, traer canciones profanas al ambiente litúrgico porque su propósito es completamente distinto, o traer cantos protestantes a la liturgia porque estos son expresión de una experiencia de fe diferente o utilizar como canto litúrgico las canciones que fueron pensadas únicamente para la animación. *“Se están haciendo esos sincretismos y que están haciendo mucho daño porque están dando la impresión de que todo, en definitiva, es absolutamente lo mismo ¡y no!”*.

Hablando específicamente de la música litúrgica y refiriéndose al Concilio Vaticano II dice que la música no es solamente un añadido, que hace parte esencial de la acción litúrgica que *“en algún momento de su experiencia, se vuelve canto, se vuelve música, por eso debe beber sus*

*características y no puede ir en contra de eso.*” Por lo tanto no todo sirve: las letras, ritmos e instrumentos deben acomodarse al servicio de la acción litúrgica.

Apoyado en la carta de los obispos a los cantores, que aparece en la edición 2008 del misal romano para Colombia, el padre Abril dice que debe ser posible hacer completa distinción entre la música que se interpreta fuera y la que se interpreta dentro del templo. *“El ritmo y el mismo instrumento deben estar a la altura y profundidad de la acción sagrada que se está haciendo”*. Citando la carta de los obispos señala que en el templo se deben evitar los estruendos y los espectáculos puesto que *“La verdadera alegría en el Señor, no riñe con la serena índole de la experiencia religiosa auténtica”* (Misal Romano, 2008).

Continuando con la lectura de la carta de los obispos, el padre Abril dice que la Iglesia invita a los cantores a mantener fielmente aquello que debe ser mantenido. Esto es el texto íntegro y sin cambios del ordinario de la misa. Dice también que se debe poner empeño en evitar todo lo que tenga *“sabor profano”* tanto en letras como en música. Que no debe existir, en la música litúrgica, ningún asomo de plagio, como poner textos religiosos a melodías populares porque pueden llevar al equívoco o distraer la mente de lo que se está diciendo.

Definiendo el perfil ideal del cantor litúrgico, el padre Abril expresa cinco características básicas del cantor litúrgico:

- Que sea una persona de fe. Es decir un creyente y practicante de la fe católica.
- Que sea una persona formada en el ministerio que va a desempeñar. Que conozca las características de la labor que realiza, sus reglamentaciones, etc.
- Que tenga gran experiencia de comunidad, esto es, que se sienta parte de la comunidad a la que sirve, con conciencia de que es ella la que celebra y que él está únicamente al servicio.
- Que tenga gran competencia en el campo de la música y el canto.
- Que entienda realmente lo que es la liturgia para desarrollar un sentido de lo bello. *“Con un sentido bello no solamente humano de estética. Bello es que viene de Dios también,*

*que es el eternamente bello, es la belleza plena... la chabacanería se debiera, absolutamente, dejar de lado”<sup>7</sup>*

## **2.2 PADRE MAURO SERRANO (ACADÉMICO).**

Párroco de Jesucristo Redentor (Mazurén) arcipreste dentro de la zona pastoral. Formador del diplomado de música litúrgica de la Fundación San Francisco de Asís. Fue miembro de la comisión de música litúrgica y trabajó en el departamento de liturgia de la Conferencia Episcopal Latinoamericana (CELAM). Fue profesor de la facultad de bellas artes de la Universidad Pedagógica Nacional durante 25 años. Actualmente es canónigo de la catedral primada de Bogotá encargado del archivo musical.

El padre Serrano comienza diciendo que liturgia es el “*ejercicio del sacerdocio de Jesucristo, es el culto a Dios Padre vivido en la Iglesia*”. Esta idea, para él, resulta muy amplia porque implicaría todo aquello que corresponda verdaderamente a la expresión de la fe. Sin embargo aclara que en un sentido más estricto, la liturgia se entiende como las acciones básicas que establece la Iglesia para el culto a Dios, para las cuales sí existe una normatividad establecida que cubre también al canto litúrgico en tanto que este hace parte integral de la liturgia.

Al referirse al término “*música sacra*”, dice que, surge como contraposición al término “*música profana*”. Que la música sacra estuvo ligada al canto gregoriano y a la polifonía romana cuyo modelo era Palestrina. Menciona que la Iglesia adopta el latín como su lengua oficial debido a que en ese momento era la única lengua realmente franca que se hablaba en el Imperio Romano, es decir que la gran mayoría de las personas, tanto intelectuales como pueblo común, lo hablaban. Agrega que lenguas modernas como el castellano no tienen más de novecientos años de ser usadas. Aunque el latín ya no tiene naciones que lo tengan por lengua vernácula, la costumbre de celebrar la liturgia en latín continuó hasta el Concilio Vaticano II.

Hablando de las características de la música litúrgica, el padre Serrano dice que hoy en día se produce mucha música deleznable, es decir que su vigencia es corta, se usa y pronto se olvida. La idea de la música sacra es que dure mucho tiempo porque esa música que trasciende los años

---

<sup>7</sup>Anexo entrevistas Pág. 17

lo hace porque trasciende también en la cultura y se instala en lo profundo del corazón. *“Hace falta, para la fe de la iglesia, además de esas cositas de paso, haya música que sí dure y que sí se arraigue allá”*. Señala también que estas músicas deben decir lo que deben decir y no sólo expresar banalidades y que además deben tener textos literariamente fuertes.

### **2.3 PADRE JAVIER ROBAYO (ACADÉMICO).**

Coordinador de pastoral vocacional de la diócesis de Fontibón y miembro del equipo de formadores del seminario Mayor de Fontibón Santiago Apóstol.

Refiriéndose a la música litúrgica, además de las ideas expresadas por los anteriores expertos, el padre Robayo dice que no tiene como función expresar sentimientos o afectividad sino que sirve para acompañar al rito y entender lo que se está haciendo.

Señala que la formación musical en los seminarios se ha reducido mucho por distintos factores. En el Seminario Mayor Santiago Apóstol se reduce a dos horas a la semana en donde el formador busca enseñar los rudimentos de la música y ciertos criterios de su inclusión en la liturgia.

Dice que la Iglesia pide a los cantores que conozcan muy bien las normas que ha propuesto a través de sus documentos porque de esta forma se cumple el verdadero propósito del canto litúrgico.

Refiriéndose al perfil del cantor litúrgico, el padre Robayo enumera las siguientes características:

- Debe tener una experiencia de fe.
- Ser una persona que conoce o que tiene interés por las pautas que la Iglesia pide para el desarrollo de su actividad.
- Ser una persona creativa, *“no para que se invente cosas sino para que enriquezca la Iglesia con repertorios que respeten las condiciones litúrgicas”*.
- Que tenga carisma para poder comunicar a la asamblea el mensaje que se quiere comunicar.

- Tener un espíritu investigador y de amor para conocer lo que la Iglesia dice.
- Que, en lo posible, no se quede en lo empírico sino que busque formarse.
- Que esté “*en sintonía*” con el párroco manteniendo con él un diálogo fluido.

#### **2.4 PADRE ALFONSO RINCÓN (ACADÉMICO).**

Director del Centro Cultural San Francisco de Asís y la fundación Música en los Templos de la que también es fundador. Director del Diplomado de Música Litúrgica, único programa de formación de cantores litúrgicos que actualmente funciona en Bogotá.

Comienza diciendo que la palabra de Dios, por lo menos en Occidente, ha generado cultura a través del arte, ya sea plástico, escénico, literario o musical.

Como los anteriores, considera que la música litúrgica es religiosa pero no toda música religiosa es litúrgica. Lo anterior en la medida en que no toda ha sido pensada directamente para ser utilizada en el culto. Considera que, si bien es cierto el canto gregoriano se ha visto siempre como el “*canto por excelencia*” de la Iglesia, se ha concentrado más en la vida monástica donde sí es posible encontrar, sobre todo en Europa, su gran tradición y que no es cercano a la gente por la lengua en que se canta y por su estructura que en sí misma no es fácil. Señala que desde la llegada de los primeros evangelizadores, se utilizaron distintas expresiones de canto religioso para la evangelización hasta que posteriormente, durante la colonia, se estableció la escuela musical europea.

El padre Rincón considera que actualmente hemos aprendido a valorar otras expresiones musicales religiosas provenientes de lugares y culturas diversas como el góspel, la música indígena, la música africana. A diferencia del padre Abril, el padre Rincón considera que en cualquier clase de música se puede componer mientras haya calidad. “*Habría que pensar, en el caso de la composición, en la calidad del texto mismo, que ojalá se inspire en la sagrada escritura. Al mismo tiempo se puede inspirar en la gran poesía cristiana a lo largo de los siglos, hermosos textos, como lo hace también el breviario de los sacerdotes.*” Que la música litúrgica debe serlo pero eso no implica que se hable de tal o cual género sino que esté orientada a la celebración. Añade que la música litúrgica está en función del texto para hacerlo comprensible.

El padre Rincón habla de llegar a *“un modelo y a un perfil musical determinado”* en correspondencia con el mensaje y los tiempos litúrgicos, que sea pedagógico y dejando apertura a la creatividad. Considera que ya existen suficientes documentos y elementos que proveen de perspectiva a la significación del canto. Que lo que sigue es la práctica, una práctica caracterizada por la creatividad y en función de los objetivos que se buscan.

Que sea bella es uno de los criterios centrales que señala el padre Rincón para la escogencia de la música para la liturgia y que, por medio de esa belleza, transmita el mensaje, que también es bello. *“El mensaje bíblico, el mensaje del cristianismo, el mensaje de los valores, que invite a la oración al mismo tiempo”*.

Por último señala que el valor simbólico de la música está dado por ser una expresión cultural en determinado contexto.

## **2.5 MAESTRA BÁRBARA DE MARTIIS (MÚSICO)**

Directora del coro de la catedral primada de Bogotá. Schola Cantorum.

La maestra de Martiis comienza señalando lo que es y no es aceptable dentro del templo. Dice que existe música apropiada para otro tipo de eventos religiosos pero que, por sus características de texto, melódicas y de acompañamiento, no son acordes con la normatividad de la Iglesia. El referente de lo que es apropiado es el canto gregoriano *“porque no tiene absolutamente ningún tipo de arandela que recuerde a una música que no sea sacra”*. Agrega que esta es una condición para que la música sea sacra, abriendo espacio a la polifonía, a los himnos e incluso a la música tradicional de los países.

Hablando de los cantos del ordinario, señala que cuando el coro se apropia de una oración de la liturgia no debe cambiar el texto, en otra clase de cantos, se debe buscar que el texto sea bíblico, o una *“paráfrasis poética muy bien lograda de lo que se considere bíblico o litúrgico”*. Resume diciendo que respetar el ordinario tal y como funciona en la liturgia y que los textos sean identificables claramente como sacros son pautas importantes a seguir.

Refiriéndose a la música litúrgica, dice que *“la gran música llega hasta el fondo del alma y da fruto”* la música vulgar sólo toca a las personas de manera superficial. *“Independientemente*

*que no sea adecuada para darle el culto que el Señor se merece tampoco llega a lo profundo del alma como llega el texto de un buen salmo”.*

Concede gran importancia a la manera de cantar diciendo que la voz para el canto litúrgico no debe tener ningún tipo de *“mañas”, “gorjeos” o “glissandos”* propios de la música popular. Para lo cual el cantor litúrgico debe abandonar su ego y ponerse en una actitud humilde y completamente al servicio del culto. En este sentido, la maestra de Martiis enfatiza en que el cantor debe saber también que hay momentos de la liturgia en que la música no es bienvenida.

Como características del perfil del cantor señala las siguientes:

- Que tenga conocimiento claro de qué dictamina la Iglesia.
- Que sea una persona curiosa que continuamente esté buscando. *“Hay que estar a la caza de qué funciona en esto”.*
- Que sea una persona conocedora del tiempo litúrgico.
- Que tenga una formación musical y vocal que le permita cantar dulcemente y afinado *“con su mejor voz de cabeza, su mejor voz cantada sin mañas, sin modificaciones mañosas de su línea vocal que no son propias para la liturgia”.*
- Que tenga la humildad de aceptar que existen unos lineamientos por encima de los suyos.
- Que ejerza con dignidad el cargo desde su modo de vestir en adelante.
- Que en el uso del teclado busque la sonoridad del órgano y no aquella que recuerde lo mundano.

## **2.6 MAESTRO MIGUEL CUBILLOS (MÚSICO).**

Músico, compositor y productor católico con más de 30 años en la actividad. Fundador y director de la coral Coppell. Fue seleccionado para componer, producir y dirigir el coro de la música que cantó en el encuentro de jóvenes con el papa Juan Pablo II en el estadio el Campín en el año de 1986.

Definiendo la música religiosa, el maestro Cubillos dice: *“La música religiosa son manifestaciones del alma, manifestaciones que Dios nos da y se dan en todo tipo de religiones porque realmente, todos los que han compuesto música religiosa, es para el espíritu, muchos para un dios, es decir, es una manifestación espiritual del alma, que te da paz”*. Añade que para los católicos, la música debe estar ceñida a la palabra de Dios expresada en la Biblia.

Hablando de la actividad del cantor litúrgico dice que los obispos nos llaman a *“no hacer mezclas raras”*, a ceñirse a la palabra y no hacer cosas como adaptar melodías de la música popular a textos litúrgicos o religiosos.

Refiriéndose al perfil del cantor señaló las siguientes características:

- Tiene que saber un instrumento (teclado o guitarra).
- Debe saber aprovechar los medios a su disposición para formarse.
- Debe saber algo de música o tener condiciones musicales.
- Debe ser afinado. Tener unas condiciones vocales normales pero *“bonitas”* y reconocer cuando realmente no las tiene.
- Conocer el repertorio.
- Tener condiciones de liderazgo para acoger y agrupar. Humildad y amor por lo que hace.
- Estar al día en lo que se está haciendo en materia de música litúrgica.
- Ser lector de la palabra de Dios.
- Ser capaz de mantener el diálogo con el sacerdote.
- Ser disciplinado sobre todo durante la celebración.

## CAPÍTULO 3

### SINTESIS DE LAS CARACTERÍSTICAS IDEALES DEL CANTO LITÚRGICO Y DEL PERFIL DEL CANTOR.

A continuación haremos el resumen de los aspectos más relevantes que definirían la actividad del cantor litúrgico en nuestro contexto según las fuentes consultadas. Estos aspectos son aquellos mencionados con mayor insistencia en los documentos reseñados anteriormente y por parte de los expertos, con lo cual podemos definir también los aspectos que se observarán durante el trabajo de campo.

#### 3.1 CARACTERÍSTICAS IDEALES DE LA PRÁCTICA DEL CANTO Y LA MÚSICA LITÚRGICA

Para entender mejor las características que aquí se proponen, las dividiremos en diferentes categorías: litúrgicas y musicales, de la práctica.

##### **Características litúrgicas.**

- El canto es parte integral de la liturgia, por tanto la música ser más sacra en la medida en que esté más estrechamente unida con ella. Quiere decir que el canto deben mantener relación directa con el momento de la celebración en que se interpreta, ya sea porque es en sí mismo una acción litúrgica o porque está en perfecta coherencia con la acción litúrgica que acompaña.
- La música es servidora de la liturgia, por tanto, nunca debe superarla en protagonismo, distraer, desviar el pensamiento o generar conflicto con ella.
- La música que se interprete en la misa debe ser sacra, compuesta específicamente para la celebración. Esto es, no haber sido plagiada en letra o música o traída de otros contextos como: otra intención celebrativa (otras prácticas de piedad, otros tipos de reuniones religiosas), otra confesión religiosa (ritos de otras confesiones religiosas sean cristianas o no), o desde el contexto profano.
- La música sacra adquiere su característica de litúrgica cuando se acomoda al tiempo litúrgico o la celebración del día. Esto significa que los cantos deben elegirse en

referencia a la celebración que corresponde a ese día en específico según el misal y/o el ordo<sup>8</sup>. De la misma manera, así como las lecturas de cada día están organizadas en los leccionarios, los textos de las antífonas del propio de cada día están registradas en el misal y su música respectiva en el Gradual Romano o en diferentes antifonarios y libros de salmos. Como los anteriores libros están escritos en latín, se puede acudir a traducciones aprobadas.

- El canto gregoriano y la polifonía al estilo de Palestrina se consideran el canto propio de la liturgia así como el latín es el idioma oficial de la Iglesia Católica.
- Es posible cantar traducciones aprobadas de textos oficiales en lengua vernácula, sin embargo estos cantos deben tener las características propias de la música sacra.
- La Iglesia comprende que en muchos lugares del mundo no es posible hacer uso del repertorio oficial, por lo tanto permite el uso del canto popular o en lengua vernácula bajo ciertas condiciones: que esté ligado íntimamente a la acción litúrgica que acompaña fomentando la oración y la unanimidad; que aporte solemnidad a la celebración; que se mantenga en armonía con la doctrina.
- El texto de las partes del ordinario que se canta no debe cambiarse ni modificarse de ninguna forma así se cante en latín o en lengua vernácula, dado que es acción litúrgica en sí mismo. Estos textos preferiblemente se cantan, pero si no es posible, se recitan.
- La fuente más apropiada de los textos de los cantos del propio son las rúbricas del misal para ese día (estas son las antífonas de entrada y de comunión). De no usarse, los textos deben tener en cuenta, la intensión de la acción litúrgica que acompañan o las lecturas o sus temáticas. También pueden hacer referencia a la memoria, fiesta, feria o solemnidad del día o el tipo de celebración de la que se trata (exequias, matrimonio, bautismo,

---

<sup>8</sup> Libro editado por la conferencia episcopal de cada país en donde se encuentra la celebración propia de cada día del año litúrgico, el tiempo litúrgico, el color litúrgico, las citas bíblicas de las lecturas y la memoria, fiesta, feria o solemnidad que se celebra.

primera comunión, etc.) o el sacramento de la eucaristía en sí. Se deben procurar textos con calidad teológica, simbólica y literaria.

- Se deben conocer y respetar los momentos en que la música debe cesar. La liturgia contempla momentos de completo silencio donde la asamblea, los músicos y el celebrante deben callar. De la misma forma hay momentos donde solamente la voz del celebrante debe escucharse y la intervención del cantor no es bienvenida.

### **Características musicales.**

- La música en la misa debe evitar la estridencia y buscar la armonía y la belleza pues su función es en principio, revestir al texto litúrgico de esplendor. Lo anterior significa que debe evitarse todo aquello que pueda generar sensaciones desagradables o exacerbar el ánimo de quienes participan de la celebración. Por el contrario, debe buscar promover en la asamblea estados de ánimo que la lleven a la oración, la reflexión, la contemplación o la alabanza, correspondiendo así a la “*serena expresión de la fe auténtica*” (misal romano, 2008 carta de los obispos).
- La música litúrgica debe evitar todo aquello que tenga “*sabor profano*”. Lo anterior quiere decir que debe poderse distinguirse perfectamente de las músicas que se interpretan en otros contextos diferentes al litúrgico. Esto explica por qué el canto gregoriano es el género litúrgico por excelencia, ya que escucharlo evoca inmediatamente el ambiente sagrado. Así, un género musical resulta tanto más inapropiado cuanto más aleje la mente o el corazón de quien participa en celebración de su vivencia plena, su ambiente propio o su propósito.
- El órgano de tubos es el instrumento oficial de la Iglesia y su uso debe privilegiarse en lo posible. Si se le acompaña o, por no ser posible su uso, se le reemplaza, los instrumentos que se escojan deben estar en capacidad de conservar el ambiente sacro. Lo anterior quiere decir que se deben evitar los instrumentos que por uso o por costumbre estén asociados con el ambiente profano.

- Se puede interpretar música sacra instrumental en los momentos donde la liturgia lo permite, sin embargo, no debe reemplazar al canto en los momentos en que la liturgia lo exige. La música instrumental que se prefiere es la de órgano.
- El carácter de la música debe ajustarse al del tiempo litúrgico que se celebra dado que el carácter también simboliza la intensidad de la liturgia en determinados momentos. Así, el carácter de la música varía si se trata de un tiempo penitencial como cuaresma o un tiempo festivo como pascua.
- El canto litúrgico es eminentemente coral, es decir que el coro es el ensamble musical más apropiado. Debe haber una persona responsable del canto al frente del coro, que se encuentre cualificada para desempeñar dicha función. De no contarse con un coro, el canto puede ser liderado por un solista o animador litúrgico, dotado de condiciones musicales adecuadas o por otra clase de ensamble que mantenga las condiciones anteriormente expuestas.

#### **Características de la práctica.**

- La práctica del canto litúrgico debe estar lo más apegada posible a las directrices de la Iglesia expresadas en sus documentos. Lo anterior implica el conocimiento de la norma y la apropiación de criterios claros y en concordancia con la doctrina de la Iglesia Católica. Lo anterior con el fin de poder adaptar la práctica del canto litúrgico al contexto sin perder de vista cuál es su papel.
- El canto litúrgico debe promover la participación de la asamblea, esto es, suscitar su unión espiritual con lo que se celebra. Dicha participación se puede ejercer en dos formas: Una, la escucha silenciosa, que implica entender el texto para poder interiorizarlo. O dos, el canto a viva voz de las partes de la liturgia que le corresponde. La participación de la asamblea a través de la música es sobre todo cantando, en tal sentido, el cantor debe promover el canto por sobre otras expresiones, por ejemplo el palmoreo o la danza. Estas últimas nunca deben reemplazarlo.

- Como la asamblea está llamada a participar con la escucha o con el canto, no es prudente que sus miembros lleven a la celebración instrumentos adicionales a los que use el cantor o grupo musical o que replacen el canto con el palmoteo.
- Durante la eucaristía, el cantor, coro o grupo deben ejercer total y solamente su propia función.
- La música debe estar completamente supeditada al texto, por lo tanto, este debe ser claro y entendible. Es muy importante evitar que el acompañamiento impida que se escuche y entienda el texto. El uso de los instrumentos debe estar completamente subordinado al canto.
- En el canto debe usarse una voz natural y libre de cualquier tipo de afectación, que produzca una línea melódica clara y afinada. Dicha línea melódica debe acompañar un texto pronunciado con adecuada vocalización, articulación y dicción. El modelo ideal es el canto gregoriano. Lo anterior significa que el cantor debe buscar que lo que diga se entienda perfectamente y nada desvíe la atención del que escucha del mensaje que allí se expresa.

### **3.2 DEL CANTOR LITÚGICO Y SU PERFIL.**

El perfil del cantor se conforma con todas aquellas cualidades personales, conocimientos y habilidades que lo hacen idóneo para cumplir con las características de la práctica anteriormente expuestas. Dicho perfil incluye aspectos espirituales, dado que su labor se cumple al interior de un ambiente donde se profesa la fe; musicales, puesto que la música es en sí su principal función; pedagógicos, puesto que en ciertos momentos enseña, instruye o guía; personales, dado que su labor precisa de habilidades sociales y actitudes específicas.

Las características del perfil que a continuación se sugieren no se encuentran definidas en ninguna bibliografía, por tanto, son un primer producto de la reflexión del autor. También es importante tener en cuenta que este perfil se propone teniendo en cuenta el contexto local, contexto del que se pueden deducir algunas de sus particularidades desde la problemática y las opiniones de los expertos anteriormente reseñadas.

Las características del perfil del cantor litúrgico que se proponen son:

- Ser creyente y practicante de la fe católica. Lo que implica ser un miembro convencido de la Iglesia dado que su trabajo trasciende lo musical y se instala en el ámbito de lo espiritual al interior de una doctrina definida. La experiencia de fe determina la manera como el cantor entiende y asume su labor.
- Tener profundo amor y respeto por la liturgia, colocándola, en su misión y objetivos, por encima su propio ego e intereses y buscando siempre estar a la altura de su dignidad.
- Ser partícipe de la vida comunitaria. Idealmente, ser miembro de la comunidad parroquial, pero de no ser así, conocerla, involucrarse en sus procesos y dinámicas. Sentirse comprometido con ella.
- Tener formación en liturgia suficiente, que le permitan intervenir en ella con criterios sólidos acordes a las directrices de la Iglesia. Lo anterior implica tener conocimiento de los lineamientos con que la Iglesia regula su actividad, tanto para el uso de la música, como para su interpretación y dado el caso, la composición.
- Poseer habilidades y conocimientos musicales suficientes, de ser posible formación, para que su intervención vaya en pro de los objetivos de su función y no en detrimento. Lo anterior se refiere en especial al manejo de la voz y del instrumento de acompañamiento. Sin embargo es aplicable a cualquier instrumento que se vincule a la celebración.
- Tener hábitos de estudio y práctica que le permitan desarrollar su talento e incrementar constantemente sus conocimientos y habilidades.
- En el caso de constituirse en director del coro o del ensamble instrumental, tener aptitudes pedagógicas, que le permita transmitir conocimientos y desarrollar habilidades en los miembros del grupo musical o coro. En lo posible, contar con formación en técnicas de dirección y pedagogía musical.
- Tener una actitud investigadora que le permita estar enriqueciendo y mejorando el repertorio constantemente. Dicha actitud investigadora no sólo debe estar orientada a la búsqueda de la novedad sino también a su formación en los temas, reflexiones y repertorios que la Iglesia ha abordado desde antiguo y que conforman su tradición. Lo

anterior con el fin de lograr un balance que le permita acceder a la renovación sin olvidar la tradición.

- Poseer habilidades sociales que le faciliten la interacción con la asamblea. Se refiere a tener la confianza necesaria, el manejo del lenguaje y la actitud adecuada, que le permitan dirigirse con propiedad a los feligreses con el fin de motivar y liderar su participación.
- Ser capaz de mantener un diálogo abierto y constante con el sacerdote y demás personas que infieran en su actividad.

## CAPITULO 4

### OBSERVACIÓN DE LA ACTIVIDAD DE LOS CANTORES LITÚRGICOS EN TRES PARROQUIAS DE LA DIÓCESIS DE FONTIBÓN.

En el siguiente capítulo se hará una descripción detallada de la práctica del canto litúrgico en las tres parroquias seleccionadas para la observación. Para tal fin, se incluye la descripción de los aspectos del contexto que resulten relevantes para comprender las condiciones en que se realiza esta práctica, desde el nivel de la diócesis hasta el de cada parroquia en particular. La observación de cada parroquia contiene la descripción de la práctica en sí y del perfil general de los cantores.

Siguiendo los parámetros de la metodología propuesta en los preliminares, se observó la práctica de los cantores de cada parroquia en diferentes días y horarios y luego se realizó la entrevista personal de cada uno de ellos, todo lo cual quedó registrado en video. La información obtenida se contrastó con las características ideales de la práctica definidas en el capítulo anterior por medio del siguiente instrumento.

**Tabla 4 Esquema de análisis de los cantos.**

| Momento.       | Canto | Observaciones |
|----------------|-------|---------------|
| Entrada.       |       |               |
| Kirie          |       |               |
| Gloria.        |       |               |
| Salmo.         |       |               |
| Aleluya        |       |               |
| Credo          |       |               |
| Ofrenda        |       |               |
| Sanctus        |       |               |
| Páter noster   |       |               |
| Agnus Dei      |       |               |
| Comunión       |       |               |
| Salida.        |       |               |
| Suplementarios |       |               |

**Tabla 5 Esquema de análisis de la información.**

| ASPECTOS LITÚRGICOS   |    |       |    |                |
|---|----|-------|----|----------------|
| Parámetros sugeridos por la Iglesia.                                  | SI | Parc. | NO | Práctica real. |
| Los cantos fueron sacros, es decir, fueron compuestos específicamente |    |       |    |                |

|  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|
| para la celebración de la eucaristía en texto y música.  |  |  |  |  |
| Los cantos del ordinario fueron litúrgicos, es decir, sus textos correspondieron de manera directa al tiempo litúrgico y la celebración del día. |  |  |  |  |
| Se interpretó repertorio gregoriano o polifónico antiguo o moderno.  |  |  |  |  |
| Se interpretó música sacra instrumental.   |  |  |  |  |
| Se hizo uso del latín.   |  |  |  |  |
| El carácter de los cantos y los géneros utilizados fueron apropiados.  |  |  |  |  |
| Se cantaron todos los cantos del ordinario que corresponden al cantor y a la asamblea incluyendo el salmo.                                       |  |  |  |  |
| Los textos del ordinario fueron cantados sin modificación a la traducción oficial.   |  |  |  |  |
| Se cantaron las aclamaciones.  |  |  |  |  |
| Se cantó el salmo.   |  |  |  |  |
| Se cantaron los textos del propio propuestos en las rúbricas del día.  |  |  |  |  |
| Los cantos del propio parafrasearon o expresaron claramente el mensaje de las rúbricas del día.  |  |  |  |  |
| Los textos del propio hicieron referencia a las lecturas o temáticas del día.  |  |  |  |  |
| Los cantos estuvieron relacionados con la acción litúrgica que acompañaban.  |  |  |  |  |
| Los cantos se hicieron en el momento adecuado.   |  |  |  |  |
| Los textos de los cantos se mantuvieron en concordancia con la doctrina de la Iglesia Católica.  |  |  |  |  |
| Los cantos contribuyeron a mantener la atención en los temas, mensajes y reflexiones propuestos en la liturgia.                                  |  |  |  |  |
| La asamblea participó cantando.  |  |  |  |  |
| Se privilegió el texto sobre el acompañamiento musical, es decir, que fue completamente entendible.  |  |  |  |  |
| Se guardó silencio en los momentos en que la liturgia lo prescribe.  |  |  |  |  |
| La liturgia superó en protagonismo a la música.  |  |  |  |  |

|  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|
| Se utilizó órgano de tubos.  |  |  |  |  |
| <b>Aspectos musicales</b>  |  |  |  |  |
| Se cantó con correcta afinación.   |  |  |  |  |
| La voz fue clara y sin afectaciones de la línea melódica.                            |  |  |  |  |
| Se evidenció manejo del fraseo.  |  |  |  |  |
| Se evidenció manejo de la respiración.   |  |  |  |  |
| Se evidenció correcta vocalización, articulación y dicción.                          |  |  |  |  |
| Se evidenció preparación y seguridad en las interpretaciones.                        |  |  |  |  |
| Se utilizó armonía apropiada para cada melodía.                                      |  |  |  |  |
| El acompañamiento instrumental apoyó a la voz sin tajarla.                           |  |  |  |  |
| Los géneros musicales escogidos fueron apropiados para las melodías.                 |  |  |  |  |
| Se evidenció dominio del manejo de los géneros musicales utilizados.                 |  |  |  |  |
| El ensamble instrumental evidenció unidad y equilibrio.                              |  |  |  |  |
| Se evidenció precisión en el manejo el ritmo, el acento y la métrica.                |  |  |  |  |
| Las interpretaciones se pueden considerar de nivel profesional.                      |  |  |  |  |
| Las interpretaciones se pueden considerar de nivel aficionado.                       |  |  |  |  |
| Las interpretaciones se pueden considerar de nivel principiante.                     |  |  |  |  |
| <b>Condiciones físicas de la práctica</b>  |  |  |  |  |
| El cantor cuenta con instrumentos musicales y amplificación adecuados para el lugar. |  |  |  |  |
| El cantor hace uso adecuado de los recursos a su disposición.                        |  |  |  |  |
| Su ubicación con respecto a la asamblea facilita la interacción con ella.            |  |  |  |  |

Para la entrevista personal se utilizó como guía el siguiente esquema de preguntas:

a) Datos personales.

- Nombre.
- Edad.

- Teléfono de contacto.

b) Vida de fe.

- ¿Se considera creyente y practicante de la fe católica?
- ¿Cómo describe su experiencia de fe?
- ¿Por qué se dedica al canto litúrgico?

c) Vida comunitaria.

- ¿Vive en el territorio de la parroquia?
- Además de cantar en la misa, ¿participa en algún otro aspecto de la dinámica parroquial?
- ¿De qué manera se proyecta a la comunidad parroquial?

d) Formación litúrgica y doctrinal.

- Para usted: ¿Qué es la música litúrgica y cuál es su función en la liturgia?
- ¿De dónde provienen sus conocimientos en liturgia? ¿Ha recibido algún tipo de formación litúrgica? Cursos, charlas, lecturas o sólo a partir de la actividad misma.
- ¿Conoce los documentos de la iglesia que regulan la actividad del canto litúrgico?

e) Formación académica y musical.

- ¿Qué nivel educativo tiene?
- En caso de ser superior a bachillerato, ¿en qué área del conocimiento?
- ¿Ha realizado estudios musicales? ¿Cuáles?
- ¿Cómo ha obtenido sus conocimientos y desarrollado sus habilidades?
- Describa su actividad musical.
- ¿A qué se dedica aparte de la música litúrgica?

f) Repertorio.

- ¿Cuáles son los criterios con los que selecciona los cantos?
- ¿Qué fuentes de repertorio utiliza? Cancioneros, himnarios, páginas de internet, tradición oral, otros cantores.
- ¿Cómo realiza el montaje del repertorio?
- ¿Compone o ha compuesto repertorio litúrgico o de otro tipo?

g) Experiencia.

- ¿Cómo se inicia en la actividad?
- ¿Por cuánto tiempo la ha realizado?
- ¿Dónde más la ha realizado?
- ¿Realiza o ha realizado actividad educativa?

h) Relaciones institucionales y personales.

- ¿Cómo es su vinculación con la parroquia? Contrato, pago por misa, voluntariado.
- ¿Cómo es la relación personal con el párroco?
- ¿Cómo interviene el párroco en su actividad?
- ¿Cómo es su relación con los miembros de la comunidad? Colaboradores, funcionarios de la parroquia, etc.

#### **4.1 EL CONTEXTO DE LA DIÓCESIS DE FONTIBÓN.**

La Diócesis de Fontibón se encuentra al occidente de la ciudad de Bogotá y su territorio abarca las localidades de Fontibón y Kennedy. Al Norte limita con la diócesis de Engativá, al sur con la de Soacha y al occidente con la Arquidiócesis de Bogotá de la cual es sufragánea. Aunque Fontibón, como parroquia, tiene una historia que data de 1585, año en que fueron fundadas las dos primeras parroquias en Bogotá, su erección como diócesis sólo se dio el 6 de Agosto de 2006

durante el papado de S.S. Juan Pablo II, siendo su primer obispo monseñor Enrique Sarmiento. Antes de lograr la dignidad de diócesis, siempre fue parte de la Arquidiócesis de Bogotá y se llamaba Zona Pastoral de la Santísima Trinidad.

Monseñor Juan Vicente Córdoba Villota S.J.<sup>9</sup>actual obispo, segundo en ocupar este cargo, cuya sede apostólica se ubica en la Catedral Santiago Apóstol. Monseñor Córdoba Villota fue nombrado por S.S. Benedicto XVI y tomó posesión canónica del cargo el 11 de febrero de 2012.

La diócesis de Fontibón está dividida en 61 parroquias. Las parroquias se agrupan en once arciprestazgos conformados por 6 o 7 parroquias vecinas, que a su vez son coordinadas por uno de los párrocos al que se le llama arcipreste. Su territorio corresponde al de las localidades de Fontibón y Kennedy cuya extensión en conjunto es de 7.181,1 hectáreas urbanas (ha) y albergan una población total de 1'425.828 habitantes según proyecciones (21 Monografías #8 y #9 2011).La diócesis de Fontibón cuenta con Seminario Mayor propio, el Seminario Mayor Santiago Apóstol, de donde provienen algunos de los sacerdotes que ejercen en la diócesis. La mayoría de los párrocos actuales provienen del Seminario Mayor de Bogotá.

#### **4.2 OBSERVACIÓN DE LAS PARROQUIAS SELECCIONADAS.**

Las parroquias en las que se hizo la observación fueron seleccionadas teniendo en cuenta los criterios mencionados anteriormente en la sección de metodología:

La N°1 Una parroquia donde se esperaba encontrar las condiciones ideales para el desarrollo de la actividad del cantor litúrgico; esto es, que las posibilidades económicas del lugar, sus condiciones físicas, su tradición y la cercanía con las autoridades eclesiales, garantizan, en la mayor medida posible, el desempeño óptimo del cantor litúrgico. Teniendo en cuenta estos criterios, se seleccionó la parroquia Santiago Apóstol, que a la vez es la catedral de la diócesis, es decir, el templo que sirve como sede del Obispo.

La N°2, una parroquia que represente las condiciones normales en que se desarrolla la actividad del cantor litúrgico. Esto significa que la parroquia cuenta con instalaciones y medios

---

<sup>9</sup>Sacerdote Jesuita.

adecuados para su actividad. Según este criterio se seleccionó la parroquia Santa María de Guadalupe en el barrio Dindalito.

La N°3, una parroquia donde las condiciones para la actividad del cantor litúrgico presentan dificultades. Lo anterior quiere decir que no se cuenta con las condiciones necesarias para desarrollar la actividad del cantor litúrgico o se hace en condiciones precarias. No fue posible encontrar una parroquia en estas condiciones y se optó por una que presentara condiciones económicas poco solventes. Se eligió la Parroquia La Ascensión del Señor porque su feligresía no es suficiente para celebrar más de cuatro eucaristías los domingos (mientras las otras celebren 5 o más) y por tanto sus posibilidades económicas son reducidas comparadas con las otras dos.

Otro criterio de selección fue su ubicación geográfica. Dado el tamaño de la diócesis, que como dijimos, su territorio abarca dos localidades completas, buscamos que su ubicación estuviera repartida de tal manera que se viera reflejada la mayor cantidad de territorio posible. La parroquia N°1 está ubicada hacia el extremo norte, la N°2 hacia la zona centro – occidental y la N°3 al extremo sur - oriental de la diócesis. Lo anterior también coincidió con tres diferentes realidades presentes: las zonas comerciales (parroquia N°1), las zonas residenciales (Parroquia N°2) y las zonas industriales (Parroquia N°3).

#### **4.2.1 Parroquia N°1: Catedral Santiago Apóstol.**

Se ubica en la Carrera 99 N°17<sup>a</sup>- 62, Fontibón Centro, frente al parque. Es la sede del obispo y actualmente su párroco es el presbítero Ramón Zambrano, quien también dirige el canal Cristovisión. Fue elegida como parroquia en el año de 1585 y por ella pasaron los padres Dominicos, los diocesanos y los Jesuitas (San Pedro Claver vivió allí en su época de estudiante). Luego de los Jesuitas, la parroquia ha sido presidida por el clero de la Arquidiócesis de Bogotá de manera ininterrumpida(21 monografías #9 2011).

La parroquia fue el centro de la actividad evangelizadora de la Iglesia Católica en la región y su actividad terminó proscribiendo las prácticas tradicionales de los chamanes muisca. La misa y demás actos de piedad fueron importantes espacios de socialización que hicieron de la parroquia epicentro de la vida comunitaria de los habitantes. Alrededor de ella se establecieron

las edificaciones públicas y las casas de los notables que rodeaban la plaza, modelo que siguió hasta el S. XIX.

Fontibón, que en tiempos precolombinos era un enclave del comercio de los pueblos muisca, durante la colonia se constituyó en la puerta de entrada de los viajeros que llegaban de todas partes del territorio nacional a Bogotá. Desde arrieros hasta personajes ilustres, llegaban a descansar a la “casa del pueblo”. Esto determinó su importancia dado que por allí pasaban también los productos que venían procedentes de los puertos del río Magdalena y el Caribe (y todos los sitios que estos conectaban, incluyendo otros países en América y Europa). Fontibón fue un lugar de encuentro, choque cultural y de acrisolamiento de la cultura mestiza que caracteriza nuestra nación actual.

### **Datos demográficos.**

Administrativamente, la parroquia de Fontibón se localiza en la Unidad de Planeamiento Zonal (UPZ) Fontibón, la cual se clasifica como de tipo 5 con centralidad urbana: *“son sectores consolidados que cuentan con centros urbanos y donde el uso residencial dominante ha sido desplazado por usos que fomentan la actividad económica”*(21 monografías #9, 2011). La UPZ Fontibón alberga al 40.8% de la población de la localidad: 140.880 habitantes. Posee la densidad poblacional más alta: 284 habitantes por hectárea urbana. Su población se clasifica entre el estrato 2 y el 4, siendo el estrato 3 el de mayor número de habitantes: 134.082.

### **La música litúrgica en la parroquia.**

En la catedral Santiago Apóstol se celebra la eucaristía con mucha más intensidad que en otras parroquias, por ser una de las más tradicionales y densamente pobladas además de ser la cabeza de la diócesis entre otras características. Lo anterior la convierte un centro religioso de gran importancia en el sector al que acuden gran número de personas, no sólo de su territorio, sino de otros lugares de Bogotá. En la catedral se celebran de lunes a sábado todos los días dos misas, a las 7am y a las 6pm, y cinco los domingos, a las 7am, 9am, 12m, 5pm y 7pm. Este número se incrementa de manera variable con las exequias y matrimonios que son adicionales al horario habitual.

En todas las misas hay intención, es decir que algún feligrés ha pagado un estipendio con el fin de que la misa sean celebrada por la memoria de un fallecido, en acción de gracias, por la celebración de algún sacramento, etc. Esta última condición obliga a la parroquia a garantizar la presencia del cantor en todas las celebraciones ya que es una exigencia de quien paga. Para ello, la parroquia tiene contratadas dos personas que en la actualidad cubren la totalidad de las celebraciones a excepción de la del domingo a las 12m., donde canta un pequeño coro femenino con cinco integrantes que actúa de manera voluntaria.

Durante el primer año de permanencia del actual párroco (2012) la parroquia contrató los servicios del maestro Miguel Cubillos<sup>10</sup> y la coral Copell (coro profesional de amplia trayectoria musical) quienes convocaron a la formación de un gran coro con miembros de la comunidad. Este coro, que conformaron cerca de 40 personas dentro de las cuales se contaba los cantores actuales. Fue un espacio donde se brindó formación musical y litúrgica a sus integrantes y marcó el estilo de la música que se interpreta en la actualidad en la parroquia. De hecho, una de las fuentes más utilizadas por los cantores es el cancionero “Para ti es mi música Señor”, editada por Miguel Cubillos y publicada por Ediciones Paulinas.

Luego del retiro de del maestro Cubillos y la coral Copell, el coro se desintegró y de él sólo quedan algunas personas que eventualmente acompañan a los cantores en las celebraciones y el coro femenino del domingo.

Debido a la cantidad de celebraciones el número de sacerdotes que prestan sus servicios allí es mayor que en otras parroquias. Además del párroco y sus dos vicarios, varios sacerdotes colaboradores de otras parroquias y de comunidades religiosas presiden eucaristías eventualmente. Sin embargo no hay ninguno que se dedique a la formación de los cantores y sólo intervienen de manera tangencial en su actividad. En general se limitan a indicar la manera como quieren que actúen cuando cada uno de ellos celebra, el carácter de los cantos que quiere que interprete o su extensión. En este sentido, los cantores acomodan su oficio al estilo del celebrante.

---

<sup>10</sup>Aunque se destaca como compositor, director y productor musical es preciso anotar que, el maestro Cubillos, al que se entrevistó y reseñó en la sección de expertos, no ha tenido formación litúrgica ni musical formal.

### **Condiciones físicas de la práctica.**

Como es común en los templos coloniales, la catedral de Fontibón posee un coro ubicado sobre la entrada principal del templo desde el que actúan los cantores. El coro está equipado con un órgano de tubos que no se encuentra en uso en la actualidad debido a los costos de su mantenimiento. Para reemplazarlo, los cantores cuentan con una organeta de última generación, consola y micrófonos, además de un equipo de amplificación independiente del sonido del templo. Se puede decir que las condiciones de su práctica son óptimas.

### **Los cantores**

De los dos cantores contratados por la parroquia sólo uno, René Javier Álvarez de 40 años, tiene formación musical. Cursó hasta el noveno semestre de la licenciatura en música en la Universidad Pedagógica Nacional y se dedica, además de las misas, a trabajar como docente de música en un colegio laico. Su formación en liturgia provino de su experiencia de 15 años en la actividad y de algunos talleres a los que tuvo acceso por pertenecer a la catedral.

El segundo cantor, Miguel Gómez de 40 años aproximadamente, quien no accedió a dar la entrevista, sólo comentó que no posee ningún estudio musical ni litúrgico y que todos sus conocimientos y habilidades los consiguió de manera completamente autodidacta.

La tercera cantora, Cindi Salamanca de 28 años, quien lidera el coro femenino que actúa los domingos a las 12m, tampoco posee formación musical ni litúrgica. También obtuvo sus conocimientos y habilidades por su propia cuenta y por la asesoría de los cantores con mayor experiencia que trabajan en la parroquia. Sus conocimientos sobre liturgia los obtuvo de su participación desde niña en la eucaristía y de las personas con quienes aprendió la actividad durante sus 3 años de experiencia. Su participación es voluntaria y además participa de una comunidad Católica de oración en uno de los barrios pertenecientes a la parroquia.

Los cantores entrevistados se consideraron a sí mismos creyentes y practicantes de la fe motivo por el cual dicen dedicarse a la actividad. Consideran que la música litúrgica es un acompañante y su función es acercar a la comunidad a Dios, ayudar a que se entienda el mensaje, dar alegría a la celebración, acercar a la comunidad a Dios a través del canto y ser un medio de encuentro.

Javier Dice haber leído los documentos de la Iglesia Católica que regulan la actividad del canto, Cindi, por su parte, dice no conocerlos en absoluto. Ambos coinciden en que el principal criterio de selección del repertorio es la temática de las lecturas del día, que el canto se acomode al momento litúrgico que acompaña y también el estilo celebrativo del sacerdote de turno. Sus fuentes de repertorio son los cancioneros católicos, los cantos que han aprendido por tradición, los que comparten con otros cantores, el internet y algunos autores procedentes de iglesias cristianas no católicas.

### **La práctica de los cantores.**

La práctica de los cantores de la catedral Santiago Apóstol se caracteriza por buscar la participación de la comunidad. Para lograrlo hacen uso de numerosos cantos populares que la gente conoce y motivan con palabras la unión de las personas al canto. La música logra el ambiente celebrativo y motiva el fervor, sin embargo no todos cantan y en general prefieren escuchar.

Durante la observación, Se entonaron casi todas las partes de la misa que se cantan y según el sacerdote que presidía, se entonaron y acompañan las aclamaciones, el gloria y el estribillo del salmo, partes de la misa que en general se han dejado de cantar. lo único que nunca se cantó fue el credo y el padrenuestro. Los cantos que se utilizaron como propio guardaron directa relación con las temáticas de las lecturas aunque ninguno utilizó el texto de las rúbricas o les hizo referencia.

El carácter de los cantos fue apropiado para la celebración y el tiempo litúrgico particular. Variaron entre cantos alegres de alabanza a cantos más lentos que invitaban a la reflexión de las temáticas y a la oración. Aunque se utilizaron cantos de iglesias cristianas no católicas, ninguno entró en conflicto con la doctrina de la Iglesia Católica.

Sin embargo, los textos del ordinario que se canta por lo general fueron modificados e inclusive reemplazados por otros no litúrgicos. No se utilizó repertorio gregoriano, polifónico antiguo ni moderno, los géneros utilizados fueron íntegramente modernos y se cometieron desaciertos como no respetar la fórmula del aleluya, tocar el Agnus Dei durante el rito de la paz, acompañar las palabras del sacerdote durante la consagración y no dar espacio al silencio litúrgico.

Puede decirse que la práctica de estos cantores responde muy bien al carácter celebrativo de la eucaristía complementando y dando ambiente a la ceremonia sin robarse el protagonismo. Sin embargo se separa de ella en específicamente en lo litúrgico ya que no hace uso exacto de los textos que prescribe el misal y comete los desaciertos antes mencionados.

En cuanto a lo musical, se puede afirmar que la práctica es de nivel aficionado pues, aunque no muestra deficiencias notorias en afinación, uso de la armonía, utilización de los géneros e instrumentos, tampoco muestra desarrollos técnicos sobresalientes.

Todos los músicos utilizaron la organeta como instrumento acompañante. El uso de los acompañamientos automáticos confiere solidez a las interpretaciones y permite un manejo mucho más simple de los conceptos musicales y del ensamble. Sin embargo limita la interpretación al no ser posible un manejo natural de los aspectos dinámicos y agógicos de la música ni permitir el uso de inversiones y otros recursos armónicos

En cuanto al uso de las voces, ninguno de los cantores mostró deficiencias que afectaran de manera notoria su desempeño y por el contrario, se exhibieron elaboraciones de tipo coral como unísonos y división a dos voces. Solamente en el coro de Cindi, cuyas interpretaciones fueron en general al unísono, se percibieron evidentes desafinaciones de parte de sus integrantes.

#### **4.2.2 Parroquia N° 2: Santa María de Guadalupe.**

##### **Historia y contexto.**

Se ubicada en la Carrera 90 A bis # 42 A bis 16 sur, barrio Dindalito, localidad de Kennedy. Su actual párroco es el presbítero Yoel Gómez. Fue constituida como parroquia el 1 de junio de 2004 por monseñor Enrique Sarmiento Angulo, primer obispo de la diócesis. El templo y la casa cural fueron construidos entre el 2000 y el 2003 por los Hijos de la Caridad, quienes tenían parte de su seminario en dichas instalaciones. Esta congregación religiosa de sacerdotes y hermanos se dedica a la evangelización en zonas urbanas deprimidas. La financiación provino de benefactores europeos, especialmente de Francia.

Junto con la Parroquia Santa María de la Rivera, Santa María de Guadalupe fue parte de la parroquia San Roque Gonzáles a donde los Hijos de la Caridad llegaron inicialmente en 1997. Debido al crecimiento demográfico y urbanístico del sector, se decidió crear las dos nuevas

parroquias, las cuales quedaron inicialmente al cuidado de la congregación. Con la llegada del anterior párroco, el padre Edison López, siete años atrás, Santa María de Guadalupe pasó a manos de la diócesis. El actual párroco, quien se ordenó como hijo de la caridad y luego hizo su proceso de incardinación o a la diócesis de Fontibón, la recibió hace 8 meses.

La parroquia actualmente cuenta con una feligresía de alrededor de 1.500 personas si se tiene en cuenta que cada domingo el templo se llena 5 veces con cerca de 300 personas cada vez. Se sostiene con sus propios recursos, dado que en el momento no está desarrollando ningún proyecto mayor de infraestructura.

### **Datos demográficos.**

La UPZ Patio Bonito, donde se localiza la parroquia, es el 8,2% del territorio de la localidad de Kennedy y se ubica al costado sur occidental de la misma. Limita al norte con el municipio de Mosquera y está clasificada como Tipo 1 o residencial de urbanización incompleta: *“Son sectores periféricos no consolidados, en estratos 1 y 2 de uso residencial predominantemente con deficiencias en su infraestructura, accesibilidad, equipamientos y espacio público.”*(21 monografías #8, 2011). En ella se ubican 13 establecimientos educativos oficiales.

El 17.7% de la población de la localidad vive en esta UPZ, con una densidad de 568 personas por hectárea urbana. Lo anterior la coloca en el primer puesto en número de habitantes y la más densamente poblada de la localidad. El 1.30% vive en estrato 3, el 86.8% en estrato 2, el 3.92% en estrato 1 y el 0.22% no tiene estrato. No cuenta con habitantes de estrato 4 o superiores. El 31.6% de las personas de estrato 2 y 94.7% de estrato 1 de la localidad viven en Patio Bonito.

### **La música litúrgica en la parroquia.**

Al padre Edison López (párroco entre 2007 y 2014) se le recuerda como el impulsor de la música en la parroquia. A él se le atribuye la creación y promoción de grupos musicales en los que participaron y en los que aprendieron del oficio la mayoría de personas que se encuentran a cargo del canto litúrgico en la actualidad. Durante ese periodo, en la parroquia hubo un intenso movimiento pastoral al que se encontraban vinculados un nutrido grupo de jóvenes y niños. Sin embargo, con el paso del tiempo, el número se redujo sustancialmente dado que los muchos

jóvenes comenzaron a ingresar a la educación superior y ya no tenían tiempo, otros asumieron nuevos roles en sus familias o pusieron su atención en otros intereses.

No hay una persona específica que lidere la música en la parroquia. Cada grupo o persona que interviene maneja el espacio que le corresponde según su criterio. El sacerdote no interviene en la actividad más allá de pedir cierto canto para determinada celebración o pedir a los jóvenes el manejo adecuado de los instrumentos.

Actualmente prestan su servicio como cantores, de manera voluntaria, alrededor de 10 jóvenes quienes se encargan de animar todas las celebraciones entre semana (lunes a Sábado 6pm) y los domingos a excepción de la misa de 12 del día (8 y 10 am, 5 y 7 pm). Ellos mismos se han organizado para que cada celebración de la semana tenga su grupo. Como todos se conocen entre sí, se reemplazan en caso de surgir alguna dificultad. El padre Yoel, a diferencia de su antecesor, dice no contar con el “carisma” de la música, por eso no realizó cambios significativos en esta dinámica, la que encontró organizada así a su arribo. Solamente, y debido a que ninguno de los jóvenes podía garantizar su presencia en la misa de 12, el padre llamó a una pareja de fuera de la parroquia y les encargó esta celebración. Ellos son los únicos que reciben pago por sus servicios.

### **Apreciaciones del Sacerdote.**

Para el sacerdote se trata de personas que vienen a cantar de manera voluntaria y desinteresada pero que no tienen ninguna formación. Sin embargo considera que aunque se haga en estas condiciones debe hacerse de manera profesional. Para él, el cantor debe ser una persona de oración, que invite a la participación, en tal sentido, tiene programado el encuentro de los cantores con sacerdotes especialistas en el tema. Cree que el pago por los servicios de los cantores es un asunto complicado debido a las reglamentaciones laborales y de impuestos vigentes y menciona un documento enviado por la curia donde pide a los sacerdotes asegurarse que tales servicios se cataloguen como voluntarios.

Considera inconveniente la figura de una sola persona responsable de la música porque podría desplazar lo que ya existe, aunque ve la necesidad de una persona que guíe por lo menos en temas litúrgicos. Dice que el compromiso de los cantores se ha limitado a la sus respectivas celebraciones pero que no participan en otros aspectos de la pastoral parroquial. Piensa que los

cantores responden a los objetivos de la música litúrgica cuando se dejan asesorar, sin embargo comenta que con algunos jóvenes ha sido complicado porque no hacen un uso adecuado de los instrumentos. Señala que la diócesis tiene la intención de acompañar a los párrocos en estas temáticas pero que no se han podido concretar acciones por diferentes motivos.

### **Condiciones físicas de la práctica.**

El lugar de los cantores es una plataforma a 2m de altura, actualmente sin barandas, ubicada en la parte posterior y a un costado del templo junto a la puerta, a la cual se accede por la casa cural. Allí cuentan con un equipo de amplificación, con retorno y 4 micrófonos, que está unido al sonido principal del templo. Cuentan con guitarra electroacústica, organeta, bajo y batería, sin embargo sólo la guitarra y la batería se utilizan. Las condiciones técnicas dan la posibilidad que las voces y los instrumentos se puedan escuchar claramente.

### **Los cantores**

La edad de los cantores oscila entre los 17 y los 34 años. Y salvo la pareja que canta los domingos a las 12m, todos son estudiantes en diferentes instituciones de educación superior. Todos se consideran a sí mismos católicos practicantes. Ninguno depende ni recibe compensación económica de la actividad. Escogieron realizarla por gusto, porque desde niños encontraron acogida en los coros parroquiales y otros grupos pastorales como acólitos, grupo juvenil, etc., porque se sienten reconocidos en la comunidad y porque sienten un vínculo afectivo con la parroquia.

Para los jóvenes, la música litúrgica es una manera de orar y expresar sus sentimientos hacia Dios, de darle adoración; una manera de darle vida a la misa para que la gente la entienda y la viva mejor, una manera de llegarle a la gente. Sirve para que la gente se conecte con lo que pasa en cada momento en la eucaristía, para armonizar y acompañar dichos momentos, para reflexionar y generar paz interior.

Los cantores obtuvieron la orientación en temas de liturgia en escenarios como la conversación ocasional con el sacerdote, la preparación para los sacramentos o la reunión del grupo de acólitos al cual la mayoría perteneció. Aunque son conscientes de su existencia, reconocen no haber leído los documentos oficiales de la Iglesia ni ningún otro documento que les

pudiese servir de guía. Todos dicen haber aprendido la mayor parte de lo que saben al interior de la actividad misma. Dicen tener como criterio principal para la selección de los cantos, que se ajusten al contenido de las lecturas o a los temas que el sacerdote predica en la homilía.

Ninguno de los cantores es músico profesional o tiene formación a excepción de quien canta el domingo a las 12m que es tecnólogo en ejecución instrumental. La mayoría aprendió sus habilidades por medio de la observación y la experimentación. Algunos asistieron en algún momento a cursos libres en la misma parroquia, otras parroquias o clases particulares y los que han profundizado más, recibieron alguna formación en cursos del SENA o instituciones como OSCUS.<sup>11</sup>

Las fuentes del repertorio son cancioneros católicos, en especial “Cantemos al Dios de la Vida” de Ediciones Paulinas, así como cantos que se interpretan con regularidad en la eucaristía y hacen parte del repertorio popular. Otros cantos fueron extraídos de páginas de internet como YouTube y diversas páginas católicas. El párroco también sugiere cantos para determinadas celebraciones eventualmente. También dicen utilizar cantos de otras confesiones cristianas ocasionalmente. Ningún grupo tiene horario habitual de ensayo. Sólo se reúnen en caso de tener que montar algún tema nuevo, cosa que no es frecuente.

En general consideran que les hace falta la formación litúrgica y musical porque sus conocimientos son limitados. Además, dicen estar dispuestos a recibir, e inclusive pagar por dicha formación si se les ofreciera.

### **La práctica de los cantores.**

En el sentido litúrgico, la práctica de los cantores mostró un distanciamiento evidente de los lineamientos de la Iglesia Católica en sus documentos oficiales.

Para comenzar, los cantos del ordinario en general no preservaron el texto litúrgico. La mayoría fueron alterados quitando, cambiando o agregando fragmentos. Otros fueron

---

<sup>11</sup>Servicio Nacional de Aprendizaje. Obra Social y Cultural Sopeña.

reemplazados. Se dejaron de cantar el gloria, el salmo, el credo y el padre nuestro. Se excluyó por completo el repertorio gregoriano, polifónico y sacro instrumental.

Ninguno de los cantos del propio tomó como texto o fue inspirado en las rúbricas. Tampoco hicieron referencia a las lecturas. La gran mayoría de los cantos, aunque religiosos, no fueron compuestos exclusivamente para la celebración. En general, hacen parte del repertorio popular y se utilizan en diversos tipos de celebraciones religiosas. Se incluyó repertorio de otras confesiones cristianas. Ninguno de los salmos y las aclamaciones se entonó debido también a que el sacerdote tampoco lo hizo.

No se respetaron los momentos de silencio. Durante el momento penitencial, el sacerdote realizó exhortaciones a la asamblea que todos los cantores acompañaron con arpegios en la guitarra. Lo mismo hicieron en el momento de la consagración y nunca se realizó silencio después de la comunión.

La participación de la asamblea no fue unánime y más bien pasiva. Las pocas personas que se involucraron con el canto en general se limitaron a acompañar con el palmoteo y muy pocas cantaron durante las intervenciones. Sólo el grupo de las 12m invitó a la asamblea a participar pero lo hizo pidiéndole unirse con palmas.

El carácter alegre de los cantos estuvo en concordancia con el tiempo litúrgico ordinario, que en general es festivo. Los cantos respetaron la estructura de la misa y tuvieron una duración adecuada. A excepción de un grupo donde los instrumentos taparon casi por completo la voz y la pronunciación fue ininteligible por el mal uso de los micrófonos, los demás hicieron un uso adecuado de la voz y los instrumentos de acompañamiento. Los cantos no superaron en protagonismo a la liturgia.

En lo musical, el nivel de los cantores se ubica entre aficionado y principiante dado que ninguno de ellos mostró un dominio superior del canto o del instrumento. No se evidenció ningún tipo de elaboración previa o montaje de las interpretaciones. En la mayoría de los casos se trató del caso de un solista al cual se adhieren otros cantantes que le siguen al unísono o de un cantante al que lo acompaña un guitarrista.

Falta total del trabajo de ensamble vocal que se evidenció en la ausencia de elementos corales aparte del unísono, y en este, en la falta de homogeneidad en timbre, color y afinación. La adición de la percusión tampoco evidenció un trabajo en conjunto con el resto de los elementos del ensamble.

En general, la afinación de los cantores es buena, con excepción de uno que, dicho sea de paso, interviene en varias celebraciones durante la semana y el domingo y que tiene evidentes deficiencias en este aspecto. No existe un uso consciente de la técnica vocal y el manejo de la respiración o el fraseo aunque ninguno tiene problemas evidentes en estos aspectos. La vocalización y la dicción no muestran dificultad. Lo que sí es evidente es la tendencia a imitar estilos de canto muy propios de cantantes promocionados con frecuencia en medios de comunicación. Estos estilos tienden a afectar la línea melódica manipulando elementos y mecanismos de la fonación.

La instrumentación y los géneros también evidenciaron alejamiento con los documentos. El único instrumento de acompañamiento fue la guitarra, por tanto se infiere que el órgano en cualquiera de sus versiones quedó por fuera de la liturgia. Las armonías, aunque sencillas, fueron apropiadas para acompañar los cantos. Uno de los grupos adicionó la batería para el acompañamiento rítmico. Todos los géneros musicales que se utilizaron tienen origen profano. Se utilizó reggae, son, balada, rock, funk, pop, rock & roll, entre otros. En ninguno de ellos se mostró gran experticia. Aunque no se utilizaron géneros litúrgicos también cabe señalar que tampoco se utilizaron géneros folclóricos colombianos o latinoamericanos.

#### **4.2.3 Parroquia N°3 La Ascensión del Señor.**

Se ubica en la Calle 39 sur N° 68h 22 barrio Villa Nueva. Párroco: presbítero Andrés Felipe García Cárdenas. La parroquia fue erigida durante el episcopado del cardenal Mario Rebollo Bravo, en noviembre del 1986, cuando se independizó de la parroquia de Santa María Engracia y su primer párroco fue el sacerdote español José Muñoz. Inicialmente perteneció a la Arquidiócesis de Bogotá pero luego pasó a ser parte de la Diócesis de Fontibón en 1996. Cuenta con un templo con capacidad aproximada de 200 personas. Como se mencionó anteriormente, la comunidad es pequeña (alrededor de 800 personas), lo que hizo que el actual sacerdote redujera el número de celebraciones dominicales de cinco a cuatro.

### **Datos demográficos.**

La parroquia hace parte de la UPZ Carvajal, sur oriente de la localidad de Kennedy. Esta UPZ tiene un territorio de 438.6 hectáreas y está clasificada como Tipo 2 Residencial consolidado: *“Son sectores consolidados de estratos medios de uso predominantemente residencial, donde se presenta actualmente un cambio de usos y un aumento no planificado en la ocupación territorial” (21 monografías #8)*. El cambio de usos del suelo se ve reflejado en la presencia relativamente reciente de grandes industrias y centros de comercio.

Esta UPZ alberga el 9% de la población de la localidad con una densidad de 656 personas por hectárea urbana. De sus 91.564 habitantes, el 0.71% no tiene estrato, 22% es estrato 2 y el 77.2% se encuentra clasificado como estrato 3. No habitan personas de estrato 4 o superiores. La población de la parroquia la constituyen familias que durante la segunda mitad del siglo pasado han llegado al sector provenientes de diferentes regiones del país por diversas razones. Algunos fueron víctimas del desplazamiento o fueron inmigrantes a la búsqueda de oportunidades de trabajo debido a la instalación de grandes empresas comerciales e industriales en el sector.

### **La música litúrgica en la parroquia.**

La música litúrgica en la parroquia está a cargo de dos cantoras, Nátaly Benítez y Consuelo Rodríguez, que realizan su labor de manera voluntaria los domingos y el día martes. Nátaly canta los domingos a las 8am y a las 7pm y Consuelo los martes a las 6pm y los domingos a las 10am y a las 12m. El resto de las eucaristías entre semana no hay canto debido a que las cantoras no tienen tiempo. A la llegada del sacerdote nombrado hace 8 meses, se contaba con un coro de jóvenes pero por diferencias con el sacerdote, como el hecho de que algunos miembros llegaban ebrios a la celebración, no siguió cantando.

Junto a ellas participan de manera regular algunos jóvenes cuyas edades oscilan entre los 12 y 16 años, cantando, tocando batería o instrumentos de percusión menor, con los que Nátaly ensaya los días sábados en su propia casa. En el momento no existe en la parroquia ninguna otra actividad musical.

### **Condiciones físicas de la práctica.**

La práctica de estas cantoras se realiza desde una plataforma de 3m por 2m, a manera de coro, construida sobre la puerta del templo a la cual se accede por una escalera lateral. Tienen a su disposición una consola de sonido con dos altavoces independientes del sonido del templo, dos micrófonos con sus bases, guitarra electroacústica y batería.

### **Las cantoras**

Nátaly es una estudiante de undécimo grado de 18 años, que piensa hacer carrera en el área contable y financiera. Se vinculó desde niña a la parroquia a través del grupo de acólitos e infancia misionera. Más tarde hizo parte de un primer coro donde participaban cerca de 40 niños y que se terminó por la renuncia del director. Con la llegada de una nueva directora se integró por segunda vez el coro y luego de la partida de esta persona el movimiento musical de la parroquia volvió a decaer. Por tercera vez se trató de organizar la música a través de la conformación del grupo juvenil pero el intento duró tres meses y finalmente quedó ella sola a la cabeza de un pequeño grupo de niños. Su formación litúrgica y musical provino de la experiencia adquirida en estos escenarios donde, de manera autodidacta, aprendió además a tocar guitarra y batería.

Para Nátaly, la música litúrgica es una forma de adoración, de expresión y de comunicación con Dios, *“una forma de decirles a las personas muchas cosas de él”*. Según ella, sirve para hacer que las personas se den cuenta o entiendan lo que le están diciendo a Dios.

Consuelo, de 44 años, es ama de casa y cuenta con estudios de nivel técnico en administración de salud. Comenzó en la música litúrgica debido a su paso por grupos de oración pertenecientes a la Renovación Carismática Católica desde la edad de 17 años. Consuelo participó como cantante el ministerio de música de la comunidad “Jesús Liberador” y en él comenzó su actividad como cantora.

A lo largo de su vida ha realizado numerosos cursos libres de música, instrumento y canto en entidades como la Orquesta Filarmónica, el SENA, la casa de la cultura de Fontibón, entre otras y con profesores particulares. Sus conocimientos sobre liturgia los adquirió desde la experiencia misma de la actividad como cantora y de la lectura de libros relacionados con el tema.

Considera que la música litúrgica es un complemento que va unido a lo que está sucediendo en la celebración y que sirve para que las personas entiendan el mensaje de la palabra. Dice seleccionar su repertorio con base a el evangelio del día y que las fuentes son cantorales e internet.

Las dos reconocen no haber leído nunca los documentos oficiales de la Iglesia que regulan el canto litúrgico, sin embargo manifiestan estar recibiendo continuamente asesoría del sacerdote quien se encarga de dar pautas y orientar la su actividad, de impartirles formación sobre liturgia y sobre doctrina.

### **La práctica de los cantores.**

Durante la observación, la práctica de las cantoras de la parroquia de La Ascensión del Señor mostró no encontrarse estrictamente apegada a los lineamientos de la Iglesia.

En general, el repertorio utilizado para el propio fue de origen popular y sus textos no concordaron con las rúbricas del misal ni hicieron referencia a las lecturas del día, por tanto, no contribuyeron a la reflexión de las temáticas. Algunos de los cantos ni siquiera fueron compuestos directamente para la celebración. No se hizo uso del repertorio gregoriano ni polifónico y se dejaron de hacer algunos cantos como el salmo y las aclamaciones.

Los cantos del ordinario fueron parcialmente mantenidos sin cambios de letra. Aunque el Kirie, el aleluya y el Agnus Dei se mantuvieron casi siempre sin cambios, el Sanctus nunca se hizo con el texto litúrgico y el gloria, credo y padrenuestro no se cantaron.

Sin embargo, los cantos acompañaron coherentemente las acciones litúrgicas, es decir, cada uno correspondió a cada momento y tuvieron la extensión adecuada. El único error al respecto lo cometió una de las cantoras que adelantó el Agnus Dei y lo cantó sobre el rito de paz. Las acciones de las cantoras generaron la participación de la asamblea, que se unió cantando los temas conocidos.

La música nunca superó en protagonismo la misma eucaristía y sólo se respetaron parcialmente los momentos de silencio dado que una de las cantoras hizo el silencio durante la consagración y antes de los ritos de salida, pero la otra tocó durante la consagración y sólo

terminó el canto de comunión cuando el padre ya estaba listo para comenzar los ritos de salida, aunque en este caso es el sacerdote el que debe propiciar el momento de silencio.

El sacerdote, en algunas celebraciones, realizó variantes litúrgicas de los ritos o adiciones que las cantoras acompañaron con cantos suplementarios: Aspersión de agua durante el momento penitencial, que es variante litúrgica, y aspersión antes de la bendición final, que no lo es; oración guiada durante la oración de fieles.

En cuanto a lo musical, las dos cantoras mostraron voces afinadas, sin embargo, la calidad de la voz de Consuelo es superior debido a su potencia, vocalización y expresividad. Ambas se acompañaron con guitarra mientras otro joven tocó la batería. El formato fue efectivo en la medida que los bateristas, al no tener mayores recursos técnicos con el instrumento, se limitaron a mantener la el tiempo y a adornar de vez en cuando con platillos. En el caso de Nátaly, otras jóvenes que la acompañaron tocaron panderetas y cantaron, sin embargo sus voces no se escucharon.

Los géneros musicales en general fueron alegres y rítmicos en concordancia con el tiempo litúrgico. Estos géneros comúnmente se utilizan en canciones de alabanza. También utilizaron géneros más lentos al estilo balada. En general las interpretaciones fueron de nivel aficionado caracterizadas por un dominio básico de los elementos musicales.

### **4.3 ANALISIS DE LA INFORMACIÓN.**

Aunque el objetivo metodológico nunca fue realizar un estudio estadístico, los datos obtenidos a través de los instrumentos de recolección de la información nos permiten visualizar de manera general el objeto de estudio. Sin embargo, la comprensión del fenómeno de la música litúrgica requiere la reflexión discursiva y extensa dado que entran en juego factores difíciles de representar de manera numérica.

#### **4.3.1 Los cantos.**

La figura 2 muestra los porcentajes en que los cantores hicieron uso de los cantos durante las observaciones realizadas teniendo en cuenta las siguientes definiciones.

Litúrgicos: cantos del ordinario o del propio con texto oficial.

Sacros: Cantos del propio compuestos específicamente para la misa sin texto oficial.

No litúrgicos: cantos con los que se reemplazan los del ordinario y que cambian por completo el texto oficial.

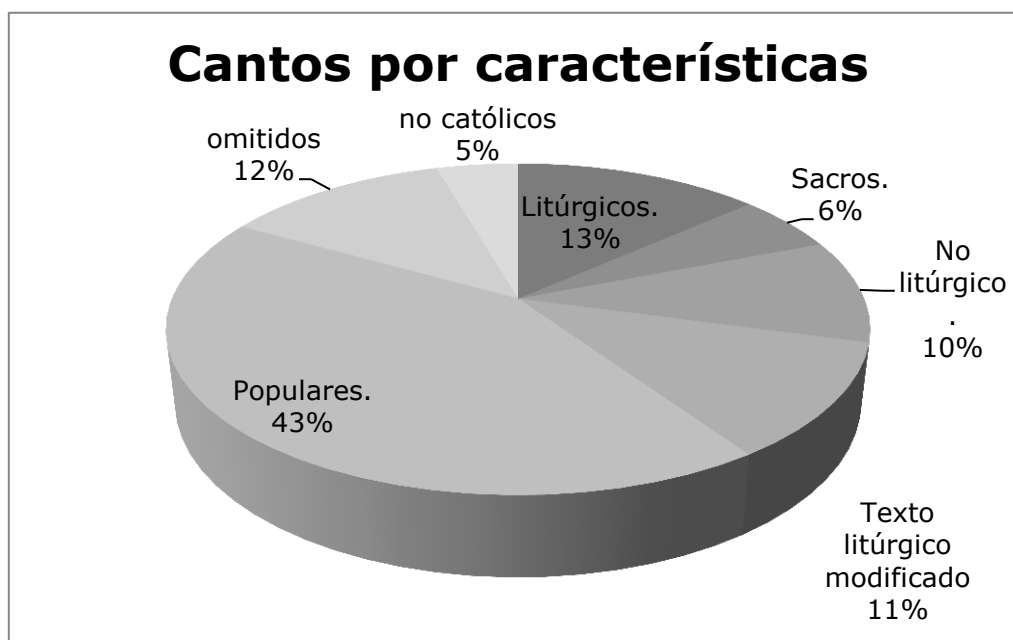
Texto litúrgico modificado: cantos que contiene el texto oficial modificado levemente o con adiciones.

Populares: cantos que no fueron compuestos exclusivamente para la celebración eucarística y que suelen utilizarse en otros tipos de eventos religiosos.

Omitidos: cantos que se dejaron de hacer.

No católicos: cantos provenientes de otras confesiones religiosas o cantos profanos.

**Figura 2**



Se destaca el hecho que los cantos sacros y litúrgicos, sólo representan el 19% del total, mientras que el 81% de los cantos interpretados durante las observaciones son de diferentes orígenes y propósitos celebrativos incluso fuera de la liturgia católica.

Los cantos populares, que representan el 43% de la muestra, en general son utilizados para hacer las veces de procesionales (entrada, ofrendas y comunión). Este porcentaje se compara con los cantos sacros, que según la norma, cumplen la misma función y sólo representan el 6%.

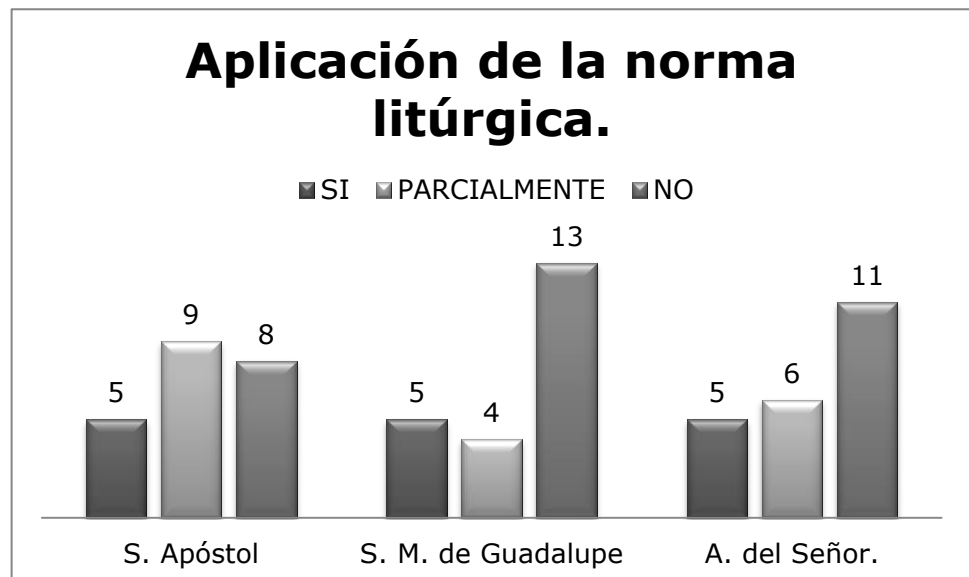
Así mismo, el porcentaje de cantos que se omitió es del 12%. El Credo y el Padrenuestro no se cantaron ni siquiera en las celebraciones más solemnes, el Gloria sólo se cantó de manera ocasional y sólo en la Catedral, cambiando el texto litúrgico o reemplazándolo por otro canto. Cuando se cantó el salmo, sólo se musicalizó el estribillo. Dado que las aclamaciones dependen del sacerdote, no se mencionan en la práctica del cantor pero es necesario mencionar que en general no se cantaron dado que los sacerdotes no las entonaron para que así mismo fueran respondidas.

El 21% corresponde a los cantos del ordinario cuyo texto fue modificado o simplemente fueron reemplazados por otros. Si a lo anterior sumamos el 12% de cantos omitidos, nos encontramos con que el 33% de los cantos del ordinario mostraron una evidente separación con la norma litúrgica.

#### 4.3.2 Aspectos litúrgicos.

Las normas litúrgicas aplicadas a la observación, se desglosaron en 22 ítems en donde se determinó si los cantores litúrgicos de cada parroquia “SI” las aplicaron, las aplicaron “PARCIALMENTE” o NO las aplicaron y los resultados se reflejan en la figura 3.

Figura 3



Los ítems en que los cantores litúrgicos de las diferentes parroquias observadas coincidieron con la norma, fueron los relacionados con el carácter del tiempo litúrgico, la relación de los cantos con el momento de la liturgia en que se interpretaron, la concordancia con la doctrina y el protagonismo de la liturgia en sí con respecto al canto.

Los ítems en los que con más frecuencia no se siguió la norma o sólo se hizo parcialmente tuvieron que ver con la utilización del texto litúrgico en los cantos, ya que la tendencia fue la de modificar o cambiar el texto del ordinario y la de no utilizar el texto de las rúbricas para los cantos del propio. No se utilizó en absoluto la lengua latina, el canto gregoriano ni la música sacra instrumental, a cambio, se privilegió el canto popular.

La omisión de cantos y la intervención musical en momentos inapropiados constituyeron otros factores de separación a la norma lo mismo que la omisión de los momentos de silencio y del uso del órgano.

Aunque los cantores en general promovieron en mayor o menor medida la participación, lo cierto es que no lograron mucha puesto que las asambleas cantaron muy poco, muchos de sus miembros cambiaron el canto por el palmoteo y la mayoría simplemente no cantó. Otra falta común fue la falta de relación de los textos de los cantos con las temáticas del día lo que distrajo la atención de la asamblea del mensaje de las lecturas y la predicación.

La tendencia mayoritariamente observada fue a alejarse total o parcialmente de la norma litúrgica.

### **4.3.3 Aspectos musicales.**

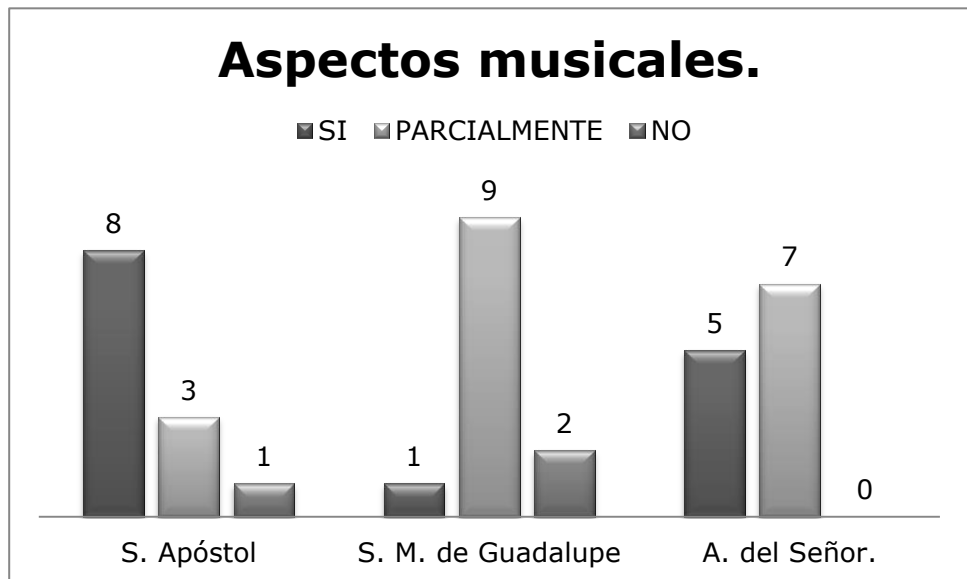
Las características musicales de las interpretaciones fueron expresadas en 12 ítems que calificaron desde la utilización de la voz, el manejo de la armonía, los géneros musicales y las características del ensamble, con el fin de determinar unos parámetros de calidad musical acordes a la actividad y el tipo de música interpretada por los cantores litúrgicos.

Se encontró que con pocas excepciones, los cantores muestran correcta afinación, utilización de la armonía, seguridad en las interpretaciones y correcta utilización de los géneros

musicales. Los errores con respecto a los parámetros dados tuvieron que ver con la afectación de la línea melódica debido al estilo moderno y los géneros utilizados, de la misma forma, los ensambles mostraron falta de unidad tanto en la homogeneidad de las voces y en el equilibrio de los instrumentos lo que evidenció la falta de ensayo o preparación.

Tales características describieron la práctica de todos los cantores como de nivel aficionada, puesto que, aunque muestran cierta solidez musical que les permite realizar interpretaciones armoniosas, no se evidenciaron elaboraciones musicales destacables.

**Figura 4**



Se destaca como caso excepcional, los integrantes de un grupo de la parroquia de Santa María de Guadalupe que mostraron notorias deficiencias en afinación, vocalización, ritmo y ensamble, lo que ocasionó que la valoración general de los de los cantores de la parroquia se viera afectada como se evidencia en la gráfica.

Resumiendo, en la práctica de los cantores litúrgicos de las tres parroquias observadas se determinaron las siguientes concordancias y diferencias con el discurso oficial de la Iglesia:

Concordancias:

- Al canto se lo ve como parte necesaria de la liturgia.
- A la música se le considera servidora y no protagonista.
- Los cantos se mantiene en armonía con la doctrina.

- Se busca una adaptación del carácter de la música al tiempo litúrgico.
- Existe la intención de ajustar los textos a las temáticas de las lecturas.
- Se procura hacer los cantos en sus momentos definidos.
- Se promueve la participación de la asamblea.
- Se mantiene la figura de animador litúrgico.
- El cantor sólo se dedica a su labor.
- Los cantores tienen el talento para ejercer su labor.
- La mayoría canta con claridad en el texto y con buen manejo de la voz.
- Cuentan con las condiciones técnicas necesarias para ejercer su labor.

Diferencias:

- Los cantores en general consideran a la música un acompañante de la liturgia y no una parte substancial de la misma.
- La actividad se realiza sin el conocimiento concreto de la norma.
- La mayoría de los cantos del propio y del ordinario proceden del repertorio popular.
- Con frecuencia se cambian los textos del ordinario
- No se hace uso del canto gregoriano ni de la polifonía.
- No se cantan tampoco traducciones aprobadas.
- Se tiende a la estridencia y a la búsqueda de la respuesta emocional de la asamblea.
- Los géneros musicales utilizados son íntegramente de origen profano.
- No se usa órgano de tubos. Todos los instrumentos que se utilizan tienen origen en la música profana.
- No se interpreta música sacra instrumental.
- No se tienen en cuenta el propio y las rúbricas para escoger los cantos.
- La mayoría de los textos de los cantos no tienen origen bíblico, litúrgico o teológico sino provienen de la experiencia de fe popular.
- Se limita el concepto de participación de la asamblea al canto y al palmoteo y se deja por fuera la escucha atenta y la unión espiritual.
- La práctica del canto coral es excepcional, lo común es el cantor solista.
- Se dejan de cantar partes de la liturgia.

- En ocasiones se permite que los instrumentos superen a la voz.
- No se respetan los momentos de silencio.
- La música logra distraer de las temáticas del día.
- Se observa limitación en el repertorio dada la poca variedad de cantos utilizados.

## CAPITULO 5

### CONCLUSIONES Y APORTES.

La comprensión del fenómeno de la música litúrgica presenta una alta complejidad y amplitud ya que involucra múltiples aspectos. En él interactúan elementos religiosos, culturales y musicales que producen innumerables puntos de vista, conceptualizaciones, interpretaciones y formas de pensar que no en pocas ocasiones se enfrentan.

Con las siguientes conclusiones no se pretende abarcar la totalidad del fenómeno ya que, aún si solo se limitara al contexto de las parroquias observadas, implicaría un estudio mucho más profundo y detallado. Las consideraciones que se hacen a continuación son el producto de la reflexión de quien escribe y algunas se expresan en términos absolutamente personales, con la conciencia que frente al tema existen muchas más.

#### **El canto litúrgico sólo tiene sentido completo en relación con la fe y el contexto de la Iglesia.**

Para acercarse a la comprensión integral de la práctica de la música litúrgica, es necesario reconocer que su misma existencia está ligada a la experiencia de fe de la Iglesia Católica. Por lo tanto, sobre ella no sólo aplican consideraciones de tipo musical, también es necesario considerar la carga simbólica que determina su significado desde el seno del catolicismo.

Si bien es cierto, la música litúrgica puede estudiarse como fenómeno artístico, estético o histórico por sí misma, en su práctica real y cotidiana, como fenómeno de la dinámica social, su análisis queda incompleto si no se tiene en cuenta su pertenencia al ámbito de la Iglesia Católica, que dicho sea de paso, ha generado un corpus teológico, filosófico y doctrinal vastísimo desde donde busca sus referencias. La liturgia surge y se alimenta de esa ideología y en sí, no es otra cosa que la expresión pública y comunitaria de todo aquello que la Iglesia cree, ha reflexionado y ha enseñado, en consecuencia, resulta obvio pensar que sólo allí, la práctica de la música litúrgica adquiere su sentido.

La Iglesia considera al canto parte integral de la liturgia, por tanto se infiere que, en cuestiones de fondo y de forma, el canto se alimenta de las mismas fuentes que ella lo hace y su práctica implica una concordancia mutua y completa. En este orden de ideas, las diferentes partes

de la liturgia y el canto se integran en un solo cuerpo donde el texto bíblico o litúrgico es el eje alrededor del cual se articulan.

**La música litúrgica sólo adquiere significado completo al interior de la cultura.**

La música litúrgica tiene sentido en el contexto de la fe pero sólo adquiere significado completo en la medida en que interviene y se hace parte de la cultura. Lo anterior implica que, así su práctica cumpliera de manera rigurosa las reglas y lineamientos oficiales, de nada serviría si las personas no la entienden o si simplemente no les dice nada. En otras palabras, son las personas quienes en última instancia le asignan el valor simbólico.

Se constituye entonces una relación dialéctica entre la práctica cotidiana y la norma litúrgica, en donde la primera interpreta a la segunda desde su propia visión pero no puede permitirse cambiarla en su esencia. Lo correcto sería buscar siempre reconocer y preservar el espíritu de la norma dado que una escasa o errónea comprensión de la misma puede generar interpretaciones que desfiguren la doctrina, que en el contexto de la religión es un problema grave.

En efecto. De la misma manera como la sociedad modela este y otros fenómenos musicales, la sociedad también puede ser modelada por la actividad de los músicos litúrgicos. El músico litúrgico está en posibilidad de influir en el imaginario colectivo puesto que, al liderar la asamblea, el cantor interviene en la manera como la gente asume y experimenta la celebración, y de esta manera participa en la construcción de la forma como la comunidad percibe la fe, la Iglesia y a Dios mismo. En este sentido, los músicos litúrgicos pueden considerarse como agentes importantes de la construcción de la cultura.

**La calidad de la música litúrgica se mide por su eficacia.**

Partiendo de la relación *liturgia – música* expresada a lo largo del presente documento, los criterios de calidad que se pueden utilizar para calificarla no son los mismos que se aplican a la interpretación de otros tipos de música en diferentes escenarios. El criterio más importante en este caso es el de eficacia, es decir, que cumpla con los propósitos que se le han asignado aunque no cumpla de manera estricta con las expectativas musicales. En consecuencia, las

interpretaciones que se acercan más a cumplir con los objetivos que busca la norma resultan ser las de mayor calidad.

Evidentemente las interpretaciones de baja calidad artística difícilmente logran los objetivos propuestos ya que suelen resultar molestas para quienes las escuchan y por tanto contribuyen a la distracción. Por otro lado, interpretaciones de altísima calidad artística tampoco garantizan calidad litúrgica si la asamblea no las entiende o si roban el protagonismo al rito entre otras circunstancias. En ambos casos se genera distracción.

La calidad de las composiciones se puede medir por los mismos parámetros así como los géneros, interpretaciones y formatos utilizados, lo que quiere decir que no se trata de proscribir ningún tipo de música o instrumento sino de poner atención a la manera como se hace uso de ellos, de evaluar con criterios claros su conveniencia en cada situación para que la música cumpla con su misión de la mejor manera.

### **La consolidación del vínculo entre música y liturgia se hace a través del texto.**

La estructura completa de la liturgia Católica se encuentra consignada en el Misal Romano. En él están contenidos y organizados todos los textos que constituyen la columna vertebral de la liturgia durante todo el año y la de cada celebración en particular<sup>12</sup>. Esto lo convierte en la primera referencia sobre la que se apoya el canto litúrgico, lo que significa que omitir su consulta establece de entrada una separación.

Se entiende entonces por que el papa Pío X atribuyera a la música la función de “*revestir de adecuadas melodías el texto litúrgico*” (Pío X 1903) y no la de cambiarlo. Dado que en general, ninguno de los cantores observados consulta el misal antes de elegir los cantos, su actividad comienza a mostrar un alejamiento con la reflexión de la Iglesia y el objetivo que pretende.

---

<sup>12</sup>En el Misal Romano se encuentran consignados los propios de cada una de las celebraciones del año litúrgico. De la misma forma, los textos del ordinario y demás oraciones y fórmulas que pronuncia el sacerdote durante la celebración.

Sin embargo es comprensible. Así el cantor lea el misal, los textos consignados allí (rúbricas y lecturas del día) siempre están sujetos a la interpretación, la que a su vez requiere de la guía de personas con formación en doctrina, teología y sagrada escritura. La interpretación arbitraria o sin orientación de los textos litúrgicos puede llevar a un pobre entendimiento o al error.

### **La formación en la fe, la liturgia y la doctrina se hacen necesarias.**

En tal virtud, la formación en los aspectos inherentes a la fe se hace imprescindible. ¿Cómo puede intervenir un cantor en un acto de fe si no cree? ¿Cómo puede creer si no conoce lo que propone su fe? ¿Cómo puede participar en la liturgia si no la conoce a profundidad? ¿Con qué criterios intervendría en ella si no entiende su significado y su propósito? Luego de observar a los cantores, es evidente que mucho de los desaciertos cometidos se deben a la falta de conocimiento y por consiguiente, de criterio. Y no es que los cantores no sepan que están haciendo, es que su conocimiento y la percepción que tienen de su práctica es tan superficial que no les alcanzan para darles la oportunidad de intervenir con profundidad, creatividad y asertividad.

El desconocimiento de los documentos de la Iglesia que reglamentan el canto litúrgico, hace que su actividad siga los lineamientos de la intuición, la costumbre o la información fragmentada que se transmite de “oídas”. La sola disponibilidad de información en libros o en la Internet no garantiza la formación de criterios sólidos sobre los cuales fundamentar su actividad y tampoco parece suficiente la asistencia eventual a talleres o charlas formativas.

Se hace indispensable una capacitación que dote al cantor de los conocimientos necesarios, pero sobre todo, una formación que le permita desarrollar el criterio, entendido este como el conjunto de conocimientos, habilidades de pensamiento y experiencia que le orienten a decidir lo mejor y más conveniente en cada situación. Una formación que le haga consciente de sus propias cualidades y deficiencias, que le enseñe y le impulse a mejorar. Una formación que le permita tomar decisiones de manera creativa, teniendo en cuenta la cultura de la comunidad y sus necesidades, que le muestre un panorama amplio de su actividad y le permita equilibrar la norma, la tradición y la innovación.

### **El sacerdote, el primero llamado a orientar al cantor.**

El primero llamado a realizar tal orientación es el sacerdote, el miembro más inmediato de la jerarquía eclesial con el que el cantor tiene contacto. Él es quien tendría la formación y la facultad para promover y guiar la actividad del cantor con el objeto de formar su criterio en armonía con el pensamiento de la Iglesia.

Sin embargo, la primera dificultad está es la escasa formación de los mismos sacerdotes respecto a la música litúrgica lo que conlleva a que sólo pueda realizar una orientación sin mayor profundidad sobre estos temas. En la mayoría de los casos observados, el sacerdote ni siquiera realiza esta orientación y permite que los cantores tomen solos la mayoría de decisiones.

### **La Ausencia de la formación musical limita el acceso al repertorio.**

Aunque sacerdotes y cantores dispusieran el espacio para reunirse y realizar el estudio y la reflexión necesarios, la falta de formación musical de los sacerdotes todavía dejaría este aspecto totalmente en manos de los cantores. Ninguno de los sacerdotes de las parroquias observadas cuenta con formación musical más allá de la impartida en el seminario que de ninguna manera los capacita para orientar y mucho menos para formar

Sólo uno de los cantores observados tiene formación académica de nivel universitario. Los demás siguieron el camino autodidacta para el aprendizaje y desarrollo de sus destrezas o asistieron a algún curso libre de instrumento o canto. Esta situación, aunque meritoria, cierra la puerta a la interpretación de obras de que exigen un acercamiento de mayor complejidad, dejando un espacio exclusivo para la música popular, para cuya interpretación no hace falta necesariamente el paso por la academia.

El acceso al “tesoro de valor inestimable” del que habla el *Sacrosanctum Concilium* (1963) refiriéndose al repertorio musical de la Iglesia, se vuelve exclusivo de académicos, especialistas y algunos interesados; aquellos que consciente y metódicamente buscan conocer y/o practicar la música sacra. Valga decir que ninguno de los cantores observados posee estas características en su perfil y por esta razón, el repertorio gregoriano y polifónico se encuentra completamente excluido de la práctica cotidiana en estas parroquias. Tampoco es posible acceder a repertorios de alto nivel más recientes, incluso en español, por idénticas razones.

Frente al uso del repertorio, la Iglesia tiene una posición flexible al valorar y abrir la puerta del templo a la cultura propia de cada lugar y con ella su lengua, su música y sus valores, siempre y cuando estos no desvirtúen o transgredan los propios del Catolicismo, sin embargo, esta flexibilidad se ha llevado al extremo de olvidar por completo la tradición y el acervo musical acumulado durante siglos.

### **La costumbre se volvió hábito y el hábito tradición.**

Otro gran factor que da forma a la liturgia es la adopción de costumbres que con el tiempo llegan a convertirse en tradiciones. Las costumbres en la liturgia, se comienzan a formar cuando cierta acción, con acogida de la congregación, se repite y difunde lo suficiente como para considerarse aceptable o por lo menos normal, aun cuando en un principio fuera inadmisibles. Tenemos el ejemplo del palmoteo, que décadas atrás se tenía por práctica de iglesias evangélicas únicamente, con el tiempo se hizo parte habitual de la eucaristía y hoy en día prácticamente se considera necesario.

En la música ocurre el mismo fenómeno. Algunas prácticas que en el momento son comunes y aceptadas, anteriormente no lo eran pero la costumbre las aprobó, como la de reemplazar los textos litúrgicos del ordinario por otros que se les parecen o les hacen referencia, dejar de cantar partes de la misa que siempre se cantaban, utilizar los mismos cantos para diferentes momentos entre otras costumbres recientes. Las nuevas costumbres se fueron acogiendo sin mayor reflexión y hoy en día se consideran normales. El abandono del canto gregoriano y la polifonía es la más evidente.

Instrumentos como la batería, la guitarra y el bajo hicieron su ingreso al templo en años recientes, tal vez como respuesta al éxito de las reuniones de estilo carismático o como manera de llamar la atención de la juventud. Algunos en el templo no los soportan, sin embargo los aceptan porque se ha vuelto costumbre tenerlos allí. Por otra parte, el órgano de tubos sólo se escucha en aquellos lugares donde se tiene el privilegio de tener uno, dado su alto costo de compra y mantenimiento y además quien lo interprete, dada la formación profesional que el organista tendría que ostentar y que, a la postre, también redundaría en costos.

La práctica del canto litúrgico y su repertorio actual, fue transmitida a los cantores de nuestro estudio por otros que la ejercen o ejercieron en las mismas condiciones. En tal sentido, se

puede hablar de la formación de una nueva tradición del canto litúrgico basada en el canto religioso popular. Se trata de una tradición que se alimenta, ya no de la reflexión teológica, sino del sentir popular. Tal tradición se ve reforzada por la publicación y extendida utilización de cancioneros donde es posible encontrar los cantos de la misa organizados por momentos pero cuyo contenido no refleja claramente los lineamientos de la Iglesia sobre canto litúrgico, antes bien, los desdibuja mostrando como litúrgicos cantos que no lo son.

La reflexión teológica expresada en los textos de la Iglesia queda excluida del canto, lo que determina aún más su separación de la liturgia. Y no es que el sentir popular no tenga nada valioso que decir, lo que pasa es que ese sentir cambia según el lugar, el momento histórico, la cultura de las personas y su experiencia de vida, en cambio, la reflexión de la Iglesia es universal y, expresada en la liturgia, consolida su unidad.

### **Revolución, no evolución del canto litúrgico.**

No se trata entonces de una evolución del canto litúrgico sino de una revolución. Algunos dirían crisis. Evolución implica un avance sobre aquello que se venía realizando, revolución por su parte, es un cambio radical de dirección. Si tal cambio es positivo o negativo se constituye en un nuevo campo de investigación. Lo que sí es posible concluir es que, la práctica ejercida de esta manera, saca al canto de la categoría de acción litúrgica y lo coloca al lado como un simple acompañante, acaso para generar un buen ambiente o hacer la misa más divertida o quizás para atraer más personas al templo. Si el canto pierde su valor simbólico al interior de la liturgia, la liturgia misma pierde en consecuencia.

Sin embargo, las condiciones que propició el Concilio Vaticano II y que generaron tal revolución tienen sus beneficios. La oportunidad de hacer las cosas de manera innovadora, al estilo y con los valores de cada cultura. La ventaja de utilizar un lenguaje vernáculo, posiblemente más efectivo para transmitir el mensaje y que las personas participen de él. Lo único de lo que se trata es de hacer música con un formado criterio eclesial y así poner esa riqueza local al servicio de un mensaje que es universal. En tal sentido no sólo bastaría formar a los cantores en su oficio, también a los compositores.

### **Se busca y alienta la participación de la asamblea.**

La participación de la asamblea en la eucaristía puede tomarse como un dividendo de la práctica de los cantores litúrgicos. La gente canta, aplaude y se emociona. Pero, teniendo en cuenta lo que dicha participación significa para la iglesia, queda la pregunta: ¿Realmente la asamblea participa? Como se vio antes, participar es unirse de corazón a la celebración, lo que es muy difícil de determinar en sí mismo. Podría observarse el hecho de que las personas canten o palmoteen pero es difícil comprobar certeramente que las personas se unan de corazón al canto.

Lo que sí se hace evidente es que, al separarse de la liturgia, el canto no contribuye al mensaje, porque en sí mismo no lo contiene ni lo representa, por el contrario, distrae la mente e incluso provoca que se olvide. Es el caso de las personas que al final de la celebración no puede recordar la temática o extraer de ella ninguna enseñanza, en este sentido, el canto litúrgico no promueve la participación y la unidad sino todo lo contrario, promueve el alejamiento y la división.

### **La formación musical del cantor es muy deseable.**

No cabe duda que, de tener una formación musical sólida, el cantor litúrgico multiplicaría sus posibilidades de llevar a cabo su misión. El desarrollo del talento, la técnica y el conocimiento no sólo le abrirían las puertas del gran repertorio universal, sino que también ampliarían la visión sobre la actividad misma de diversas maneras:

- En su práctica cotidiana, estaría en posibilidad de acercar a su comunidad al tesoro cultural y espiritual que representa la música litúrgica católica y vincularla a una visión más amplia de su experiencia religiosa al recuperar el valor simbólico de dicha música.
- La interpretación de la música que le es común a toda la Iglesia promueve el sentido de pertenencia en cada comunidad. La utilización del repertorio local da conciencia de su identidad pero su uso exclusivo sin duda genera sentido de aislamiento y separación.
- Estaría en capacidad de mejorar la práctica común y elevar su nivel interviniendo sobre ella de manera creativa y con multitud de elementos a su disposición.

- Tendría la posibilidad de contribuir al crecimiento del repertorio con composiciones, arreglos y versiones nuevas.
- Tendría la posibilidad de proyectarse a la comunidad multiplicando este conocimiento a través de la enseñanza.
- Tendría la oportunidad de colocar a la parroquia en el centro del movimiento cultural de su comunidad aprovechando su poder de convocatoria.

### **La pedagogía tiene un gran campo de acción en la música litúrgica.**

Si decimos que la falta de formación es una de las principales conclusiones, resulta lógico pensar que la pedagogía musical tendría una importancia cardinal en el campo de la música litúrgica.

En primera instancia, la reflexión pedagógica estaría encaminada a reconocer las necesidades educativas de las personas a las que estaría dirigida, en el reconocimiento del contexto en que se desarrolla su actividad (Iglesia, sociedad, cultura), las expectativas a todo nivel frente a dicha formación y las posibilidades reales de asumirla y llevarla a cabo. El estudio de todo lo anterior determinaría los objetivos y lineamientos del diseño curricular, los temas y contenidos, las metodologías y didácticas apropiadas encaminadas a la consecución de las competencias que satisfagan dichas necesidades.

Entendemos pues, que la reflexión pedagógica no se limita al diseño y aplicación de metodologías sino que abarca también el conocimiento de los contextos y circunstancias en las cuales van a ser aplicadas. Es precisamente en este campo en donde ha querido aportar el presente trabajo monográfico. En el conocimiento y reconocimiento de un escenario de enormes posibilidades para la pedagogía musical y para la pedagogía en sí misma, aún más si se entiende al músico litúrgico, no sólo como un practicante de la música, sino también como un educador de su comunidad, un formador de nuevas generaciones y un actor importante de la cultura.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Alcalde, A. (2002). *El canto de la misa. De una "liturgia de cantos" a una "liturgia cantada"*. Santander, España: Sal Terrae.
- Arboleda, C. (2013) Estado de la religión en Colombia. Pasado, presente y futuro. Recuperado el 23 de octubre de 2014 de <http://www.slideshare.net/CarlosArboleda2/estado-de-la-religion-en-colombia-pasado-presente-y-futuro>
- Barburés, J. (2003). La música litúrgica, situación presente y retos para el futuro. *Revista Phase*, 258, 531 – 541.
- Beltrán, W. M. (2009). Tendencias cuantitativas del proceso de pluralización religiosa en Bogotá. Informe de investigación 2009. Recuperado el 05 de septiembre de 2014 de [http://www.prolades.com/cra/regions/sam/col/beltran\\_religion\\_bogota\\_2009.pdf](http://www.prolades.com/cra/regions/sam/col/beltran_religion_bogota_2009.pdf)
- Calahorra, P. (n.d.). Liturgia y Música, una historia cuatro veces quebrada. Concilio Vaticano II. Recuperado el 12 de marzo de 2014 de <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/23/56/10calahorra.pdf>
- Castro Uñate, D. I. (2002). *La música en la Iglesia: Aporte músico litúrgico*. (Monografía de grado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Cerda Gutiérrez, H. (1995). *Los elementos de la investigación. Cómo reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. (2a. Edición:). Bogotá.: Editorial el Búho Ltda.
- Código de derecho canónico. (1983). Recuperado el 26 de marzo de 2014 de <http://gratis.arcangelgabriel.info/codigo-de-derecho-canonical/>
- Concilio Vaticano II. (1963) Sacrosantum Concilium. Recuperado el 23 de octubre de 2014 de [http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19631204\\_sacrosantum-concilium\\_sp.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosantum-concilium_sp.html)
- Departamento de Liturgia, Conferencia Episcopal Colombiana (2008). *Misal Romano*. Bogotá, Colombia.: QuebecorWorld.
- Departamento de liturgia, Conferencia Episcopal Colombiana. (2013). *Ordo 2013 - 2014*. Bogotá, Colombia.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (1997). *Metodología de la Investigación*. Colombia: Mc Graw-Hill.

- Martínez Ladino, R. (2004). *Escuela para la formación de jóvenes de los ministerios de música de la Iglesia Católica en la localidad de Usaquén*. (Monografía de grado.). Universidad Pedagógica Nacional., Bogotá, Colombia.
- Moll, X. (2008, March). La música sagrada en un mundo secular. *Revista Phase*, 285, 209 – 232.
- Perdomo Escobar, J. I. (1980). *Historia de la música en Colombia*. (5.ed.). Bogotá, Colombia.: Plaza & Janes.
- Ordenación General del Misal Romano. (1975). Recuperado el 23 de octubre de 2014 de <http://jmj2011iglesiaactualidad.files.wordpress.com/2012/11/ogmr1975.pdf>
- Pia, Roberto. (n.d.). Música religiosa, música sacra y música litúrgica en el magisterio de la Iglesia. Recuperado el 06 de marzo de 2014 de [http://www.academia.edu/2373753/Musica\\_religiosa\\_musica\\_sacra\\_y\\_musica\\_liturgica\\_en\\_el\\_Magisterio\\_de\\_la\\_Iglesia](http://www.academia.edu/2373753/Musica_religiosa_musica_sacra_y_musica_liturgica_en_el_Magisterio_de_la_Iglesia)
- Pio X. (1903). Motu Proprio Tra Le Sollecitudini. Recuperado el 11 de marzo de 2014 de [http://www.vatican.va/holy\\_father/pius\\_x/motu\\_proprio/documents/hf\\_p-x\\_motu\\_proprio\\_19031122\\_sollecitudini\\_sp.html](http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu_proprio_19031122_sollecitudini_sp.html)
- Pio XI. (1928). DiviniCultusSanctitatem. Recuperado el 11 de marzo de 2014 de <http://musicaliturgia.wordpress.com/tag/musica-religiosa/>
- Rodríguez Rojas, P A. (2009). *La música religiosa en la formación de la imagen de Dios*. (Trabajo de Grado para optar al Título de Licenciado en Teología). Pontificia Universidad Javeriana., Bogotá.
- Rigghetti, M. (n.d.). Historia de la liturgia Tomo I. Recuperado el 27 de marzo de 2014 de [http://www.holytrinitymission.org/books/spanish/historia\\_liturgia\\_m\\_righetti\\_1.htm#\\_To c22650567](http://www.holytrinitymission.org/books/spanish/historia_liturgia_m_righetti_1.htm#_To c22650567)
- Sagrada Congregación de Ritos. (1967, May 14).Instrucción MusicamSacram". Recuperado el 11 de marzo de 2014 de <http://musicaliturgia.wordpress.com/tag/musica-religiosa/>
- Secretaría Distrital de Planeación. (2011). 21 Monografías de las localidades #8 Kénnedy. Recuperado el 03 de septiembre de 2014 de <http://www.sdp.gov.co/portal/page/portal/PortalSDP/InformacionEnLinea/InformacionDescargableUPZs/Localidad%208%20Kennedy/Monografias/8%20Kennedy%20monografia%202011.pdf>
- Secretaría Distrital de Planeación. (2011). 21 Monografías de las localidades #9 Fontibón. Recuperado el 03 de septiembre de 2014 de <http://www.sdp.gov.co/portal/page/portal/PortalSDP/InformacionEnLinea/InformacionDescargableUPZs/Localidad%209%20Fontib%F3n/monografia/9%20Fontibon%20monografia%202011.pdf>

**ANEXO 1**  
**INTRUMENTOS DE LA OBSERVACIÓN.**

**PARROQUIA N°1**  
**CATEDRAL SANTIAGO APÓSTOL**

| <b>Momento.</b> | <b>Canto</b>   | <b>Observaciones</b>   |
|-----------------|--|--|
| Entrada.        | En el cielo se oye.<br>El amor del Señor es maravilloso.<br>Vamos a bendecir al Señor.   | Popular<br>Popular<br>Popular  |
| Kirie           | Renuévame<br>Señor (mi Señor) ten piedad.<br>Señor ten piedad (compadécete)  | No litúrgico<br>Litúrgico.<br>Texto litúrgico modificado.                  |
| Gloria.         | Gloria a Dios, gloria al padre.<br>Gloria, Gloria, Gloria.   | No litúrgico.<br>Texto litúrgico modificado.                               |
| Salmo.          | Yo te amo Señor...<br>La semilla cayó en tierra buena...   | Litúrgico.<br>Litúrgico.   |
| Aleluya         | Alelú, alelú, aleluya.<br>Busca primero el reino de Dios.<br>Aleluya al Señor.   | Texto litúrgico modificado.<br>Litúrgico.<br>Litúrgico.                    |
| Credo           |  | Omitido  |
| Ofrenda         | Tuya es mi vida Señor<br>El cuerpo y sangre eres Tú Señor  | Popular<br>Popular   |
| Sanctus         | Santo, santo Tú eres<br>Hosanna, Santo es el Señor.<br>Santo es el Señor.  | No litúrgico<br>Texto litúrgico modificado.<br>Texto litúrgico modificado. |
| Páter noster    |  | Omitido  |
| Agnus Dei       | Cordero de Dios que quitas<br>Aleluya, el cordero de Dios viene<br>ya.<br>Cordero de Dios.   | Texto litúrgico.<br>No litúrgico.<br>Liturgico.                            |
| Comunión        | Amémonos de Corazón.<br>El amor.<br>Nadie te ama como yo.<br>El amor es nuestro canto.<br>El pescador de hombres.<br>Alma misionera. | Sacro.<br>No católico.<br>Popular.<br>Popular.<br>Popular.<br>Popular.     |
| Salida.         | Santa María del Camino.<br>Salve madre nuestra.<br>Oh María.   | Popular.<br>Popular.<br>Popular.   |
| Suplementarios  | Ven, espíritu ven.<br><br>Muévete en mí.<br>Ven espíritu Santo.  | No católico.<br><br>Popular.<br>Popular.                                   |

| <b>ASPECTOS LITÚRGICOS</b>  |           |              |           |   |
|---|-----------|--------------|-----------|---|
| <b>Parámetros sugeridos por la Iglesia.</b>   | <b>SI</b> | <b>Parc.</b> | <b>NO</b> | <b>Práctica real.</b>   |
| Los cantos fueron sacros, es decir, fueron compuestos específicamente para la celebración de la eucaristía en texto y música.                 |           | X            |           | La mayoría de los cantos del ordinario sí, pero ninguno de los del propio y suplementarios a excepción de los salmos.       |
| Los cantos del propio fueron litúrgicos, es decir, sus textos correspondieron de manera directa al tiempo litúrgico y la celebración del día. |           |              | X         | No se utilizaron textos litúrgicos.   |
| Se interpretó repertorio gregoriano o polifónico antiguo o moderno.   |           |              | X         | No se interpretó repertorio antiguo   |
| Se interpretó música sacra instrumental.  |           |              | X         |   |
| Se hizo uso del latín.  |           |              | X         | Todo fue en español.  |
| El carácter de los cantos y los géneros utilizados fueron apropiados.   | X         |              |           | En generala fueron de carácter festivo propio del tiempo.   |
| Se cantaron todos los cantos del ordinario que corresponden al cantor y a la asamblea incluyendo el salmo.                                    |           | x            |           | Todos excepto credo y padrenuestro.   |
| Los textos del ordinario fueron cantados sin modificación a la traducción oficial.  |           |              | x         | La mayoría fueron modificados o cambiados.  |
| Se cantaron las aclamaciones.   |           | x            |           | Algunos sacerdotes no las entonan.  |
| Se cantó el salmo.  |           | x            |           | Sólo se cantaron los estribillos.   |
| Se cantaron los textos del propio propuestos en las rúbricas del día.   |           |              | x         | No se cantó ningún texto de las rúbricas.   |
| Los cantos del propio parafrasearon o expresaron claramente el mensaje de las rúbricas del día.   |           |              | x         | No se extrajeron las temáticas de las rúbricas.   |
| Los textos del propio hicieron referencia a las lecturas o temáticas del día.   | x         |              |           | Sólo cuando se tuvieron a disposición cantos con letras apropiadas  |
| Los cantos estuvieron relacionados con la acción litúrgica que acompañaban.   | x         |              |           | Siempre acompañaron sus respectivas acciones litúrgicas.  |
| Los cantos se hicieron en el momento adecuado.  |           | x            |           | En general el agnus dei se hizo en el rito de la paz.   |
| Los textos de los cantos se mantuvieron en concordancia con la doctrina de la Iglesia Católica.   | x         |              |           | Ningún canto entró en conflicto.  |
| Los cantos contribuyeron a mantener la atención en los temas, mensajes y reflexiones propuestos en la liturgia.                               |           | x            |           | Cuando concordaron con las lecturas.  |
| La asamblea participó cantando.   |           | x            |           | Algunas personas cantan, la mayoría no lo hace. Los cantores cantan todo el tiempo y no permite que la asamblea se escuche. |
| Se privilegió el texto sobre el acompañamiento musical, es decir, que fue completamente entendible.   |           | x            |           | Aunque en la mayoría de los casos se entiende, en algunas ocasiones no se escucha el texto tapado por el acompañamiento.    |
| Se guardó silencio en los momentos en que la liturgia lo prescribe.   |           | x            |           | Algunas veces los cantores acompañaron con música cuando  |

|  |   |   |   |  |
|--|---|---|---|--|
|  |   |   |   | debían hacer silencio.   |
| La liturgia superó en protagonismo a la música.                                      | x |   |   | La música apoya la liturgia.   |
| Se utilizó órgano de tubos.  |   |   | x | Aunque lo hay no se utiliza.   |
| <b>ASPECTOS MUSICALES</b>  |   |   |   |  |
| Se cantó con correcta afinación.   | x |   |   | La afinación en general fue aceptable.   |
| La voz fue clara y sin afectaciones de la línea melódica.                            |   | x |   | Algunos cantores dejan ver demasiado su estilo de intérpretes.                                 |
| Se evidenció manejo del fraseo.  | x |   |   |  |
| Se evidenció manejo de la respiración.   | X |   |   |  |
| Se evidenció correcta vocalización, articulación y dicción.                          |   | x |   | Algunos textos no se entendieron por falta de vocalización y de correcto manejo del micrófono. |
| Se evidenció preparación y seguridad en las interpretaciones.                        | x |   |   |  |
| Se utilizó armonía apropiada para cada melodía.                                      | x |   |   |  |
| El acompañamiento instrumental apoyó a la voz sin taparla.                           |   | x |   | En algunas ocasiones la superó.  |
| Los géneros musicales escogidos fueron apropiados para las melodías.                 | X |   |   |  |
| Se evidenció dominio del manejo de los géneros musicales utilizados.                 | x |   |   | La organeta provee la seguridad del acompañamiento.  |
| El ensamble instrumental evidenció unidad y equilibrio.                              |   |   | x | No hubo ensamble instrumental. Se suplió por la organeta.                                      |
| Se evidenció precisión en el manejo el ritmo, el acento y la métrica.                | x |   |   |  |
| Las interpretaciones se pueden considerar de nivel profesional.                      |   |   | x |  |
| Las interpretaciones se pueden considerar de nivel aficionado.                       | x |   |   |  |
| Las interpretaciones se pueden considerar de nivel principiante.                     |   |   | x |  |
| <b>CONDICIONES TÉCNICAS.</b>   |   |   |   |  |
| El cantor cuenta con instrumentos musicales y amplificación adecuados para el lugar. | x |   |   |  |
| El cantor hace uso adecuado de los recursos a su disposición.                        |   | x |   | En ocasiones no se hace buen manejo de la ecualización y los micrófonos.                       |
| Su ubicación con respecto a la asamblea facilita la interacción con ella.            |   |   | x | La única interacción es la que se da a través del sonido.                                      |

**PARROQUIA N°2  
SANTA MARÍA DE GUADALUPE.**

| <b>Momento.</b> | <b>Canto</b>  | <b>Observaciones</b>   |
|-----------------|---|--|
| Entrada.        | Vamos cantad<br>Alto escúchame.<br>Estamos de fiesta con Jesús.<br>No hay Dios tan grande como Tú.<br>Vamos a Bendecir al Señor.              | Popular<br>Popular<br>Sacro.<br>Popular<br>Popular             |
| Kirie           | Me declaro Señor arrepentido<br><br>Señor (mi Señor) ten piedad<br>Ten piedad Señor soy pecador.  | No litúrgico.<br><br>Litúrgico.<br>Texto litúrgico modificado. |
| Gloria.         |   | Omitido  |
| Salmo.          |   | Omitido  |
| Aleluya         | Aleluya Busca primero.<br>Cantad, gozad, Aleluya.   | Litúrgico.<br>Litúrgico.                                       |
| Credo           |   | Omitido  |
| Ofrenda         | El amor se hizo pan y vino<br>Entre tus manos<br>Te presentamos el vino y el pan.<br>Acéptame como ofrenda de amor.                           | popular<br>popular<br>popular<br>no católico.                  |
| Sanctus         | Santo de gloria y majestad.<br>Santo, santo Tú eres.<br>Santo es el señor mi Dios.  | Texto litúrgico modificado.<br>No litúrgico.<br>No litúrgico.  |
| Páter noster    |   | Omitido  |
| Agnus Dei       | Cordero Cumbia.<br>Cordero llanero.<br>Cordero de Dios.   | Texto litúrgico modificado.<br>Litúrgico.<br>Litúrgico.        |
| Comunión        | Vienen con Alegría<br>No hay Dios tan grande como Tú.<br>Viva la fe.<br>En el cielo se oye.<br>Eucaristía milagro de amor.<br>Alma misionera. | Popular<br>Popular<br>Popular<br>Popular<br>Sacro.<br>Popular. |
| Salida.         | Ave María.<br>Junto a ti María.   | Popular.<br>Popular.   |

| <b>ASPECTOS LITÚRGICOS</b>  |           |              |           |   |
|---|-----------|--------------|-----------|---|
| <b>Parámetros sugeridos por la Iglesia.</b>   | <b>SI</b> | <b>Parc.</b> | <b>NO</b> | <b>Práctica real.</b>   |
| Los cantos fueron sacros, es decir, fueron compuestos específicamente para la celebración de la eucaristía en texto y música. |           | x            |           | La mayoría de los cantos del propio no fueron compuestos para la celebración.         |
| Los cantos del ordinario fueron litúrgicos, es decir, sus textos correspondieron de manera directa al tiempo litúrgico y la   |           |              | x         | Ninguno de los cantos hizo referencia directa a las rúbricas, o las lecturas del día. |

|   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|
| celebración del día.  |   |   |   |   |
| Se interpretó repertorio gregoriano o polifónico antiguo o moderno.   |   |   | x |   |
| Se interpretó música sacra instrumental.  |   |   | x |   |
| Se hizo uso del latín.  |   |   | x |   |
| El carácter de los cantos y los géneros utilizados fueron apropiados.   | x |   |   | El tiempo ordinario es festivo y los cantos en general fueron alegres.  |
| Se cantaron todos los cantos del ordinario que corresponden al cantor y a la asamblea incluyendo el salmo.      |   | x |   | Todos a excepción del gloria, el salmo, el credo y el padre nuestro.  |
| Los textos del ordinario fueron cantados sin modificación a la traducción oficial.                              |   |   | x | Todos los textos del ordinario fueron cambiados de alguna manera. Incluso en una ocasión el canto fue reemplazado por otro. |
| Se cantaron las aclamaciones.   |   |   | x | El sacerdote no entonó ninguna aclamación.  |
| Se cantó el salmo.  |   |   | x |   |
| Se cantaron los textos del propio propuestos en las rúbricas del día.   |   |   | x |   |
| Los cantos del propio parafrasearon o expresaron claramente el mensaje de las rúbricas del día.                 |   |   | x |   |
| Los textos del propio hicieron referencia a las lecturas o temáticas del día.                                   |   |   | x |   |
| Los cantos estuvieron relacionados con la acción litúrgica que acompañaban.                                     |   | x |   | Sólo algunos, en su mayoría se cantaron cantos populares de alabanza.   |
| Los cantos se hicieron en el momento adecuado.  |   | x |   | La mayoría de los cantos se hizo en el momento adecuado a excepción de Agnus Dei que siempre se cantó en el rito de la paz. |
| Los textos de los cantos se mantuvieron en concordancia con la doctrina de la Iglesia Católica.                 | x |   |   | Ningún texto entró en conflicto.  |
| Los cantos contribuyeron a mantener la atención en los temas, mensajes y reflexiones propuestos en la liturgia. |   |   | x | La mayoría de los canto no tuvo relación con las lecturas o las rúbricas.   |
| La asamblea participó cantando.   |   | x |   | Algunas personas participaron pero en su mayoría se limitaron a escuchar en silencio.                                       |
| Se privilegió el texto sobre el acompañamiento musical, es decir, que fue completamente entendible.             |   | x |   | Sólo un grupo que usó batería tapó por completo el texto con la música.   |
| Se guardó silencio en los momentos en que la liturgia lo prescribe.   |   |   | x | En general se omitieron los momentos de silencio o se tocó acompañando el momento penitencial o la consagración.            |
| La liturgia superó en protagonismo a la música.   | x |   |   | Los cantos tuvieron la duración adecuada y nunca opacaron la celebración.   |

|  |   |   |   |  |
|--|---|---|---|--|
| Se utilizó órgano de tubos.  |   |   | x | No hay.  |
| <b>ASPECTOS MUSICALES</b>  |   |   |   |  |
| Se cantó con correcta afinación.   |   | x |   | Algunos cantantes tenían muy mala afinación.   |
| La voz fue clara y sin afectaciones de la línea melódica.                            |   | x |   | Fue generalizado el uso de un estilo moderno en el uso de la voz.  |
| Se evidenció manejo del fraseo.  |   | x |   |  |
| Se evidenció manejo de la respiración.   |   | x |   |  |
| Se evidenció correcta vocalización, articulación y dicción.                          |   | X |   | Algunos cantores afectaron la vocalización con manejos propios del estilo que usaron.  |
| Se evidenció preparación y seguridad en las interpretaciones.                        |   |   | X | Ninguna de las interpretaciones fue ensayada o preparada de antemano.  |
| Se utilizó armonía apropiada para cada melodía.                                      | X |   |   |  |
| El acompañamiento instrumental apoyó a la voz sin taparla.                           |   | X |   | Algunos acompañamientos sobrepasaron a la voz impidiendo que el texto se entendiera.   |
| Los géneros musicales escogidos fueron apropiados para las melodías.                 |   | X |   | En general fueron géneros modernos.  |
| Se evidenció dominio del manejo de los géneros musicales utilizados.                 |   | X |   | Algunos cantores tenían un manejo muy básico de los géneros que interpretaban.   |
| El ensamble instrumental evidenció unidad y equilibrio.                              |   |   | X | No se evidenció trabajo de ensamble.   |
| Se evidenció precisión en el manejo el ritmo, el acento y la métrica.                | x |   |   |  |
| Las interpretaciones se pueden considerar de nivel profesional.                      |   |   | X |  |
| Las interpretaciones se pueden considerar de nivel aficionado.                       |   | X |   | Algunos cantores muestran seguridad en la interpretación sin grandes demostraciones de habilidad.  |
| Las interpretaciones se pueden considerar de nivel principiante.                     |   | X |   | Algunos cantores mostraron un manejo precario de los elementos musicales.  |
| <b>CONDICIONES TÉCNICAS.</b>   |   |   |   |  |
| El cantor cuenta con instrumentos musicales y amplificación adecuados para el lugar. | X |   |   |  |
| El cantor hace uso adecuado de los recursos a su disposición.                        |   | X |   | Se evidencia un aprovechamiento parcial de los recursos.   |
| Su ubicación con respecto a la asamblea facilita la interacción con ella.            |   | X |   | La posición elevada les otorga liderazgo con respecto a la asamblea, pero el hecho de estar atrás reduce su comunicación con la misma porque se dificulta poderse ver. |

**PARROQUIA 3**  
**ASENSIÓN DEL SEÑOR**

| <b>Momento.</b>   | <b>Canto</b>  | <b>Observaciones</b>                                       |
|---|---|--|
| Entrada.  | Dios está aquí.<br>Vamos a bendecir al Señor.                             | Popular<br>Popular   |
| Kirie   | Señor, Señor, Señor ten piedad.<br>Renuévame.<br>Por el mundo por la paz. | Litúrgico.<br>No litúrgico.<br>Texto litúrgico modificado. |
| Gloria.   |   | Omitido  |
| Salmo.  |   | Omitido  |
| Aleluya   | Aleluya, mi Dios es bueno.<br>Aleluya al Señor.                           | no católico.<br>Litúrgico.                                 |
| Credo   |   | Omitido.   |
| Ofrenda   | Entre tus manos<br>Una Espiga.  | Popular.<br>Sacro.   |
| Sanctus   | Santo de los querubines.<br>Santo digno de Alabanza.                      | No litúrgico.<br>No litúrgico.                             |
| Páter noster  |   | Omitido  |
| Agnus Dei   | Cordero de Dios que quitas el pecado.<br>Cordero Cumbia.                  | Litúrgico.<br>Texto litúrgico modificado.                  |
| Comunión  | Jesús amigo.<br>El pescador de Hombres.                                   | Popular.<br>Sacro.   |
| Salida.   | Junto a ti María.<br>María tú, intercesora.<br>Salve Madre Nuestra.       | Popular.<br>Popular.<br>Popular.                           |
| Cantos suplementarios<br>Oración de los fieles<br>Aspersión del agua. | Tan cerca de mí.<br>Hosanna ¡hey!<br>Alabaré.                             | Popular<br>Popular<br>Popular                              |

| <b>ASPECTOS LITÚRGICOS</b>   |           |              |           |  |
|--|-----------|--------------|-----------|--|
| <b>Parámetros sugeridos por la Iglesia.</b>  | <b>SI</b> | <b>Parc.</b> | <b>NO</b> | <b>Práctica real.</b>  |
| Todos los cantos fueron sacros, es decir, fueron compuestos específicamente para la celebración de la eucaristía en texto y música.                    |           | X            |           | No todos los cantos fueron compuestos para la celebración.         |
| Todos los cantos del ordinario fueron litúrgicos, es decir, sus textos correspondieron de manera directa al tiempo litúrgico y la celebración del día. |           |              | x         | La mayoría fueron populares de alabanza.                           |
| Se interpretó repertorio gregoriano o polifónico antiguo o moderno.  |           |              | X         |  |
| Se interpretó música sacra instrumental.   |           |              | X         |  |
| Se hizo uso del latín.   |           |              | X         |  |
| El carácter de los cantos y los géneros utilizados fueron apropiados.  | X         |              |           | En general los cantos fueron de carácter alegre, apropiado para el |

|   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|
|   |   |   |   | tiempo ordinario.   |
| Se cantaron todos los cantos del ordinario que corresponden al cantor y a la asamblea incluyendo el salmo.      |   | X |   | No se cantó: salmo, gloria, credo, padrenuestro, aclamaciones.                          |
| Los textos del ordinario fueron cantados sin modificación a la traducción oficial.                              |   |   | x | La mayoría de los textos fueron modificados o reemplazados.                             |
| Se cantaron las aclamaciones.   |   |   | X | El sacerdote no las entonó.   |
| Se cantó el salmo.  |   |   | X |   |
| Se cantaron los textos del propio propuestos en las rúbricas del día.   |   |   | X |   |
| Los cantos del propio parafrasearon o expresaron claramente el mensaje de las rúbricas del día.                 |   |   | X |   |
| Los textos del propio hicieron referencia a las lecturas o temáticas del día.                                   |   |   | X |   |
| Los cantos estuvieron relacionados con la acción litúrgica que acompañaban.                                     | X |   |   |   |
| Los cantos se hicieron en el momento adecuado.  |   | X |   | Una cantora cantó el cordero sobre el momento de paz                                    |
| Los textos de los cantos se mantuvieron en concordancia con la doctrina de la Iglesia Católica.                 | X |   |   |   |
| Los cantos contribuyeron a mantener la atención en los temas, mensajes y reflexiones propuestos en la liturgia. |   |   | X | En general las canciones no hicieron referencia a los textos del propio.                |
| La asamblea participó cantando.   |   | X |   | Las personas participan cuando se saben el canto pero no todas cantan.                  |
| Se privilegió el texto sobre el acompañamiento musical, es decir, que fue completamente entendible.             | X |   |   |   |
| Se guardó silencio en los momentos en que la liturgia lo prescribe.   |   |   | x | No se hizo ningún silencio prescrito. Inclusive se acompañó con música la consagración. |
| La música nunca superó en protagonismo a la liturgia.   | X |   |   |   |
| Se utilizó órgano de tubos.   |   |   | X |   |
| <b>ASPECTOS MUSICALES</b>   |   |   |   |   |
| Se cantó con correcta afinación.  | X |   |   |   |
| La voz fue clara y sin afectaciones de la línea melódica.   | X |   |   |   |
| Se evidenció manejo del fraseo.   |   | X |   |   |
| Se evidenció manejo de la respiración.  |   | X |   |   |
| Se evidenció correcta vocalización, articulación y dicción.   |   | X |   |   |
| Se evidenció preparación y seguridad en las interpretaciones.   |   | X |   |   |
| Se utilizó armonía apropiada para cada melodía.   | X |   |   |   |
| El acompañamiento instrumental apoyó  | X |   |   |   |

|  |   |   |   |  |
|--|---|---|---|--|
| a la voz sin taparla.  |   |   |   |  |
| Los géneros musicales escogidos fueron apropiados para las melodías.                 | X |   |   |  |
| Se evidenció dominio del manejo de los géneros musicales utilizados.                 |   | X |   |  |
| El ensamble instrumental evidenció unidad y equilibrio.                              |   | X |   |  |
| Se evidenció precisión en el manejo el ritmo, el acento y la métrica.                |   | X |   |  |
| Las interpretaciones se pueden considerar de nivel profesional.                      |   |   | X |  |
| Las interpretaciones se pueden considerar de nivel aficionado.                       | X |   |   |  |
| Las interpretaciones se pueden considerar de nivel principiante.                     |   |   | X |  |
| <b>CONDICIONES TÉCNICAS.</b>   |   |   |   |  |
| El cantor cuenta con instrumentos musicales y amplificación adecuados para el lugar. | X |   |   |  |
| El cantor hace uso adecuado de los recursos a su disposición.                        |   | X |   |  |
| Su ubicación con respecto a la asamblea facilita la interacción con ella.            |   | X |   |  |

## ANEXO 2

### TEXTOS DE LOS CANTOS

#### VAMOS A BENDECIR AL SEÑOR

/Vamos a bendecir al Señor,  
nosotros los hijos de Dios/  
/Alzad vuestras manos Batidlas a él,  
Y decidle que sólo él es fiel/  
Cerrad vuestros ojos, pensad sólo en él  
Y decidle que sólo él es fiel.  
Abrid vuestra boca, cantad sólo a él  
y decidle que sólo él es fiel.

#### SEÑOR DE NOSOTROSCOMPADÉCETE.

Señor ten piedad.  
Señor ten piedad.  
De nosotros compadécete.  
Señor ten piedad.  
Cristo ten piedad.  
Cristo ten piedad.  
De nosotros compadécete.  
Cristo ten piedad.  
Señor ten piedad.  
Señor ten piedad.  
De nosotros compadécete.  
Señor ten piedad.  
Ten piedad.

#### ALELUYA AL SEÑOR.

/Aleluya, al Señor, aleluya/  
OH Señor, que los pueblos te celebren,  
Que los pueblos te aclamen todos juntos.  
/Aleluya, al Señor, aleluya.

#### MI PENSAMIENTO ERES TÚ.

Entre tu sangre eres tú Señor  
El pan y el vino eres tú Señor.  
Mi pensamiento eres tú Señor.  
Y mi alimento eres tú.  
Porque tú me has dado la vida,  
Porque tú me has dado el existir,

Porque tú me has dado cariño  
Me has dado amor

#### SANTO.

/Santo, santo, santo es el Señor/  
Cielo y tierra están llenos,  
/Están llenos de tu amor/  
/Santo, santo, santo es el Señor/  
Es bendito el que viene,  
En el nombre del señor.  
/Santo, santo, santo es el Señor/

#### EL PESCADOR DE HOMBRES

Voy navegando sin timón;  
en mar abierto, me abandona la razón.  
Apenas si sobrevivo  
como un niño perdido.  
Busco algo que no hay en mi interior

Más, de repente llegas tú  
y en tu palabra; el faro de la blanca luz.  
Llévame a puerto seguro  
donde hay un futuro  
donde exista un cielo más azul.

Tu palabra es la esperanza  
que buscamos tantas almas  
Pescador; tú serás el viento nuevo.  
Tú serás el amigo,  
que nos lleve a un mundo nuevo  
en tu gran corazón infinito  
en tu gran corazón infinito.

Sí, cuesta a veces continuar  
en el naufragio y entre tanta obscuridad.  
En medio de un mar que calla,  
y la fe que nos falta.  
Voy en busca de un poco de paz.

#### HO MARÍA.

Quisiera Madre mía en este día recitar  
Una dulce poesía que te haga suspirar

Hoy mi corazón es tuyo  
como nunca lo será  
Y mis manos son tus manos  
instrumentos de tu paz  
Te regalo mi sonrisa,  
mis sentidos, mi oración  
y la dulce melodía  
que desborda ésta canción  
Como un niño quiero amarte  
por toda la eternidad  
Y así juntito a Jesús,  
en tu regazo quiero estar

Oh mi María,  
no me sueltes de la mano por favor  
Oh Madre mía,  
soy pequeño más entiendo de tu amor  
Oh mi María, oh Madre mía,  
mi compañía,  
La luz que mi vida guía.

### **VAMOS CANTAD**

Vamos cantad, cantemos en la paz de mi  
señor Jesús  
Y que el amor de Dios se torne en  
nuestras vidas luz.  
Es tan bueno estar aquí, juntos cantando  
al Señor,  
Alzando nuestra voz y así exaltar un dios  
de amor.

Vamos gozad....

Vamos alabad...

### **ME DECLARO SEÑOR ARREPENTIDO.**

Me declaro, Señor, arrepentido.  
Un lugar sagrado, perdónalo.  
... vacío  
Que reclama compasión.  
Y es que me falta una mirada compasiva.

Una que me llene de tu amor.  
... y vida  
Y me llenes, me llenes de tu amor.  
Quién si me faltas tú,  
Quién si me faltas tú.  
Me falta el ... de mi ...  
Quién si me faltas tú,  
Quién si me faltas tú.  
Me falta esa razón para vivir  
Para ... para ...  
Señor me faltas tú.

### **EL AMOR SE HIZO PAN Y VINO**

El amor se hizo pan y vino  
Y su emblema es una cruz.  
Hubo un hombre hace mucho tiempo  
La gente lo llamo Jesús  
Sus palabras son como semillas  
Cantos nuevos de libertad....  
Vida que se construye día a día  
Entregando el pan de la unidad.

Ese es el hombre, es el hombre de verdad,  
Ese es el hombre), es el hombre de la paz.

### **SANTO GLORIA Y MAJESTAD**

Santo, Santo, Santo  
Señor de gloria y majestad.  
Toda la tierra está,  
llena de ti  
Hosanna, Hosanna,  
Bendito nuestro Dios.  
Bendito aquel que viene  
en nombre del Señor  
Hosanna, Hosanna  
Bendito es el Señor.

### **CORDERO DE DIOS QUE QUITAS.**

Cordero de Dios que quitas,  
El pecado de los hombres (2)  
Ten piedad de nuestras almas  
Y ten piedad de nosotros. (2)  
Cordero de Dios que quitas,  
El pecado de los hombres (2)

Ten piedad de nuestras almas,  
Y concédenos la paz. (2)

### **VIENEN CON ALEGRÍA, SEÑOR**

Vienen con alegría, Señor,  
cantando vienen con alegría, Señor,  
los que caminan por la vida, Señor,  
sembrando tu paz y amor.

Vienen trayendo la esperanza  
a un mundo cargado de ansiedad,  
a un mundo que busca y que no alcanza  
camino de amor y de amistad.

### **NO HAY DIOS TAN GRANDE**

/No hay Dios tan grande como Tú,  
no lo hay, no lo hay/  
/No hay Dios que pueda hacer las cosas,  
como las que haces Tú.  
/No es con espada, ni con ejércitos;  
más con tu Santo Espíritu/

Y la Iglesia se salvará (3)  
con tu Santo Espíritu.

### **VIVA LA FE**

Viva la fe, viva la esperanza, viva el amor  
que viva Cristo, que viva Cristo, que viva  
el Rey.  
Que viva, que viva Cristo

### **EN EL CIELO SE OYE**

/En el cielo se oye,  
en la tierra ase canta/  
/vamos todos a alabar al Señor  
con panderos y guitarras/

/Cristo me dijo /que luchara otra vez//,  
/que no me desesperara  
sino que tuviera fe/  
/y yo, y yo y yo le sigo alabando/  
Nosotros no Señor,  
a ti es el que toca,

yo cantaré lo que pongas en mi boca.

Lo que pongas, lo que pongas,  
lo que pongas en mi boca,  
yo cantaré lo que pongas en mi boca.

### **DIOS TE SALVE MARÍA**

Dios te salve María,  
llena eres de gracia,  
el Señor es contigo;  
bendita entre las mujeres  
/y bendito es el fruto de vientre Jesús/.

/Ave María, ave María/

Santa María Madre de Dios,  
ruega por nosotros pecadores  
/ahora y en la hora  
de nuestra muerte amén/.

### **DIOS ESTA AQUÍ**

Dios está aquí que hermoso es  
Él lo prometió donde hay dos o tres  
Quédate Señor, quédate Señor,  
Quédate Señor, en cada corazón  
Quédate Señor, Quédate Señor,  
quédate Señor en mí.

Oh Cristo mío haz de mí al un altar  
Para adorarte con devoción  
Para beber el agua de la vida  
Y así calmar mi pobre corazón

### **SEÑOR, SEÑOR, SEÑOR**

Señor, Señor, Señor.  
Ten piedad.  
Cristo, ten piedad.  
Señor, Señor, Señor.  
Ten piedad.

### **ENTRE TUS MANOS**

Entre tus manos está mi vida, Señor,  
entre tus manos pongo mi existir.

Hay que morir para vivir,  
entre tus manos confío mi ser.

Si el grano de trigo no muere,  
si no muere, solo quedará;  
pero si muere, en abundancia dará  
un fruto eterno que no morirá.

### **SANTO DE LOS QUERUBINES**

Santo, santo, santo: dicen los querubines.  
Santo, santo, santo es nuestro rey Yavé.  
Santo, santo, santo es el que nos redime.  
/: Porque mi Dios es santo,  
la tierra llena de su gloria es :/  
Cielo y tierra pasarán,  
mas tu Palabra no pasará.  
No, no, no pasará.  
Bendito es el que viene  
en el nombre del Señor.  
La gloria a Jesucristo, el hijo de David.  
Hosanna en las alturas a nuestro Salvador.  
/: Bendito es el que viene  
en nombre del Señor :/  
**CORDERO DE DIOS**  
Cordero de Dios que quitas el pecado.  
Ten piedad de nosotros.  
Cordero de Dios que quitas el pecado.  
Danos la paz.

### **JESÚS AMIGO.**

Hoy te quiero contar Jesús amigo  
Que contigo soy feliz  
Si tengo tu amistad lo tengo todo  
Pues estás dentro de mí  
Después de comulgar me haces como tú  
Me llenas con tu paz  
Y en cada pedacito de este pan  
Completo estás y así te das  
Estás aquí por que conoces  
Que sin ti pequeño soy  
De ahora en adelante nada nos separará  
Ya lo verás

Te escondes en el pan  
y aunque no te puedo ver

Te puedo acompañar  
Es mi lugar preferido  
Hoy quiero comulgar  
y Abrirte mi corazón  
así de par en par  
eres mi mejor amigo

Dos mil años atrás a tus amigos  
invitaste a cenar  
y ahí les prometiste que con ellos  
por siempre vas a estar  
Y ahora cada vez que el sacerdote  
Eleva el pan en el altar  
Me pongo de rodillas porque sé  
Que en esa hostia tú estás.

### **HOSANNA HEY**

Hosanna hey, hosanna ha;  
hosanna hey hosanna hey hosanna ha.

/Él es el Santo,  
es el hijo de María,  
es el Dios de Israel,  
es el hijo de David./

Hosanna ¡hey, hosanna ha!

### **ALABARÉ.**

/Alabaré (4)  
Alabaré a mi Señor/.

Juan vio el número  
De los redimidos  
Y todos alababan al Señor,  
Unos cantaban, otros oraban  
Y todos alababan al Señor.

### **JUNTO A TI MARÍA**

Junto a ti María.  
como un niño quiero estar,  
tómame en tus brazos  
guíame en mi caminar.  
Quiero que me eduques,  
que me enseñes a rezar,

hazme transparente,  
lléname de paz.

Madre, Madre...

### **TUYA ES MI VIDA SEÑOR**

Quiero vivir una vez más  
El momento prodigioso  
En el que tú cristo amoroso  
Como alimento vendrás.  
Dulce como el vino,  
Mitigante como el pan,  
El mismo pan y el mismo vino  
Que en espigas y racimos  
Poblaron la viña y el trigal.  
Tuyo es mi cuerpo y mi corazón,  
Tuyas son mis fantasías,  
Mis fracasos y alegrías,  
Tuya es mi vida señor.  
Pero aunque soy tuyo  
Y siempre lo seré  
Hoy he venido a ofrendarme  
A tu inmenso amor confiarme  
En esta sublime acción de fe. X2  
Toma dios mi ser entero,  
Es muy pobre, es pequeño,  
Pero es lo mejor que puedo ofrecer.

### **SANTO, SANTO TÚ ERES**

/En el principio el Espíritu de Dios,  
Se movía sobre las aguas/  
/Pero ahora se está moviendo  
dentro de mi corazón/

Santo, santo tu eres,  
Santo, santo tu eres,  
Tú que estás sentado  
En medio de querubines.

/Tu gloria llegó a la tierra,  
tu gloria llegó a mi ser,  
por eso yo te canto  
a ti santo de Israel/

### **AMÉMONOS DE CORAZÓN**

Amenonos de corazon  
no de labios, ni de oidos.(2)  
-para cuando cristo vuelva  
para cuando cristo vuelva  
nos encuentre vien unidos(2)

-¿como puedes tu orar  
enojado con tu hermano?(2)  
Dios no escucha la oracion  
Dios no escucha la oracion  
si no estanseconsiliados(2)

### **EL AMOR (JUAN CARLOS ALVARADO)**

Si yo hablase lenguas  
Humanas y angélicas  
Y no tengo amor nada soy,  
sino tengo amor, de nada me sirve lo  
demás,  
me cuerpo quemar, o dar de comer a los  
demás

Porque el amor  
es sufrido y es benigno  
no tiene envidia  
no es jactancioso ni se envanece  
el amor,no hace nada indebido  
no busca lo suyo no se irrita, el amor..

