

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA

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:

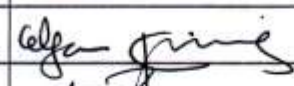


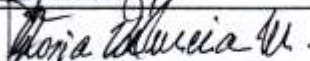
SISTEMATIZACIÓN DE LOS COMPONENTES HISTÓRICOS Y METODOLÓGICOS DE UNA PROPUESTA DE FORMACIÓN VOCAL DIRIGIDA A CANTANTES EMPÍRICOS DEL MINISTERIO NACIONAL DE EDUCACIÓN

Presentado por el estudiante:

Martin Andres Arias

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

- el documento cuenta con las condiciones teóricas, metodológicas y conceptuales para su aprobación.
- la sustentación, muestra dominio y apropiación de la investigación realizada.
- es una propuesta de impacto social y que aporta a la educación musical.

	NOMBRE	FIRMA
Jurado 1-lector	elga lucia Jimenez	
Jurado 2-lector		
Jurado 3-asesor	JOHN FREDY PALOMINO	
Jurado 4-asesor	GLORIA VALENCIA M.	

CALIFICACIÓN FINAL (47) Cuatro punto siete

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 16 días del mes de Diciembre de 2013

Sistematización de una propuesta vocal dirigida a cantantes empíricos. 2

**SISTEMATIZACIÓN DE LOS COMPONENTES HISTÓRICOS Y METODOLÓGICOS  
DE UNA PROPUESTA DE FORMACIÓN VOCAL DIRIGIDA A CANTANTES  
EMPÍRICOS DEL MINISTERIO MUSICAL ENGADDI.**

**MARTIN ANDRÉS ARIAS**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
COLOMBIA CREATIVA COHORTE II  
BOGOTÁ D.C., 2013**

**SISTEMATIZACIÓN DE LOS COMPONENTES HISTÓRICOS Y  
METODOLÓGICOS DE UNA PROPUESTA DE FORMACIÓN VOCAL DIRIGIDA A  
CANTANTES EMPÍRICOS DEL MINISTERIO MUSICAL ENGADDI.**


**MARTIN ANDRÉS ARIAS**

**Trabajo de grado para optar al título de  
Licenciado en Música**

**Gloria Valencia Mendoza  
Asesora Específica**

**Jhon Fredy Palomino Amador  
Asesor Metodológico**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
COLOMBIA CREATIVA COHORTE II  
BOGOTÁ D.C., 2013**

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 106	

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Monografía para optar por el título de licenciado en Música.
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	Sistematización de los Componentes Históricos y Metodológicos de una Propuesta de Formación Vocal dirigida a Cantantes Empíricos del Ministerio Musical Engaddi.
<b>Autor</b>	Martin Andrés Arias
<b>Asesores</b>	Gloria Valencia Mendoza, Jhon Freddy Palomino
<b>Publicación</b>	Bogotá, 2013, 105 pág.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Licenciatura en Música, Facultad de Bellas Artes
<b>Palabras Claves</b>	Sistematización, Formación Vocal, Cantantes Empíricos, Ministerios de música católicos, Engaddi

<b>2. Descripción</b>
<p>El autor como gestor de la propuesta pretende sistematizar los componentes histórico y metodológico de una propuesta de formación dirigida a los cantantes empíricos del Ministerio Musical Engaddi, para identificar desde una visión analítica las fortalezas y debilidades del proceso, así como las oportunidades y amenazas, que conduzcan a la continuidad del proceso desde una mirada crítica y planificada.</p> <p>Finalmente, presenta un plan de estudio de la propuesta que se desarrolla a través de siete talleres con diferentes temáticas. En cada uno se describe el plan de clase a seguir y según el caso, se genera una ficha de resultado para el docente o una ficha de observaciones. La primera en los casos de ejercicio musical y la segunda en los casos de conceptualización teórica.</p>

<b>3. Fuentes</b>
<p>Jaramillo, D. (2007). <i>El Ministerio de Música</i>. Bogotá: Librerías Minuto de Dios.</p> <p>González, Carol Yadira. (2004) <i>Manual de canto para vacaciones</i>. (Material de clase),</p> <p>Mansion, Madeleine. (1947) <i>El Estudio del Canto</i>. Ed. Ricordi Americana.</p>

Piñeros, Lara María Olga (2004) *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles*. Plan de música para la convivencia. Ministerio de Cultura.

Peckham, Anne. (2006) *Vocal Workouts for the contemporary singers*. Ed. Berklee Press.

#### 4. Contenidos

El documento de esta monografía inicia con un capítulo que se refiere al planteamiento del problema, donde se describe el problema, se plantea la pregunta de investigación, la justificación. Los objetivos generales y específicos, la metodología de investigación y el cronograma a seguir.

A continuación se presentan tres capítulos. En el primero se aborda el marco teórico, en el que se describe la relación entre la música y los ministerios musicales, particularmente el Ministerio Musical Engaddi, los elementos conceptuales de la sistematización, los elementos pedagógicos de la propuesta y los componentes histórico y metodológico.

El segundo capítulo, describe la sistematización de los elementos del componente histórico: Antecedentes, motivaciones y razones que dieron origen a la propuesta de formación, gestor, misión y visión, objetivos, cobertura geográfica, beneficiarios de la propuesta.

El tercer capítulo, describe la sistematización de los elementos del componente metodológico: Descripción del tipo de actividad de formación, relaciones pedagógicas y esquematización del plan de estudio de la propuesta.

Para finalizar, en el cuarto capítulo se presentan las conclusiones y el análisis de la sistematización de la propuesta.

#### 5. Metodología

Esta investigación tiene como base un enfoque cualitativo, debido a que se sistematizan los componentes del proceso de formación vocal dirigido a los cantantes empíricos del Ministerio Musical Engaddi, para la que se tiene en cuenta a cada uno de sus integrantes y a la información del grupo en cuanto a lo que dicen, piensan, sienten o hacen.

La sistematización de experiencias para el caso específico de esta investigación, se convierte en una herramienta que permite reconocer las personas involucradas en el proceso de formación, su desarrollo histórico, las motivaciones, las condiciones pedagógicas de la propuesta y planes de estudios, entre otros, para analizar las fortalezas, debilidades, oportunidades y amenazas que se conviertan en herramientas para una planificación a futuro.

## 6. Conclusiones

Gracias a la profundización del marco histórico se reconoció que debido a su edad y el largo tiempo de ejercicio musical empírico, los participantes del taller, tienen incorporadas malas prácticas que se podrían llamar “mañas”. Por ejemplo se reconoció que el desarrollo rítmico corporal es el más deficiente, por las conductas aprendidas y a pesar que se realizó un trabajo dedicado, para ellos no es fácil incorporarlo, hecho que implicaría un continuo reacondicionamiento físico para evitar las fallas que se observan de manera sistemática en el escenario.

De manera general el trabajo realizado con Engaddi, pone de manifiesto que una vez se interioriza la práctica, el trabajo de conceptualización resulta estresante para el cantante, ya que lo saca de la zona de confort, a la que estaba acostumbrado y en donde creía que estaban sus fortalezas para expresarse. Sin embargo este es un buen paradigma a tener en cuenta al momento de redirigir la formación de cantantes empíricos.

De la experiencia en los talleres con Engaddí fue gratificante observar cómo los participantes lograron entender que no solo se trata de un ejercicio técnico que implica una mejor puesta en escena sino que a largo plazo, sus producciones musicales pueden lograr una mayor calidad y una maximización en el tiempo creativo, debido a que cuentan con las herramientas para el manejo de términos adecuados, lo que permite una comunicación efectiva entre el productor, el director y el cantante.

Se logró la sistematización de forma organizada, veraz e integral; se identificaron, registraron y analizaron los componentes históricos y metodológicos de la propuesta y se ejecutaron los contenidos propuestos .

El gestor de la propuesta entiende que este material es un punto de partida para docentes que ayudará a entender los contextos histórico y metodológicos de los Ministerios musicales, ya que se planteó desde su inicio sabiendo que su impacto comunitario y social es amplio y su compromiso es una oportunidad para brindar formación y construir cultura musical a través del ejercicio litúrgico y misionero.

El diagnóstico permitió al gestor y a los estudiantes reconocer las posibilidades inexploradas de su voz, la proyección y la relación casi nula que tenían entre la emisión del sonido y su cuerpo, descubriendo así, el impacto que se genera cuando conectan su cuerpo con la voz, así como con la respiración; en la cual se observaron serias falencias que no permitan exigir durante una relajación, durante la práctica vocal y por ende una disposición adecuada.

<b>Elaborado por:</b>	Martin Andrés Arias
<b>Revisado por:</b>	

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	12	12	2013
--	----	----	------

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios, por darme el maravilloso don de la voz y la oportunidad de transmitirla y compartirla.

A mi madre, María Elena, quien me ha acompañado y apoyado en todos los momentos de mi vida.

A mi esposa, Sonia Leal, por su amor, comprensión, compañía y dedicación en la culminación de este proyecto de vida.

A mi Santi, mi todo, mi aliciente de vida, por su gran amor que me impulsa a luchar cada día por mis metas y soñar con un futuro.

A mis padrinos y amigos, Gonzalo Acuña y Rocío Ramírez por su amistad e incondicional apoyo.

A mis asesores, la profesora Gloria Valencia, el profesor Jhon Fredy Palomino y la profesora Olga Lucia Jiménez, quienes cultivaron en mí el amor por la pedagogía y la música.

A Ivón, Kathy y Vanessa quienes con paciencia y dedicación guiaron la realización de este trabajo.

A las familias Alfaro Arias y Gutiérrez Arias porque han respaldado en mi elección y mi deseo de ser profesional en la música.

A las familias Ramírez Rojas, Guzmán Ramírez, Acuña Ramírez y Acuña Mosquera por su amistad, sus oraciones y su compañía.

A la suegra Maritza, por su interés y colaboración en la realización de este proyecto.

A mis amigos y compañeros del Ministerio Musical Engaddi, por creer en mi saber y por los buenos momentos que hemos compartido en torno a la música católica.

A familiares, amigos, profesores, maestros de la UPN y en general a todas las personas maravillosas que he conocido y me han dado la oportunidad de compartir momentos inolvidables que han dejado huella en mí

## TABLA DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCION .....</b>	<b>12</b>
<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....</b>	<b>14</b>
A. PROBLEMA.....	14
B. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	15
C. JUSTIFICACIÓN .....	15
D. OBJETIVOS .....	16
OBJETIVO GENERAL.....	16
OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	16
E. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN.....	17
Tipo de Investigación.....	17
Sistematización de experiencias.....	18
Instrumentos de investigación .....	19
F. CRONOGRAMA .....	23
<b>CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>25</b>
1.1. LA MÚSICA Y LOS MINISTERIOS MUSICALES .....	25
1.2. MINISTERIO MUSICAL ENGADDI .....	36
1.2.1. Relaciones interinstitucionales.....	38
1.3. ELEMENTOS CONCEPTUALES DE LA SISTEMATIZACIÓN .....	39
1.3.1. Formación vocal .....	39
1.4. ELEMENTOS PEDAGÓGICOS DE LA PROPUESTA.....	42
1.5. COMPONENTE HISTÓRICO .....	47
1.6. COMPONENTE METODOLÓGICO.....	48
<b>CAPÍTULO 2. SISTEMATIZACIÓN DE LOS ELEMENTOS DEL COMPONENTE HISTÓRICO .....</b>	<b>49</b>
2.1. ANTECEDENTES DE LA PROPUESTA DE FORMACIÓN.....	49

2.2. MOTIVACIONES Y RAZONES QUE DIERON ORIGEN A LA PROPUESTA ..	50
2.2.1. Primera motivación. Escasa formación específica de los cantantes empíricos.....	50
2.2.2. Segunda motivación. Responsabilidad social y musical del gestor con el movimiento de los ministerios musicales católicos.....	52
2.3. GESTOR DE LA PROPUESTA DE FORMACIÓN.....	53
2.4. MISIÓN Y VISIÓN DE LA PROPUESTA .....	54
2.4.1. Misión .....	54
2.4.2. Visión.....	55
2.5. OBJETIVOS DE LA PROPUESTA .....	55
2.5.1. Objetivo General.....	55
2.5.2. Objetivos Específicos .....	55
2.6. COBERTURA GEOGRÁFICA DE LA PROPUESTA .....	56
2.6.1. Barrio Minuto de Dios.....	56
2.6.2. Ministerios Musicales Minuto de Dios.....	58
2.7. BENEFICIARIOS DE LA PROPUESTA DE FORMACIÓN .....	58
2.7.1. Beneficiarios directos.....	59
2.7.1.1. Rango de edad de los beneficiarios directos.....	61
2.7.1.2. Sexo de los beneficiarios directo.....	62
2.7.1.3. Nivel de escolaridad de los beneficiarios directos.....	62
2.7.1.4. Estratificación de los beneficiarios directos .....	62
2.7.2. Beneficiarios indirectos.....	62
<b>CAPÍTULO 3. SISTEMATIZACIÓN DEL COMPONENTE METODOLÓGICO DE LA PROPUESTA DE FORMACIÓN .....</b>	<b>64</b>
3.1. DESCRIPCIÓN DEL TIPO DE ACTIVIDAD DE FORMACIÓN .....	64
3.2. RELACIONES PEDAGÓGICAS .....	64
3.2.1. RELACION DOCENTE- ESTUDIANTES.....	64
3.2.2. RELACION ESTUDIANTE-ESTUDIANTE.....	65
3.3. PLAN DE ESTUDIO DE LA PROPUESTA .....	65
3.3.1. Taller No. 1. Diagnóstico.....	65

3.3.2. Taller No. 2: Contextualización y acercamiento a los ministerio musicales.	67
3.3.3. Taller No. 3. Adiestramiento Corporal.....	69
3.3.4. Taller No. 4: Lenguaje rítmico corporal.....	70
3.3.5. Taller No. 5. Funcionamiento Aparato vocal.....	72
3.3.6. Taller No. 6. Calentamiento Vocal. ....	73
3.3.7. Taller No. 7: Elementos básicos para el estudio de una canción.....	74

**CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES Y ANÁLISIS ..... 76**

**APÉNDICES ..... 78**

APÉNDICE A. CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACION BENEFICIADA .....	78
APÉNDICE B. MATRIZ DE RESULTADOS TALLER No. 1.....	82
APÉNDICE C. EJERCICIOS DE RELAJACIÓN .....	84
APÉNDICE D. EJERCICIOS DE RESPIRACIÓN .....	89
APÉNDICE E. INTRODUCCION PULSO Y ACENTO Y EJERCICIOS RÍTMICO CORPORALES.....	92
APÉNDICE F. SISTEMA FONATORIO Y MECANISMO DE RESONANCIA Y ARTICULACIÓN.....	95
APÉNDICE G. RUTINA DE CALENTAMIENTO VOCAL .....	99
APÉNDICE H. TRANSCRIPCIÓN PARTITURA CANCIÓN CONTAR CONTIGO..	102

**REFERENCIAS ..... 105**

## INTRODUCCION

La formación vocal tiene el propósito de moldear, adiestrar, ejercitar y educar la voz. A pesar de que el término “formar”, viene de “hormar” que significa construir hormas o modelos en serie, en la educación tanto general como en la especial, la palabra formar tiene una acepción mucho más amplia que no se encierra en la elaboración de un tipo determinado de individuo que obedezca a ciertas características, sino que piensa en la individualidad.

La formación se refiere al proceso permanente de adquisición, estructuración y reestructuración de conductas (conocimientos, habilidades, valores) para el desempeño de una determinada función. En este sentido la formación vocal es el proceso mediante el cual se desarrollan en el individuo no solo destrezas en el ámbito musical y de control físico del aparato vocal, sino que comprende también el conocimiento humanístico de la persona con sus habilidades y destrezas.

Esta sistematización de los componentes histórico y metodológico de la propuesta de formación vocal dirigida a los cantantes empíricos del Ministerio Musical Engaddi, entiende la complejidad de la formación a partir del empirismo, por lo cual trata de ir más allá, mirando las experiencias del Ministerio Musical, tales como sus procesos históricos, procesos complejos en los que intervienen diferentes actores y que se realizan en un contexto económico-social determinado y en un momento institucional del cual forma parte el gestor de esta sistematización.

Sistematizar los componentes históricos y metodológico de las experiencias del ministerios musical, significa entender y exponer por qué la formación de los cantantes empíricos del Ministerio Musical Engaddi, se está desarrollando de esa manera y entender e interpretar lo que está aconteciendo, a partir de un ordenamiento y reconstrucción de lo que ha sucedido en dicho proceso.

Por lo tanto, esta sistematización de experiencias parte de hacer una reconstrucción de lo sucedido y un ordenamiento de los distintos elementos objetivos y subjetivos que han intervenido en el proceso, para comprenderlo, interpretarlo y así entrever una posible propuesta metodológica para la formación vocal de cantantes empíricos.

## **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **A. PROBLEMA**

El término empirismo proviene del término griego "empeiría" que significa experiencia y en un sentido amplio ha sido definido como una corriente filosófica que considera que nuestro conocimiento deriva de la experiencia, por lo que esta sería la única fuente de conocimiento.

Ahora bien, en un sentido más estricto, el empirismo es la corriente filosófica que se desarrolla a partir del siglo XVI en Gran Bretaña, cuyos representantes más destacados fueron Locke, Berkeley y Hume, y que plantea que el conocimiento se funda en la experiencia, de la que proceden y, en última instancia, derivan todos ellos, por lo que no existen conocimientos o ideas innatas de las que pueda derivarse ningún conocimiento. En este sentido se opone al racionalismo, que hace de la razón la fuente de nuestros conocimientos, y al innatismo, que afirma que el sujeto cognoscente posee ideas innatas, anteriores e independientes de toda experiencia, que actúan como principios de los que derivan deductivamente sus conocimientos.

Con esta base filosófica en mente se plantea una reflexión en torno a los cantantes empíricos cuyo interés y gusto por la música los ha llevado a desarrollar habilidades para el canto a través de la práctica y la experiencia que se deriva de su trabajo empírico. Al estudiar de una manera más académica estas agrupaciones se advierte que existe por parte de estos, la ausencia de una técnica vocal adecuada y diferentes falencias sobre el correcto manejo corporal que permite una mejor interpretación, entendiendo que el cuerpo y la voz trabajan como un solo instrumento. En los cantantes empíricos, posiblemente debido a su gusto por cantar y al oído musical desarrollado para tal fin, se observa el empleo de ciertos elementos vocales limitados o que se usan de manera inconsciente, en parte por el desconocimiento de una técnica adecuada para su vocación o de la falta de una guía o un método adecuados.

El planteamiento de esta necesidad radica en que la teoría y la práctica profesional afirman que debe existir un enlace entre la voz y el cuerpo que sólo se logra con una adecuada técnica, pues en la puesta en escena estas insuficiencias producen una interpretación no apropiada que limita la proyección de sus emociones.

Frente a esta problemática, se han generado algunos escenarios ajenos a la educación formal dedicados a la formación vocal de cantantes empíricos, bajo la premisa de esta necesidad técnica y de que también es importante un trabajo más profundo de autoconocimiento corporal en el que desarrollen un manejo del esquema corporal vocal, postura, control de la tensión interior, dominio del soplo fonatorio (respiración), control de la energía de proyección vocal (potencia de la voz), emisión, resonancia, ritmo, fraseo, entonación, articulación, dicción e interpretación. Sin embargo, dichos escenarios de formación no se han mirado desde la academia, para ofrecer herramientas pedagógicas partiendo de su empirismo, sino que deben acercarse a metodologías que desconocen su contexto y sus necesidades, así como las herramientas que les ha brindado la experiencia.

## **B. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

¿Cómo sistematizar los componentes histórico y metodológico presentes en la propuesta de formación dirigida a los cantantes empíricos del Ministerio Musical Engaddí en el año 2012?

## **C. JUSTIFICACIÓN**

La voz cantada es un instrumento perfecto, capaz de transmitir las emociones más profundas. El canto es una expresión artística que se hace posible a través de la voz y constituye a la vez un medio de comunicación para el cantante, consigo mismo y con los demás.

El ejercicio de formación dirigido a los cantantes empíricos del Ministerio Musical Engaddi pone a consideración la relevancia de este tipo de escenarios para que la voz cantada logre un buen desarrollo, es decir, belleza, potencialidad y expresividad. Las grandes voces son el resultado de un gran trabajo, cuidado y disciplina, en general un estilo de vida, desarrollado durante muchos años en ocasiones desde la escuela, y por mucho tiempo en su vida cotidiana.

Con esto en mente, se pretende sistematizar los componentes histórico y metodológico de una propuesta de formación dirigida a los cantantes empíricos del Ministerio Musical Engaddi, para identificar desde una visión analítica las fortalezas y debilidades del proceso, así como las oportunidades y amenazas, que conduzcan a la continuidad del proceso desde una mirada crítica y planificada.

## **D. OBJETIVOS**

### ***OBJETIVO GENERAL***

Identificar y analizar los componentes histórico y metodológico presentes en la propuesta de formación dirigida a los cantantes empíricos del Ministerio Musical Engaddi en el año 2012

### ***OBJETIVOS ESPECÍFICOS***

1. Identificar los elementos del componente histórico presentes en la propuesta de formación dirigida a los cantantes empíricos del Ministerio Musical Engaddi en el año 2012.

2. Identificar los elementos del componente metodológico presentes en la propuesta de formación dirigida a los cantantes empíricos del Ministerio Musical Engaddi en el año 2012.

3. Analizar los elementos de los componentes histórico y metodológico presentes en la propuesta formación dirigida a los cantantes empíricos del Ministerio Musical Engaddi en el año 2012.

## **E. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN**

### ***Tipo de Investigación***

Esta investigación tiene como base un enfoque cualitativo, debido a que se sistematizan los componentes del proceso de formación vocal dirigido a los cantantes empíricos del Ministerio Musical Engaddi, para la que se tiene en cuenta a cada uno de sus integrantes y a la información del grupo en cuanto a lo que dicen, piensan, sienten o hacen. La metodología de investigación cualitativa según Rojas (2000) es un proceso de estudio sobre la naturaleza del mundo social, precisamente porque es apropiada en aquellas situaciones más complejas y móviles de la sociedad. Su labor está centrada en el conocimiento en profundidad y no en su reducción a variables y objetos de investigación y en segundo lugar, es un proceso simultáneo de construcción de conocimiento, en tanto las estrategias utilizadas para su desarrollo no se presentan en una secuencia lógicamente orientada no obstante de un ordenamiento conceptual y distributivo de las tareas a realizar de acuerdo a las preguntas provisionales y al conocimiento emergente durante su realización. En tal sentido, esta característica propia de la investigación cualitativa involucra necesariamente grupos conceptuales como esquemas subyacentes del mundo que estamos indagando. Es por ello que los momentos que conforman el proyecto de investigación desde su momento de iniciación exige del investigador una labor cotidiana de análisis y construcción de la información.

### **Sistematización de experiencias**

La sistematización de experiencias es una de las metodologías de investigación cualitativa que han tomado mayor fuerza en América Latina en las últimas décadas para registrar el trabajo de las organizaciones sociales y las ONG principalmente. De igual forma, la comunidad académica también ha dirigido su mirada a esta metodología y a los escenarios mencionados debido a la crisis de la racionalidad moderna. Existen varias definiciones de sistematización, entre las cuales se pueden mencionar las siguientes:

Tabla 1. Definiciones de Sistematización

Sergio Martinic, 1984	Oscar Jara, 1994
<p>La sistematización es un proceso de reflexión que pretende ordenar u organizar lo que ha sido la marcha, los procesos, los resultados de un proyecto, buscando en tal dinámica las dimensiones que pueden explicar el curso que asumió el trabajo realizado.</p>	<p>La sistematización es un proceso de Interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso, los factores que han intervenido en él, cómo se han relacionado entre sí y por qué lo han hecho de ese modo.</p>

Fuente: Ada Ocampo y Julio Berdegué en Sistematización de Experiencias Locales de Desarrollo Agrícola y Rural. Guía Metodológica - FIDA, 2000.

De esta manera, la sistematización de experiencias para el caso específico de esta investigación, se convierte en una herramienta que permite reconocer las personas involucradas en el proceso de formación, su desarrollo histórico, las motivaciones, las condiciones pedagógicas de la propuesta y planes de estudios, entre otros, para analizar las fortalezas, debilidades, oportunidades y amenazas que se conviertan en herramientas para una planificación a futuro.

### ***Instrumentos de investigación***

A continuación se mencionan, los instrumentos de investigación utilizados para la recolección de datos.

- 1) Revisión bibliográfica y virtual, que consiste en consultar literatura en relación a la formación de grupos musicales empíricos, la formación vocal, la sistematización de experiencias, construcción de una matriz DOFA.

Tabla 2. Ficha de fuentes bibliográficas o recursos de Internet

FICHA DE FUENTES BIBLIOGRÁFICAS O RECURSOS DE INTERNET
1. Fecha de consulta: _____
2. Nombre del libro o dirección de la página: _____
3. Tema de consulta: _____

- 2) Material audiovisual como referente de planificación

Tabla 3. Ficha de material audiovisual

FICHA DE MATERIAL AUDIOVISUAL
1. Fecha de consulta: _____
2. Nombre del material: _____
3. Tipo de material : _____
4. Tema de consulta: _____

- 3) Entrevistas y conversatorios que se realizaron a los cantantes del grupo Engaddi, y se sistematizaron en una ficha como la que aparece a continuación:

Entrevista No. 1: Dirigida a fundadores de la Comunidad Engaddi y/o Ministerio Musical Engaddi

Fecha:	
Objetivo General:	Indagar acerca de la historia del Ministerio Musical Engaddi
Población:	Integrantes del Ministerio Musical Engaddi y de la Comunidad Engaddi
1.	¿De dónde surge el nombre Engaddi?
2.	¿Qué es Engaddi?
3.	¿Qué es un Ministerio Musical?

4. ¿En qué momento y cómo decidieron ser un Ministerio Musical?
5. ¿Inicialmente, quiénes conformaron el Ministerio Musical Engaddi?
6. ¿Cómo ha sido la evolución musical del Ministerio Musical Engaddi?
7. ¿Cuál es la finalidad del Ministerio Musical Engaddi?
8. ¿Qué actividades ha realizado el Ministerio para cumplir con tal fin?
9. ¿Cuál ha sido su aporte personal en la consecución de dicho fin?
10. ¿Si ha realizado composiciones para el grupo, cómo lo hace?
11. ¿De quién fue la iniciativa de realizar la primera producción musical?
12. ¿Cómo se realizó el primer disco?
13. ¿Cuántas y cuáles producciones musicales han realizado?
14. ¿Quiénes han apoyado la realización de esas producciones?  
¿Cómo?
15. ¿Qué cambios han surgido desde la primera producción a la última?
16. ¿Actualmente, cómo ve el Ministerio Musical?
17. Desde su experiencia personal y como miembro del Ministerio Musical Engaddi, ¿Es importante para usted adquirir alguna formación músico vocal?

Entrevista No. 2: Dirigida a integrantes del Ministerio Musical Engaddi

Fecha:

Objetivo General:

Indagar acerca del concepto de Ministerio Musical y la importancia de estos desde el punto de vista personal de cada uno de los integrantes del Ministerio Musical Engaddi

Población:

Integrantes del Ministerio Musical Engaddi

1. ¿Qué es un Ministerio Musical?
2. ¿En qué momento y cómo decidieron ser un Ministerio Musical?
3. ¿Cómo ha sido la evolución del Ministerio Musical Engaddi?
4. ¿Cuál ha sido su aporte personal en la consecución de dicho fin?
5. ¿Si ha realizado composiciones para el grupo, cómo lo hace?
6. ¿Qué cambios han surgido desde la primera producción a la última?
7. ¿Actualmente, cómo ve el Ministerio Musical?
8. Desde su experiencia personal y como miembro del Ministerio Musical Engaddi, ¿Es importante para usted adquirir alguna formación músico vocal?





## **CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO**

### **1.1. LA MÚSICA Y LOS MINISTERIOS MUSICALES**

La Iglesia Católica le otorga a la música una dimensión sagrada (Jaramillo, 2007), y la reconoce como “un tesoro de valor inestimable” y “parte integral de la liturgia solemne” (Vargas, 2004). Históricamente, David Segundo rey de Israel (1000-962 a.C.) se menciona unas ochocientas veces en el Antiguo Testamento y sesenta en el Nuevo Testamento. Fue un hombre de acción, firme dispensador de justicia, amigo leal, poeta, amante tierno. “Los judíos lo miran retrospectivamente con orgullo y afecto como a aquel que estableció su reino, y es en David que los judíos más perspicaces vieron el ideal de realeza más allá del cual sus mentes no podían proyectarse, y en dicho ideal buscaban al Mesías que había de venir, el que liberaría a su pueblo y se sentaría sobre el trono de David para siempre.”.

Históricamente, David fue responsable del primer ministerio de música carismático, uno de los modelos más significativos para los modernos ministerios de música. David inventó instrumentos para acompañar los "cantos en honor a Dios". Más tarde estableció 4.000 levitas para "alabar al Señor con sus instrumentos" (1Cro 23, 30), quienes recibían diez años de formación para poder ejercer este servicio y no podían empezar su ministerio antes de los 30 años (1Cro23, 3). Los maestros de música y canto estaban divididos en 24 grupos de 12 hombres; un total de 288 levitas “expertos en todo lo referente al canto al Señor, instruidos y aptos” (1Cro 25, 7). Asaf, Jedutún y Hemán dirigían este gigantesco ministerio de música, daban la señal de empezar con sus címbalos y otros ocho músicos guiaban la melodía con el arpa. Resumiendo, el ministerio musical del Templo fue dirigido por Levitas experimentados y maduros quienes estaban instruidos musicalmente , preparados espiritualmente, apoyados financieramente, y servían con un espíritu pastoral. Como Kenneth Osbeck observa: "Ministrar musicalmente en el Antiguo Testamento era un gran privilegio y un

servicio de gran responsabilidad. Esto todavía es cierto para ministerio musical en la iglesia hoy. En un sentido muy real nosotros somos los Levitas del Nuevo Testamento. Por consiguiente esos principios establecidos por Dios para el sacerdocio levítico debieran señalarse como las pautas válidas para los líderes musicales en una iglesia del Nuevo Testamento ".

Ahora bien, el Nuevo Testamento contiene únicamente 12 pasajes con indicaciones relativas a la música. Sin embargo, se sabe que la Iglesia primitiva tiene muchos puntos de continuidad con el pueblo de la antigua alianza y, al principio, sus celebraciones fueron similares a las de las sinagogas. Si los hebreos tenían razones para cantar y alabar a Dios, los cristianos tenían aún muchas más.

El Nuevo Testamento comienza con un canto profético de María: "El Magnificat" (Luc 1, 45-55). Según las costumbres del pueblo hebreo, un poema de este tipo debía recitarse cantando. Estos poemas fueron, con toda seguridad, cantados, como lo serán después durante siglos y siglos por los creyentes. Jesús participó - como cualquier otro israelita en el canto de los salmos de alabanza y penitencia, tanto en la sinagoga como en el Templo. Hay un momento, tras la Última Cena, narrado en (Mc 14, 26): "Cuando hubieron cantado el salmo, salieron al Monte de los Olivos". Los primeros cristianos mantuvieron la tradición judía de cantar los salmos. Participaban en el culto del Templo y los cantaban también entre ellos en las casas. El hábito de cantar y el sentido espiritual del canto debía ser algo verdaderamente arraigado en ellos. Muchos de estos himnos y cantos están en los escritos del Nuevo Testamento, embebidos dentro de las mismas cartas de San Pablo, de San Juan, etc... confiriéndoles, al ponerlos allí, el formar parte de la Palabra de Dios. Algunos de estos himnos son:

- Filipenses 2,5 ss: "Cristo, siendo de condición divina, no retuvo ávidamente ser igual a Dios..."
- Efesios 5, 14 ss: "Despierta tú que duermes, y levántate de entre los muertos y te iluminará Cristo"

- Colosenses 1, 15: “Él es imagen de Dios invisible, primogénito de la creación...”
- Apocalipsis 5, 9ss: “Eres digno de abrir el libro y romper sus sellos, porque fuiste degollado, y compraste para Dios con tu sangre, hombres de toda raza...”

Finalmente, como Cristo y los apóstoles eran judíos, los primeros cristianos y sus cantos reciben mucha influencia de la liturgia judía, en donde toda la liturgia es cantada. Esto queda plasmado en las formas de cantar y responder, de “salmodiar” la liturgia, etc... También algunas palabras de sus oraciones llegaron hasta nuestros días en hebreo: “Aleluya”, “Hosanna”, “Amén”, etcétera, y de palabras griegas: “Kirye Eleison”, etc... También la liturgia cristiana toma elementos de las celebraciones y les incorpora el sentido cristiano: Por ejemplo, en la fracción del pan, es decir la eucaristía, también llamada la “cena del Señor” se descubren ciertas semejanzas con la celebración del Sabath, (Sábado) - la celebración del día del Señor -, que celebran las familias judías al caer la tarde del viernes y del Seder, la cena de la Pascua Judía. Como dice el evangelio, esa noche de Pascua Jesús y los apóstoles “cantan los himnos” (Mateo 26,30), y como Jesús les dijo a sus apóstoles “hagan esto en memoria mía”, ellos lo siguieron haciendo, incorporando los cantos también.

Por otra parte, los llamados padres de la iglesia de los primeros siglos hablan mucho sobre los cantos, sobre qué se debe evitar y qué se debe promover por medio del canto:

### **San Jerónimo**

“Debemos cantar, salmodiar y alabar al Señor más con el espíritu que con la voz. Esto es lo que se dice cantando y salmodiando en nuestros corazones a Dios.

Oigan esto los muchachos, oigan esto los que tienen el oficio de salmodiar en la Iglesia: a Dios no hay que cantar con la voz, sino con el corazón: ni hay porqué cuidar

la garganta con dulces medicamentos, a imitación de los actores de teatro; más bien hay que atender a cantar a Dios con el temor, con las obras y con el conocimiento de las Escrituras. Aunque alguno sea, como se suele decir, un “kakófonos”(es decir que canta “feo”), con tal de que tenga buenas obras, para Dios es un buen cantor. El siervo de Cristo cante de tal forma que no se goce en la voz, sino en las palabras que canta”. Comentario a la Epístola a los Efesios 3,5: Pg. 26, 561-2.

### **San Juan Crisóstomo**

... Porque no cantamos para los hombres, sino para Dios, que puede escuchar aún a nuestros corazones y penetrar en los secretos de nuestra alma.

“Es necesario explicar el uso de los salmos y porqué los decimos bajo la forma de canto: Dios ha unido la melodía a las verdades divinas, a fin de inspirarnos por el encanto de la melodía un gusto muy vivo por estos himnos sagrados... Las respuestas que cantamos, no una sola vez, ni dos, ni tres, sino muchas veces, recordadlas con interés y entonces serán para vosotros de gran consuelo. ¡Mirad qué tesoros nos acaba de abrir un solo verso! Yo os exhorto a no salir de aquí con las manos vacías, sino a recoger las respuestas como perlas, para que las guardéis siempre, las meditéis y las cantéis a vuestros amigos”. Comentario sobre el salmo 41: Pg. 55,156-166.

### **San Agustín**

“Canta con regocijo, pues cantar bien a Dios es cantar con regocijo. ¿Qué significa cantar con regocijo? Entender por qué no puede explicarse con palabras lo que se canta en el corazón. El júbilo es cierto cántico o sonido con el cual se significa que da a luz el corazón lo que no puede decir o expresar. ¿Y a quién conviene esta alegría, sino al Dios inefable? Es inefable aquel a quien no puedes dar a conocer, y si no puedes darle a conocer y no debes callar ¿qué resta, sino que te regocijes, para que se alegre el corazón sin palabras?

¿Son suficientes las palabras para nuestra alegría? ¿Será la lengua capaz de explicar nuestro gozo? Si pues las palabras no bastan, ¡bienaventurado el pueblo que sabe alborozarse! ¡Oh pueblo feliz! ¿Crees que entiendes el regocijo? Que sepas por qué te alegras de aquello que no puede expresarse con palabras. El motivo no debe dimanar de ti, para que quien se gloríe, se gloríe en el Señor. No te alboroces en tu soberbia, sino en la gracia de Dios. Comprende que es tanta la gracia, que la lengua no es capaz de explicarla, y habrás entendido qué es alborozo o regocijo. Pensad en aquellos que se regocijan, en cualquier clase de canto y veréis de qué modo, entre los cánticos modulados con la voz, se regocijan rebosantes de alegría cuando no pueden declararlo todo con la lengua....”

Se observa una característica en los cantos de los primeros siglos: estaban llenos de júbilo y unidad entre la letra cantada y la disposición del corazón. San Agustín, Obispo, anima a su pueblo a “dar gritos de alegría” en medio de los cantos, cuando las palabras no pueden expresar el gozo celestial. En sus confesiones, San Agustín también dice que los cantos “le conmovía hasta las lágrimas”, no por los sonidos sino por las verdades contenidas en los cantos. Comentario sobre el salmo 41: Pg. 55,156-166. El canto tenía una finalidad catequética, como lo dice San Juan Crisóstomo, era una forma agradable y atractiva de meditar la palabra de Dios y las verdades de la fe, que de otro modo hubiera sido muy árida o difícil para la mayoría de la gente. Los rabinos aprendían y memorizaban la Biblia cantando los versículos, al punto que hasta la fecha algunos de ellos no pueden recitar un texto bíblico si no es acompañándolo de la línea melódica con que lo aprendieron. Así fue también en la Iglesia Primitiva.

La Iglesia va cambiando de contexto cultural y de espiritualidad a medida que pasa el tiempo y también los cantos se van ajustando a ese contexto cultural y espiritual. A causa de la clandestinidad de la Iglesia hasta el siglo IV, no había unidad de principios litúrgicos y muchos detalles que hoy nos son familiares no existían en la liturgia ni en los cantos. Los jefes de las comunidades eran libres de improvisar en muchos casos, lo cual motivó diferencias entre las iglesias locales e incluso muchas

herejías. A partir de la libertad de la Iglesia , cuando es establecida como la religión oficial del Imperio Romano, la orientación cambia. Las iglesias de Occidente tenderán a una unificación progresiva, buscando precisamente evitar los errores y herejías, mientras que Oriente continúa con sus costumbres locales como en el pasado.

Aunque el canto Gregoriano tiene su origen en los cantos de las sinagogas y conserva de estos los conceptos de Antífonas, Responsorios, Cantilación (leer un texto acompañado de una línea melódica) Salmodia, etc. el mundo occidental romano va imponiendo la tradición escrita a la anterior tradición meramente oral, y se van estableciendo los ritos y liturgias cada vez más ordenadas y documentadas. La primera compilación de estos es realizada por San Juan Crisóstomo en el Siglo IV. Después, Justiniano (482-565) marca el siguiente hito en el proceso de recopilación y fijación del repertorio, al regular las modalidades de la liturgia en su imponente basílica Santa Sofía, en Estambul), y Andrés de Creta, un siglo más tarde, fija las reglas de un nuevo género: el Kanon.

Hacia el año 600 el Papa San Gregorio comenzó el proceso de unificación de la liturgia que llevaría al establecimiento del canto gregoriano como parte central de la liturgia. San Gregorio Magno se ocupó en unificar la liturgia de la iglesia occidental según el modelo del rito romano, y en seleccionar y compilar melodías que tuvieran las características de este rito para que fueran incluidas en un antifonario y con el propósito de que fueran utilizadas uniformemente en todas las iglesias del occidente. También se interesó en la formación de cantores, promoviendo la creación de un grupo coral, conocido como 'Schola Cantorum'.

Con el paso del tiempo, la música de la liturgia promovida por San Gregorio llegó a ser conocida como canto gregoriano, y se convirtió en el rito oficial aceptado por la iglesia. Sin embargo, el establecimiento de este rito fue obra de más de una generación, y aunque San Gregorio fue quien inició el proceso de unificación, fue al paso de los siglos que el canto gregoriano llegó a tomar el lugar que ocupa en la actualidad. Uno de los más importantes promotores del canto gregoriano fue el

emperador Carlomagno, quien se ocupó de llevar el rito a las diferentes partes de Europa.

Por un largo tiempo durante la Edad Media, se llevó a cabo un proceso de inclusión y expansión que promovió el rito gregoriano y que contribuyó a la desaparición de otros ritos europeos que habían existido hasta ese momento, incluyendo los ritos Ambrosiano de Milán, el celta de Irlanda, los ritos mozarabes de la península ibérica tales como el rito toledano, y el rito galiciano. Al mismo tiempo que se llevaba a cabo el proceso de expansión del rito romano, también se realizaba la obra de creación y compilación de obras escritas según el espíritu y las características del canto gregoriano.

El canto gregoriano siguió desarrollándose al paso de los siglos. Sus características principales habían sido monodia, es decir, que todos los cantores entonaban la misma melodía, y la ausencia de acompañamiento musical. En el transcurso de la Alta Edad Media, sin embargo, se desarrolló la polifonía, que es considerada como una 'deformación' del canto gregoriano. En este nuevo estilo se sobreponían diferentes voces a una melodía básica, utilizando sistemas de acordes y contrapuntos para crear un equilibrio. Para facilitar la creación de polifonía, se creó el compás, una medida de tiempo que establecía el ritmo de una pieza. La polifonía se convirtió en un muy complejo sistema de voces que promovía tanto el talento musical del cantor individual como la improvisación de todo el grupo, y llegó a ser considerado como un elemento de solemnidad en la liturgia.

Diferentes cambios y deformaciones en el canto gregoriano siguieron ocurriendo hasta después de la Edad Media y los inicios del Renacimiento. Una vez más, fue necesario delimitar las características de la liturgia y establecer reglas para proteger la pureza del rito. El Concilio de Trento, que se llevó a cabo desde 1545 hasta 1563, se ocupó en establecer límites para la liturgia y recobrar la pureza original del canto gregoriano. Esto se llevó a cabo mayormente al definir los elementos que forman parte de la liturgia, al encargarse de recopilar las obras que serían nuevamente aceptadas como

'Kanon', y en rechazar aquellas que no fueran consideradas como litúrgicas. Por ejemplo, la iglesia decidió que solamente se conservarán cuatro 'secuencias' en la liturgia oficial siendo que hasta ese entonces habían existido muchas más.

A partir de esos años comienza también la incorporación del órgano de tubos y de algunos otros instrumentos, principalmente de cuerdas. A partir de ese momento, el órgano de tubos ha llegado a ocupar una parte central de la música en la liturgia, hasta la actualidad. Con la reforma de Lutero, surgen diversas corrientes cristianas que se conformaron en comunidades cristianas o iglesias, cada una con alguna postura particular hacia el uso de la música en el culto a Dios.

Todo este proceso que ha vivido la música a través de casi 5 siglos y las influencias que han recibido otras iglesias como la cristiana y la protestante y en su defecto lo que han producido como respuesta para su propio ejercicio de alabanza y culto, ha dado lugar a la creación de varios puntos de equilibrio que influenciaron la renovación litúrgica impulsada en la Iglesia Católica a partir del Concilio Vaticano II. En este Concilio se sentaron las bases para un mejor equilibrio entre participación y solemnidad:

Se incorporaron a la liturgia y a los cantos, la lengua vernácula, pero a la vez se siguen usando la liturgia y los cantos en latín cuando sea lo más apropiado y solemne.

- a) Se promovió la participación del Pueblo en el canto, pero a la vez intentamos no perder la belleza artística de nuestra música histórica;
- b) Se decidió la preservación de la riqueza de la tradición musical (canto gregoriano) pero a la vez promueve la composición de cantos dignos y hermosos en lengua vernácula.
- c) Incluyó en la liturgia y la música los elementos valiosos de la cultura (inculturación) pero evita elementos inadecuados o que considera pecaminosos.

- d) Continuó con la tradición que privilegia los cantos basados en la Biblia y en los escritos de los Padres de la Iglesia y de los santos por encima de los cantos basados en la “inspiración personal.

A partir del Concilio Vaticano II, una preocupación importante de la Iglesia Católica ha sido lograr la incorporación de la lengua vernácula y a la vez la conservación de la pureza del canto gregoriano, especialmente por medio de la teoría musical y recopilación de obras oficiales por medio de la preservación de manuscritos.

A lo largo de los siglos diversos músicos han deseado volver a la belleza del canto original, rechazando deformaciones y conservando la pureza y sencillez de la monodia, un ejemplo son los cantos y oraciones de Taizé, una comunidad católica que surgió a finales de la segunda Guerra Mundial en la población de Taizé en Francia y cuyo fundador, el hermano Roger, creó unas meditaciones cantadas que practicaba casi en secreto durante aquellos días para no molestar a los judíos y polacos que refugió durante este oscuro periodo y que se inspiran en la sencillez de ese “canto original”.

En la actualidad, la Iglesia sigue considerando el canto gregoriano como el rito oficial de la liturgia, el canto propio de la iglesia occidental, y continúa promoviendo su uso en latín, recomendando la creación de ‘scholas cantorum’ en la medida de lo posible.

Sin embargo, también reconoce y promueve el papel de otros modos musicales, en la medida en que sean acordes a la liturgia. Como dice San Pio X: “Cuanto más sea la música servidora de la liturgia, más sagrada la música será”.

En este sentido, si la liturgia requiere la participación de los fieles en alguna de sus partes, será más sagrada la música que promueva dicha participación que aquella

que la desaliente, siempre que dicha música cumpla con los demás criterios de idoneidad de la iglesia católica.

La “cadencia y secuencia” de la liturgia sigue estando hermanada íntimamente con las características del canto gregoriano, siendo los ejemplos más importantes el sagrado oficio, también conocido como la liturgia de las horas, y el rito oficial de la misa.

Hoy por hoy, la iglesia católica ha reconocido que la música es un instrumento muy valioso para la evangelización y la utiliza fuera del templo en conciertos y predicaciones para atraer a la gente.

De esta forma, y precisamente en el contexto de la Nueva Evangelización se puede entender la importancia y relevancia que tienen los ministerios musicales en la iglesia católica. No es solo un espacio para músicos o personas con aptitudes musicales superiores, un ministerio musical es una pequeña comunidad, creada como un instrumento de Dios para edificar la Iglesia, es un grupo de personas con talento musical que tienen como objetivo servir a través de la música (Ramírez, 2012). Los hermanos y hermanas que lo conforman son personas que se han encontrado con Dios, se han convertido a Él, frecuentan los sacramentos, conocen, leen y escuchan la palabra de Dios, dan testimonio con su vida, en una relación con Dios a través de la oración y en relaciones fraternas con los demás, son y se sienten iglesia, unidos a sus pastores y en conformidad con su doctrina, entienden su participación en el ministerio como un llamado Dios para servir a su obra.

La efectividad del mensaje de evangelización promovido a través de la música, depende, de la manera en que los miembros del ministerio manifiestan su autenticidad de oración y de vida, en cómo viven el canto y lo expresan con su cara, sus gestos, en general con su actitud corporal. Cada canto, debe ser orado para luego ser cantado por todos con plena convicción, donde los responsables ejerzan sin temor su ministerio.

Tal como se ha expuesto, la música católica ha evolucionado y se ha enriquecido, se ha convertido en uno de los principales medios para evangelizar y llevar el mensaje de la palabra de Dios, es “la forma de llegarle a la gente” (Galé, 2012). De la misma manera y en respuesta a lo anterior, la misión de los ministerios musicales es cada vez mayor debido a las influencias de otras Iglesias, a la interculturalidad aceptada por el Vaticano y a la relevancia que se la ha dado a la participación laica en el ejercicio de la evangelización y la liturgia, de tal forma que los ministerios, han pasado de ser los grupos musicales que acompañaban las eucaristías o actos litúrgicos en su parroquia o comunidad para acompañar activamente a la iglesia en seminarios, congresos, talleres, producir discos y promover conciertos entre otros.

La música católica y la música con mensaje cristiano ha permeado muchos espacios que antes se consideraban prohibidos, es un medio importante de evangelización y quien tiene algún tipo de credo o convicción se atreve a llevarla hasta los escenarios más importantes. Uno de los ejemplos más reconocidos actualmente es el cantautor Juan Luis Guerra, quien inspirado en su experiencia religiosa con Jesús dedicó una producción de 11 canciones con este tema y las presentó en los medios de comunicación populares y tradicionales encontrando una gran acogida por su calidad musical y el mensaje esperanzador. En este contexto se puede aseverar que la espiritualidad del ser humano es un aspecto primordial para su formación y promoción social y actualmente a pesar de la complejidad de la existencia y los múltiples roles que se asumen en la vida, muchas personas dedican su talento y su carisma a este ministerio. El crecimiento y evolución de esta música también ha sido enriquecido por la globalización, la facilidad en las comunicaciones y las nuevas tendencias de fusión participación tanto a nivel musical, cultural como como espiritual. Por otro lado la cultura, el territorio, las características de cada región le han dado un sello y una identidad a la música católica. Antiguamente solo se utilizaban instrumentos clásicos y los ritmos tenían características lúgubres y melancólicas o en exceso solemnes teniendo en cuenta solo un grupo o tipo de personas. Los ministerios guardan rigor en cuanto al lugar y los temas que permite la iglesia para expresar su fe, pero es innegable la actualización del repertorio, la riqueza y recuperación de ritmos y

utilización de toda clase de instrumentos. Por todo lo anterior, la música popular religiosa se extendió en infinitas formas musicales propias de cada pueblo, aumentó su repertorio religioso universal y acrecentó la presencia de nuevos artistas representativos de cada cultura en Occidente.

La música en sí misma genera sentimientos en los seres humanos y se ha convertido también en un medio de unidad. Actualmente el Papa Francisco defiende el ecumenismo (Y promueve la comunión de todos los hombres, sin importar el credo).

## **1.2. MINISTERIO MUSICAL ENGADDI**

La Comunidad Engaddi se fundó gracias al padre Rafael García Herreros, gestor espiritual y guía de un grupo de jóvenes del Barrio Minuto de Dios, interesados en seguir a Cristo. Su nombre, Engaddi, surgió en una tarde de oración y discernimiento de varios hermanos, en abril de 1977, pensando en que Engaddi era el sitio de nacimiento de la Virgen María, que además significa “Oasis en el desierto”. En la década de los 80 y después de una larga formación espiritual, emergió de la comunidad el Ministerio Musical Engaddi, beneficiándose del talento musical y las composiciones mostradas por los miembros de la comunidad, quienes acompañaban los domingos dos o tres eucaristías en la parroquia del barrio Minuto de Dios.

De esta forma, la comunidad Engaddi, está conformada por católicos comprometidos en proclamar el amor de Jesucristo a través de la música. “Creemos profundamente que lo que El Señor nos ha dejado después de vivir la experiencia en la comunidad, es una forma de vivir, de creer, de amar y servir que cada uno desarrolla y proyecta en su propio entorno, trabajo, hogar, profesión etc. Y nos mueve a transformar el mundo y a embellecerlo cada día más, siendo cada uno un oasis de paz, de amor y de presencia de Dios para los demás” (Ramírez, 2012).

“A lo largo de sus 30 años, el Ministerio se ha caracterizado por su riqueza artística y musical, ha acompañado innumerables grupos, congresos y actividades de la

Iglesia católica. A pesar de ser el punto de partida de otros grupos y de personas que han llevado el evangelio a muchas partes del mundo a través de la música, sólo hasta el año 1999 se logra realizar su primera producción musical: “Nadie Como Tú” en la cual participan autores e intérpretes de todas las generaciones que han participado en la comunidad. Varios de los temas de dicha producción estuvieron en primeros lugares de la audiencia musical católica, entre ellos: América, Querido Padre Rafael, Eucaristía y Nadie como tú. El Ministerio de música fue contactado por Lumen para realizar “La versión en Español del Rosario de Valmir Alencar” y posteriormente dicho cantautor católico los contactó para acompañarlo en la realización de la producción “Lo Mejor en Español de Valmir Alencar” con temas como: “Delante del rey” y “Qué lindo eres”. Con las hermanas Paulinas se realizaron dos producciones musicales: “Calor de Hogar” con temas relativos al amor en la familia y “Vivir en Ti”, temas de oración e intimidad con El Señor. Participando con algunos temas en algunas producciones relacionadas con la amistad, la mujer y otros de orientación mariana: “Serenata a María 2” y “Gracia y Presencia” con temas todos de nuestra interpretación y autoría. Actualmente el ministerio de música anima y participa en el servicio de la música en grupos, eventos, misiones y acompaña varias eucaristías. La última producción, se titula “Contar Contigo”, bajo la producción musical de Andrés Niño y Martín Arias como director vocal”. (Ramírez, 2012).

Actualmente, El Ministerio Musical Engaddi es un Ministerio Musical Católico, conformado por hombres y mujeres entre los 30 y 50 años, profesionales en diferentes áreas como la medicina, la economía, la administración y las finanzas. En ellos se evidencia el gusto por cantar y el uso de algunos elementos vocales, pero en la puesta escénica se observan falencias en cuanto al recurso técnico para una correcta interpretación vocal.

### **1.2.1. Relaciones interinstitucionales.**

El Ministerio de Música Engaddi, forma parte de de la comunidad Engaddi que ha desarrollado y mantenido durante varios años, relaciones efectivas con diferentes instituciones principalmente en la promoción, composición, producción y acompañamiento musical. A continuación se describen a groso modo dichas relaciones como forma de poner en contexto el alcance de este proceso de formación y sus efectos en las relaciones con estas instituciones que forman parte activa de la vida y razón de ser de la Comunidad y el Ministerio Musical Engaddi:

Centro Carismático Minuto de Dios: participación en eucaristías, congresos, seminarios, producción de cancionero católico y como entidad coproductora en la producción Contar Contigo.

Lumen Radio y Televisión: participación en programas de TV, producción del CD los Misterios del Rosario del cantautor Valmir Alencar.

Emisora Minuto de Dios: participación en programas de radio, Radiominutón Radio Maria: producción musical Gracia y Presencia, dirección y ejecución del programa Familia Vales la Pena, desde el año 2003 hasta la fecha.

Instituto Misionero hijas de San Pablo: (Paulinas): desde 2002 se han desarrollado propuestas innovadoras según la solicitud y la necesidad requerida por las hermanas, entre las que cabe mencionar las producciones: Calor de Hogar, Vivir en ti, Lo mejor en español de Valmir Alencar y uno de sus últimos lanzamientos, Viacruz Camino de la Fe, entre muchos otros.

Canal Cristovisión: participación en diferentes programas como Póngale fe, Línea directa con el padre Ramón y actividades de promoción y recaudo (Maratón Cristovisión).

### **1.3. ELEMENTOS CONCEPTUALES DE LA SISTEMATIZACIÓN**

#### ***1.3.1. Formación vocal***

Aunque los seres humanos escuchamos continuamente el uso de la voz, poco se sabe acerca de su funcionamiento y de sus posibilidades. La voz es la consecuencia de la adaptación y asociación de distintos órganos del cuerpo humano de los cuales suele tenerse una asociación de independencia con respecto a la fonación, pero dicho paradigma es solo la consecuencia del uso inconsciente o más bien sistemático del aparato fonatorio, por necesidad como es el habla o por imitación como es el caso del canto. La voz, es el instrumento más antiguo y, al mismo tiempo, el más inmediato para hacer música, ya que es parte del cuerpo humano.

La voz hablada y la voz cantada son emitidas por los mismos órganos. Hablar y cantar son dos actos entre los que es difícil establecer una delimitación: la palabra es la parte integrante del canto articulado y, por otra parte, el habla sin una cierta dosis de canto resulta monótona, seca, y pierde todo su encanto.

De igual manera ambas emisiones poseen sus propias notaciones, la diferencia entre el canto y la palabra escrita está en que esta última emplea mucho menos notas y las que emplea están muy próximas entre sí.

Una voz hablada demasiado limitada en sus notas es monótona. Existe por tanto el arte de hablar y el arte de cantar. Por medio del trabajo vocal se pueden corregir estas voces dándoles más extensión y flexibilidad y aprendiendo a usar los intervalos de las entonaciones. No podemos expresar con las mismas notaciones la alegría, el asombro o la tristeza, así la técnica de la voz cantada es otra manera de utilizar la voz aparte del habla. Para Carl Orff, “cantar es la continuación de hablar”; Stefani define el canto como la unión de la voz, palabra y música (Sabariego 2012)

Según (Mansion 1947), para que un principiante en el estudio del canto comience a adentrarse en sus bases técnicas, con la explicación y el conocimiento de las partes del cuerpo humano en forma de nociones elementales, claras y sencillas puede comprender el mecanismo de canto por asociación fisiológica básica, de forma tal que comienza a tener consciencia de lo que podría llamarse la higiene básica de la voz cantada. Con este paradigma en mente, esta sistematización ofrece una visión general pero concreta sobre la fisiología de la voz como elemento para tener en cuenta a la hora de concebir un método en la formación de cantantes empíricos. A continuación se tienen en cuenta las motivaciones, la experiencia musical de los cantantes y su trayectoria en la interpretación como parte del proceso para una buena interpretación, dicho sea de paso, que solo es posible con una buena técnica vocal.

Se tienen en cuenta la voz cantada y la voz hablada como elementos de la sistematización ya que la primera indicación, en la cual coinciden dos autores, (Caballero 1991) y (Mansion 1947), es que la voz hablada y la voz cantada, al ser emitidas por los mismos órganos, son dos actos en los cuales no se puede establecer delimitaciones, ni se puede pensar que funcionan de maneras distintas. Hay que tener en cuenta que: “la voz de cada persona es una sola; hablar y cantar son solo dos maneras distintas de usarlas” (Caballero, 1991) y que “la palabra es parte integrante del canto articulado, así como el habla sin una cierta dosis de canto resulta monótona, seca y pierde todo su encanto” (Mansion, 1947). En este orden de ideas, el timbre, el color de la voz y sus características particulares son utilizadas tanto para hablar como para cantar, por supuesto teniendo en cuenta que la voz hablada esté en condiciones óptimas. Cultivar, entender y reconocer estas cualidades y posibilidades de la voz, es parte elemental para la conceptualización en una metodología para cantantes empíricos. Por supuesto esta conceptualización demanda de una interiorización que tiene lugar entre el maestro y alumno a través de la experiencia directa en la interpretación que es donde se reconocen las debilidades, las oportunidades y las fortalezas, como por ejemplo, la mirada de la postura. (Piñeros 2004) señala que “una correcta postura es lo que permite que haya una eficiente respiración, posibilitando una

buena y sana producción vocal”. Esta postura correcta consta de una posición dinámica, no estática ni fija, que permita movimiento fácil y fluido, acompañado por una sensación de ligereza, comodidad y equilibrio. En esta observación es posible corregir cualquier vicio postural, sobre todo porque resulta difícil aplicar correctamente cualquier técnica de respiración en un cuerpo inestable que produce tensión y por defecto una interpretación limitada o deficiente.

En Colombia la educación musical se realiza en escenarios diferentes a la escuela, en donde desafortunadamente ha sufrido un gran declive por la falta de atención gubernamental y por la implementación de leyes y decretos que afectan de manera directa este campo del conocimiento y del desarrollo humano, por lo cual el acercamiento a la formación vocal es tan limitado como la formación musical.

El canto es cultivado por el hombre de acuerdo a su grado de inteligencia. La influencia de la voz humana como instrumento ha posibilitado que muchos compositores la hayan empleado como un elemento idóneo en sus creaciones. Sin embargo, la producción del sonido en este caso debe ser más precisa y mejor controlada, pues se trata de producir sonidos de mayor duración. Con base en los elementos conceptuales y dentro del escenario de la educación musical en Colombia, se plantea la necesidad de la implementación de elementos pedagógicos para establecer los lineamientos de un plan de estudio responsable para cantantes empíricos tal como se describen en los objetivos de esta sistematización.

#### **1.4. ELEMENTOS PEDAGÓGICOS DE LA PROPUESTA**

Dentro del proceso de formación dirigido a vocalistas empíricos del Ministerio Musical Engaddi, se pretende concienciar a los vocalistas sobre la importancia del manejo de algunos elementos técnicos vocales (relajación, respiración, ritmo etc.) para una adecuada interpretación. Por tanto, se han tomado como base la influencia y los postulados que apoyan la implementación de una metodología en esta sistematización. Para ello, se han tomado como base a reconocidos pedagogos como Jerome Bruner, Zoltan Kodally, Carl Orff y Martenot siendo este último el más relevante en la aplicación de esta sistematización. A continuación se describen, los aportes metodológicos de los autores expuestos y su importancia pedagógica.

El compositor alemán Carl Orff reconocido por su obra vocal-Instrumental, *Carmina Burana*, estrenada en Frankfurt am Main en 1937, además de la Ópera *Antigonae*, y el *Schulwerk*, con música creada exclusivamente para niños, entre muchas otras obras importantes es además un importante referente en el campo de la metodología que lleva su nombre, gracias a su trabajo junto a Dorothee Günther en Munich, con quien creó la *Günther-Schule*, “escuela para educación moderna corporal y de danza”. Es allí que se inicia la elaboración de su concepto, basándose en la unión de lenguaje verbal, música y danza, en busca de una realización práctica de la idea de la obra de arte total en la educación musical de los niños. Orff parte de la premisa de que no existen niños ni personas que sean completamente amusicales, o por lo menos son casos excepcionales, de modo que con una formación adecuada es posible desarrollar la capacidad de percibir el ritmo, las alturas y las formas musicales, además de disfrutar participando en actividades creativas grupales. Orff-Schulwerk se relacionan estrechamente con la poética del compositor. En efecto, no debemos olvidar que el concepto de música elemental fue una elaboración posterior respecto a las experiencias realizadas en la *Günther-Schule* y en la Radio Bávara.

La metodología de Orff establece el uso de la palabra, la música y el movimiento. Así, enfatiza en el trabajo del ritmo a través de la palabra hablada y el uso

del cuerpo para ejecutar percusiones, improvisar con el cuerpo, tales como gestos sonoros, uso de los pies, muslos y palmas, en su manifestación más básica. Por tanto, enseñar a músicos empíricos a través del habla como su lenguaje conocido a través de su parte rítmica musical con coplas, rimas, combinaciones de palabras puede llevar al estudiante a descubrir la musicalidad que hay en la palabra. En términos vocales lo más importante para él es la audición, lo que resulta un elemento pedagógico contundente con cantantes empíricos (Cuando el estudiante escucha comprende, puede imitar y de esta forma retiene) de hecho para Orff la escucha es la base del aprendizaje musical.

El método de Orff enfatiza en el recitado del texto como un proceso previo a la entonación de la línea melódica. Su método cognitivo se plantea a través de la construcción colectiva, es decir que debe implementarse por medio de un aprendizaje constructivista que parte de lo que el estudiante conoce o de sus ideas previas para construir conocimiento junto a su maestro. Reconoce que el estudiante tiene saberes específicos que para el caso de los Ministerios musicales es un importante punto de partida ya que reconoce y valora sus experiencia, no solo para corregir sino como una fortaleza de la interpretación.

Por otro lado, el compositor húngaro Zoltán Kodály, es valorado en esta sistematización, ya que su interés por la investigación etnomusical es la clave en la elaboración de su concepto de educación musical siendo ingrediente esencial de su poética compositiva, de modo similar a cómo a las ideas de Orff relacionadas con la obra de arte total acompañaron toda su actividad. A raíz de su preocupación por la formación musical de niños y jóvenes publicó ensayos y piezas destinadas al aprendizaje musical. El ideal esencial que pretende poner en práctica consiste en la convicción de que es el canto coral la herramienta más inmediata para el aprendizaje musical que tiene como objetivo, según el punto de vista de Kodály, lograr la alfabetización musical y de cuestiones más bien estrechamente ligadas al mundo de la música.

La metodología de Kodaly enfatiza en el uso del ritmo y la canción de forma que siempre estará vinculada con la vivencia de lo rítmico. Es el proceso de canción el que permite la enseñanza de las primeras figuras, motivos rítmicos y melódicos. De igual forma, la afinación es un resultado de un proceso individual o grupal. Por esto, para Kodaly resulta relevante el aprendizaje del canto coral desde la niñez, lo que en términos de la música católica tiene una relación con los ministerios musicales ya que es a través de la iglesia que se tiene acceso al canto, no como folclor pero si como parte de su cultura. El método de Kodály implica que a través de la canción se puede llegar a trabajar con los elementos musicales. Entonando canciones, marcando el pulso, marchando o con palmas. Pero a diferencia de Orff el proceso parte de la escucha de sonidos para imitarlos y compararlos en cuanto a las alturas de la melodía de la canción. La audición es un elemento contundente en la pedagogía de Kodály pero no por imitación, sino que en su método resulta pertinente integrar el canto con los procesos auditivos. Igualmente es importante el desarrollo del oído interno. “No se puede producir un sonido musical sin haberlo escuchado previamente”. Así a través del canto lo que se realiza es una discriminación tímbrica donde se realiza el reconocimiento de los sonidos del entorno y de las alturas producidas por las fuentes de sonido, un método evidentemente relacionado con el folclor pero que en el contexto del aprendizaje del canto brinda un elemento innovador que conecta al estudiante con su entorno, ya que trabaja directamente a través del proceso de canción.

Ahora bien, esta sistematización la postura y la metodología de Émile-Jacques Dalcroze, reconocido pedagogo y compositor suizo, se oponía a la ejercitación mecánica del aprendizaje de la música por lo que ideó una serie de actividades para la educación del oído y para el desarrollo de la percepción del ritmo a través del movimiento. Con este propósito hacía marcar el compás con los brazos y dar pasos de acuerdo con el valor de las notas, mientras él improvisaba en el piano. Llegó a la siguiente conclusión: el cuerpo humano por su capacidad para el movimiento rítmico, traduce el ritmo en movimiento y de esta manera puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente. Dalcroze consiguió que sus alumnos

realizaran los acentos, pausas, aceleraciones, crescendos, contrastes rítmicos, etc. Al principio se improvisaba, para luego pasar al análisis teórico.

Aunque la metodología Dalcroze está estructurada para los diferentes niveles educativos, se centra más en la educación infantil y tiene sentido ya que el método se basa en sentir el ritmo en el cuerpo lo cual a través de ejercicios es mucho más sencillo de desarrollar con niños debido a que no tienen ideas preconcebidas. Para el caso de la sistematización es el método Dalcroze y su concepción del ritmo lo que resulta importante para tener en cuenta dentro de los elementos para una metodología enfocada en los cantantes empíricos ya que concibe el ritmo como un elemento fundamental del solfeo sintiéndolo a través del movimiento no de manera abstracta o ajena al movimiento sino viviendo corporalmente todos los elementos teóricos de la música, es decir el trabajo de la reacción corporal mediante estímulos sonoros dados por el piano, lo que permite una comunicación musical y no teórica del maestro con el aprendiz. El cuerpo personaliza y expresa cualquier elemento musical como el ritmo, la melodía, la armonía, la forma.

La rítmica está relacionada directamente con la educación del oído, la sensibilidad auditiva permite la interiorización del sonido y la reacción corporal. El piano es un instrumento clave porque facilita el manejo de la relación espacial, respuesta corporal como reacción sensorial. (Tal como el estudiante siente y lo recibe, así lo interpreta) hecho que resulta fundamental para cantantes que se han involucrado en la música debido a su orientación espiritual, así este desarrollo resulta como el mejor camino para la comprensión de todos los elementos de la música. Recoge todos los elementos y cree que para un exitoso proceso auditivo vocal es imprescindible la concepción del ritmo partiendo del cuerpo.

Definitivamente pero tal como se explicó en el inicio de este apartado de vital importancia para el planteamiento de esta sistematización, se valoran los aportes metodológicos y el método de Maurice Martenot importante figura de la música francesa del siglo XX. Violonchelista e ingeniero, inventó en 1928 el instrumento de las

Ondas Martenot, con el que abrió nuevos horizontes a la investigación sobre la música ejecutada con instrumentos electrónicos. El profundo interés de Martenot por la psicología de sus alumnos, y los avances que en este campo surgieron en la época, le hicieron profundizar en lo que era más apropiado para cada uno de sus discípulos en cada momento. Esta observación, dio como resultado el método Martenot, publicado en París en 1960, en donde expone los principios fundamentales de educación musical y su aplicación y sintetiza la filosofía y la práctica de su metodología para la enseñanza del lenguaje musical. Martenot recoge todos los elementos tratados por los autores expuestos, privilegiando el ritmo y la vivencia del pulso a través del método del canto libre por imitación. Y es en el canto libre donde se presenta una oportunidad metodológica ya que trabaja la entonación con y sin texto, fraseo, audición interior, es decir que el alumno piensa la canción pero sin producir sonidos, para luego realizar ejercicios vocales ejercitando la memoria auditiva que es cuando el alumno puede guardar el ritmo musical. El método en sí se fundamenta en la investigación del autor acerca de los materiales acústicos, en la psicopedagogía y en la observación directa del alumno. Para trabajar el solfeo, se parte primero de todo lo vivido a través de una iniciación musical que pretende despertar la musicalidad de las personas. Esta etapa se realiza mediante diversos juegos y propuestas musicales lúdicas, en los que se presentan de manera separada el ritmo, la melodía y la armonía. Una vez superada esta etapa, se pasa al estudio del solfeo, de forma que la escritura y la lectura musicales supongan la memoria de una vivencia musical que integre los conocimientos para expresarse, improvisar, interpretar y componer. En conjunto, la educación musical constará de sentido rítmico, relajación, atención auditiva, entonación, equilibrio tonal, iniciación al solfeo, armonía y transporte. De tal forma que en el método de Martenont, la improvisación juega un papel fundamental a través de la melodía, en donde el alumno puede inventar nuevos motivos melódicos y temas y jugar con un ejercicio vocal de pregunta respuesta. Esto último permite un reconocimiento del ritmo, un entendimiento de la melodía y la voz y una interiorización de todos los procesos que intervienen en la una adecuada técnica vocal.

Finalmente, la relajación, la respiración tranquila y el equilibrio gestual son necesarios para la salud y para la interpretación musical. El método contiene una serie de ejercicios destinados a lograr el dominio de los movimientos y a realizar estos de forma habitual y armoniosa con la justa proporción de esfuerzo, con los músculos necesarios para cada acto. El silencio que debe ser tanto interior como exterior al cual se llega a través de la práctica de la relajación. Es prácticamente evidente que el método Martenot arroja un sistema consistente para la formación de cantantes empíricos, pero esta sistematización tiene en cuenta todas las metodologías expuestas para abrir un horizonte de experimentación dentro del contexto empírico que se ocupa.

### **1.5. COMPONENTE HISTÓRICO**

Para alcanzar los objetivos propuestos en la sistematización, se requiere identificar y registrar las condiciones históricas que dieron origen a la propuesta de formación dirigida a vocalistas empíricos del Ministerio Musical Engaddi del barrio Minuto de Dios en el año 2012 pues el componente histórico es útil “para conocer el pasado, para saber de dónde venimos, esto es lo que nos va a permitir saber a dónde vamos. De esta forma para construir el componente histórico se tomaron en cuenta los siguientes elementos: antecedentes del grupo, motivaciones y razones que dieron origen a la propuesta, gestor, misión, visión, objetivo general, objetivos específicos, cobertura geográficas, tiempo cronológico, beneficiarios directos e indirectos. Reconocer el desarrollo en conjunto del proceso de formación dirigido a vocalistas empíricos del Ministerio Musical Engaddi de Bogotá, implica realizar una “lectura” de las condiciones históricas, las razones y motivaciones que dieron origen a este espacio de interacción social /educativa, las etapas, las relaciones existentes y sus protagonistas. Además, determinar el contexto histórico-geográfico, las relaciones de poder, la población, los actores institucionales, entre otros etc., contribuye a identificar y registrar aspectos fundamentales inmersos en este escenario. Con estos elementos en mente es posible comprender que todos los sucesos sociales, son el resultado de condiciones históricas protagonizadas por individuos que desarrollan su práctica social en tiempos y espacios geográficos específicos, "los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen como

les place; no la hacen bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo circunstancias directamente encontradas, dadas y transmitidas del pasado" (Marx K. 1974) es decir, los seres humanos interactúan con los otros seres vivos y con su entorno de acuerdo a sus procesos y productos históricos, los cuales les permiten tomar decisiones para continuar con las condiciones existentes o para ser protagonistas e iniciar la transformación de su realidad, lo cual de una u otra forma se verá reflejado en la estructura económica, política, social y ambiental. El análisis de las condiciones histórico-social e histórico-temporal, de manera articulada y sistémica, permite registrar las interrelaciones de la práctica educativa y poseer los elementos necesarios para realizar un análisis de la misma.

## **1.6. COMPONENTE METODOLÓGICO**

El componente metodológico de esta propuesta de formación está dirigido a seis integrantes del Ministerio Musical Engaddi, asumidas como el conjunto de acciones que se han destinado a describir y analizar el fondo del problema; incluyendo las técnicas de observación y recolección de datos, y determinando el cómo se ha realizado esta sistematización.

Debido a que se trata de procesos de formación, el proceso metodológico pretende el diseño de un plan de estudio para el desarrollo de talleres, teniendo como la utilización de procesos de diferentes pedagogos musicales, por tanto ofrece puntos de partida específicos que consisten en hacer operativos los conceptos históricos y metodológicos de los que se ha dispuesto para la sistematización. De hecho conviene tener en cuenta un término pariente de la sistematización, como la racionalización de experiencias, que significa: determinar, organizar, seguir cálculos y razonamientos. De tal forma que, dirigido a un grupo específico como el de que trata esta sistematización, facilita una recuperación ordenada de la práctica, lo que hace posible los procesos de interiorización para su aplicación.

## **CAPÍTULO 2. SISTEMATIZACIÓN DE LOS ELEMENTOS DEL COMPONENTE HISTÓRICO**

Para realizar la sistematización del componente histórico de la propuesta de formación dirigida a seis vocalistas empíricos del Ministerio Musical Engaddi del barrio Minuto de Dios, se tomaron en cuenta los siguientes elementos: antecedentes, motivaciones y razones que dieron origen a la propuesta, gestor, misión, visión, objetivo general, objetivos específicos, cobertura geográfica, tiempo cronológico, beneficiarios directos e indirectos en el proceso.

### **2.1. ANTECEDENTES DE LA PROPUESTA DE FORMACIÓN**

Para la construcción de la sistematización del componente histórico de la propuesta de formación dirigida a seis integrantes del Ministerio Musical Engaddi, se tuvieron en cuenta las capacidades y la razón por la cual esta organización está en capacidad de llevar a cabo la propuesta. Dentro de las capacidades del grupo se reconocen los antecedentes, motivaciones y razones que dieron origen a la propuesta y su gestor. En el marco de la propuesta se identifican la misión, visión, objetivo general, objetivos específicos, cobertura geográfica, tiempo cronológico, beneficiarios directos e indirectos y las relaciones interdisciplinarias involucradas en el proceso.

Por último, pero no por esto menos importante se valoró la motivación del Ministerio Musical Engaddi, teniendo en cuenta las habilidades y talentos con que cuenta esta organización.

## **2.2. MOTIVACIONES Y RAZONES QUE DIERON ORIGEN A LA PROPUESTA**

Se identifican dos tipos de motivación que han dado origen a la propuesta de formación dirigida a seis vocalistas empíricos del Ministerio Musical Engaddi del barrio Minuto de Dios:

En primer lugar la escasa formación musical específica de los cantantes empíricos y en segundo lugar la responsabilidad social y musical del gestor con el movimiento de los ministerios musicales católicos.

**2.2.1. Primera motivación. Escasa formación específica de los cantantes empíricos.** De manera general y de acuerdo con el diagnóstico del área de música consideradas en el marco teórico de las políticas distritales culturales 2004-20016 (Goubert 2013) uno de los problemas más relevantes de los grupos musicales en Colombia, no solo de los ministerios musicales sino en general de quienes tienen interés en desarrollar habilidades y conocimientos musicales, tiene que ver con la escuela ya que desde la escuela en la primera infancia la mayoría de propuestas en formación artística incluye la música relacionada con otras disciplinas o saberes, en ocasiones de las ciencias humanas o las motivaciones religiosas. Se evidencia por lo tanto una visión de la música de carácter funcional, generalmente al servicio de otras áreas. Y es precisamente la falta de autonomía de la música la que no permite que se profundice en el manejo del lenguaje musical y de la interpretación instrumental para lograr el conocimiento de la misma en etapas iniciales. Por lo tanto, el ensamble musical en este nivel presenta dificultades de audición, de afinación, de lectura musical, y por ende de interpretación instrumental. En muchos casos los maestros no manejan estos recursos y carecen de los mismos para enseñarlos. En este contexto el Ministerio Musical Engaddi, no es ajeno a la influencia musical, ya que como se ha expuesto sus integrantes han sido influenciados por la música de manera funcional, de tal forma que han insistido en formarse en escenarios no formales para cumplir con sus objetivos de difusión del mensaje de la iglesia católica. Un aspecto interesante de este

comportamiento funcional es su reconocimiento de las necesidades de dirección y formación, en momentos en que su trabajo musical es demandado por la comunidad. Varias de las producciones musicales que ha grabado el grupo Engaddi han sido dirigidas por reconocidos directores del ambiente católico como es el caso del productor musical Miguel Enrique Cubillos Nieto, creador del reconocida coral Coppell. Este productor cuenta con más de 30 años de experiencia y ha trabajado con importantes artistas como Shakira, el Grupo Kaova y Madrigal y llegó a ser prenombrado al Grammy con dos de sus agrupaciones: Grupo Madrigal y Rondalla Cantares. Esta experiencia le ha servido al productor para obtener su voto de confianza de importantes comunidades católicas, como las hermanas Paulinas quienes apoyan este tipo de producciones musicales. Lo que resulta relevante es que incluso este productor ha sido formado en el empirismo y trabaja con Ministerios como este, logrando producciones de alta calidad vocal en cuanto a los solistas, el ensamble de voces y el protagonismo de criterios presentes en la canción, tales como el manejo de elementos básicos como rítmicos, expresivos y melódicos, de forma que se encuentra en este trabajo, coincidencias metodológicas con Martenont, donde a través del canto libre, reconoce las voces del grupo y maneja la entonación utilizando de forma alternada el texto, la interiorización de la canción y el uso de ejercicios vocales básicos, produciendo armonías tonales de calidad. La dirección de este productor, ha sido fundamental para el grupo debido a la confianza que ha generado en ellos a la hora de interpretar y grabar sus temas musicales. Sin embargo, con una mirada desde la academia se sabe que su trabajo pertenece al empirismo y a una profunda vocación y sensibilidad artística, por lo cual existe una posibilidad de obtener resultados en la interpretación de mayor calidad, ya que se valora el trabajo musical y sus fortalezas, pero se observan las falencias que a largo plazo limitan la puesta en escena. De forma es imposible luchar contra el empirismo de este tipo de agrupaciones, sobre todo si se tiene en cuenta que han producido efectos positivos en su comunidad que es hacia donde finalmente se dirigen sus objetivos. En el camino musical de Engaddi muchas de sus experiencias se quedan en el hacer, en otras palabras, son prácticas que carecen de reflexión profunda y de sistematización continua. Por eso, esta sistematización reconoce la insistencia en la sensibilización a través de la música en el

comprometido trabajo musical del Ministerio Musical Engaddi y al mismo tiempo su falta de profundización artística como camino para una interpretación de calidad.

**2.2.2. Segunda motivación. Responsabilidad social y musical del gestor con el movimiento de los ministerios musicales católicos.** Como un participante activo y consciente en su papel de director musical del Ministerio Musical Engaddí, el gestor de la propuesta de formación dirigida a seis Vocalistas del Ministerio, es una persona que se ha vinculado con la música católica desde su primera infancia a través de la participación en corales y grupos musicales del barrio Minuto de Dios, por lo cual posee una responsabilidad social hacia el trabajo de estos grupos en la tarea evangelizadora con su comunidad, no solo con la Comunidad Engaddi sino con diversos grupos musicales que colaboran a través de la música con la iglesia católica. Ahora bien, más allá de su vinculación musical desde la infancia, el gestor de esta propuesta entendió la necesidad de vincularse con la academia sin desconectarse del quehacer musical que lo acompañó en su vida parroquial, de forma que actualmente es reconocido en diversas organizaciones y comunidades católicas por su trabajo sensible y su conocimiento musical. En este contexto el gestor es motivado para realizar esta sistematización porque reconoce, debido a su experiencia, la vida de la academia y la investigación, la necesidad de realizar un aporte académico en el entorno de la formación vocal y el manejo de los elementos básicos que deben manejar y conocer los cantantes, del Ministerio Musical Engaddi como un punto de partida para la formación artística consistente que vincule a nuevas generaciones con la necesidad de profundizar en la formación musical y obtener trabajos, además de funcionales con calidad musical que, dicho sea de paso beneficie a quienes están escuchando, ya que así aportan cultural y socialmente a la formación de públicos de calidad y a la conformación de mejores experiencias musicales “vernáculos” incluso en escenarios que privilegian la sensibilización emocional de sus seguidores a través del compromiso con la actividad evangelizadora. De alguna forma se podría decir que tras elevar el nivel de formación de los integrantes del Ministerio Musical Engaddi, mejora la experiencia del culto y como si se tratara de una reacción en cadena, la demanda del nivel musical en los Ministerios Musicales de la iglesia católica u otras iglesias.

Todo lo anteriormente mencionado, ha conducido al gestor a pensar en la necesidad de construir propuestas y metodologías de formación para cantantes empíricos que contribuyan a elevar el nivel musical de tan importantes difusores musicales ya que es un hecho la influencia que tienen dentro de la comunidad y la parroquia y sus alcances sociales en la labor de la iglesia.

### **2.3. GESTOR DE LA PROPUESTA DE FORMACIÓN**

La propuesta de formación dirigida a seis vocalistas empíricos del Ministerio Musical Engaddi del barrio Minuto de Dios ha sido realizada por Martín Andrés Arias, quien nació en Bogotá el 20 de noviembre de 1977 e inició su participación en la música a muy temprana edad, participando en los coros infantiles y conjuntos musicales de su parroquia en el Minuto de Dios y de su colegio, este último en el que participó en el Festival de la Canción García Herreros, interpretando la canción “Tierra Labrantia” obteniendo el máximo galardón. De esta forma su niñez y su juventud estuvieron siempre acompañadas por la música de la cual participó activamente, principalmente como cantante, aunque tuvo acercamientos a la interpretación del piano y la guitarra de forma empírica. Fue hasta el año 2001 cuando comenzó sus estudios en Pedagogía Musical que reconoció su interés por la enseñanza y el compartir de saberes estructurados entorno a la educación artística y específicamente musical. Por supuesto, debido a su experiencia de vida, en la Universidad Pedagógica inicia su carrera como cantante lírico con la maestra Liliana Iordanova. Posteriormente en el año 2001 es la maestra Marissa Pérez quien con gran conocimiento y una profunda confianza en su talento, le transmite el amor por el canto, que hasta hoy representa su principal motor y motivación en el ejercicio de su carrera musical. Más adelante estudió con la Soprano Carol Yadira González, quien ha contribuido y profundizado en su formación académica e integral como músico. En el camino de su formación musical y pedagógica, Martín ha trabajado como formador de cantantes en programas de educación no formal y como director y asesor de grupos musicales y diferentes ministerios musicales particularmente del que se ocupa esta propuesta. Igualmente ha

participado como formador vocal para realities de televisión como El Factor XS en 2008, entre otros concursos e iniciativas musicales parroquiales y de la iglesia católica. Igualmente ha sido profesor de música en varios colegios de Bogotá como el Gimnasio Santa María del Lago, el Instituto Copesal, el Gimnasio William Mackinley y el Colegio Teresiano, entre otros. Además ha sido docente en academias de educación no formal como la Academia Armonía y Talento del ya mencionado productor musical Miguel E. Cubillos. Este último hecho le ha servido para reconocer su interés y necesidad de profundizar aún más en su formación como especialista en pedagogía musical infantil, que se plantea como su próximo paso a seguir en su carrera musical.

## **2.4. MISIÓN Y VISIÓN DE LA PROPUESTA**

Desde una perspectiva diagnóstica y analítica sobre las variadas características del estudio del canto, la sistematización de experiencias que aquí se plantean, permiten transitar del conocimiento común hacia el conocimiento consciente y organizado a través de la interpretación crítica que, a partir del ordenamiento y reconstrucción ofrece luces para la elaboración de un plan de estudio reconociendo la lógica de los procesos vividos, los factores que han intervenido en dicho proceso, cómo se han relacionado entre sí y por qué lo han hecho de este modo. Para el caso de los seis integrantes del Ministerio Musical Engaddí, se define una misión para esta sistematización y una visión específicas:

### **2.4.1. Misión**

Misión de la propuesta
Contribuir a la formación musical desde la academia de cantantes empíricos de los Ministerios Musicales.

### **2.4.2. Visión**

Visión de la propuesta
Brindar un espacio de formación para cantantes empíricos y ser un referente de consulta para el desarrollo de nuevos planes y metodologías de aprendizaje desde el empirismo.

## **2.5. OBJETIVOS DE LA PROPUESTA**

### **2.5.1. Objetivo General.**

Identificar la experiencia vocal específica de los integrantes del Ministerio Musical Engaddi a través de diferentes metodologías para conceptualizar la práctica y darle coherencia a los elementos más importantes que permitan establecer las directrices para el diseño de un plan de estudio dirigido a cantantes empíricos.

### **2.5.2. Objetivos Específicos**

- 1) Ofrecer una herramienta de planificación para el desarrollo de un método de estudio adecuado para cantantes del Ministerio Musical Engaddi.
- 2) Desarrollar un mecanismo de monitoreo y evaluación continua que permita resolver los problemas que surgen de una formación empírica en el ejercicio de la actividad interpretativa.
- 3) Establecer los elementos del proceso participativo entre el docente y los integrantes del Ministerio Musical Engaddi durante el ejercicio de formación vocal.

- 4) Establecer las directrices para la creación de una metodología adecuada que permita a los integrantes del Ministerio Musical Engaddi el reconocimiento y la práctica de una técnica vocal adecuada.

## **2.6. COBERTURA GEOGRÁFICA DE LA PROPUESTA**

### **2.6.1. *Barrio Minuto de Dios.***

El Barrio Minuto de Dios está localizado en la ciudad de Bogotá y es uno de los barrios más importantes de la Localidad de Engativa. Se encuentra ubicado a la orilla occidental del río Juan Amarillo, entre calles 80 y 90, delimitado al oriente por la avenida Boyacá.

Este barrio además de ser el lugar de donde surge la cobertura geográfica de esta propuesta, posee una importancia relevante, en cuanto al trabajo del Mnisterio musical Engaddi, ya que como se ha mencionado antes, la Comunidad Engaddi nació en este barrio y por iniciativa del Padre Eudista Rafael García Herreros.

De igual forma el barrio Minuto de Dios es producto de la visión humanista del Sacerdote, en su intento por cubrir todos los aspectos del desarrollo humano, de forma que encauzó sus esfuerzos hacia la construcción de vivienda digna para los necesitados, señalando que una vivienda dispara las posibilidades de desarrollo de la familia, y que tener casa propia no es ninguna riqueza pero no tenerla es mucha pobreza, pensamiento que derivó en la construcción del barrio en 1958, junto con el Colegio del Minuto de Dios, y donde se reservó espacio para la construcción de la universidad en el mismo sector que hoy lleva el mismo nombre. Con el tiempo el Barrio Minuto de Dios se convirtió en el polo de desarrollo del noroccidente de la ciudad y desde los colegios y la universidad se atiende a más de 20,000 familias de ese y otros sectores de Bogotá.

Preocupado por la falta de empleo de muchas de las familias que llegaron a pedir ayuda, se empeñó en gestar programas de empleo y desarrollo comunitario. En el modelo de ciudadela integral que logró implantar en El Minuto de Dios, que hoy es ejemplo para Colombia y también para el mundo, promovió la creación de centros de salud, la construcción de un Museo de Arte Contemporáneo, un teatro para cine y dramaturgia, un Centro Carismático desde el cual El Minuto de Dios con el liderazgo suyo y el del Padre Diego Jaramillo, se convirtió en el núcleo del movimiento de la renovación carismática en América, una emisora, una productora y programadora de televisión, una planta de confecciones con altos estándares de calidad que a partir de talleres satélites tiene el propósito de generar 25,000 empleos para mujeres cabeza de familia.

Actualmente toda esta organización sobrevive gracias a la Corporación Minuto de Dios, desde donde se promueve, la educación, la vida comunitaria, la difusión del mensaje católico a través de sus propios medios de comunicación y la producción de música y literatura de la iglesia católica, entre muchas otras actividades.

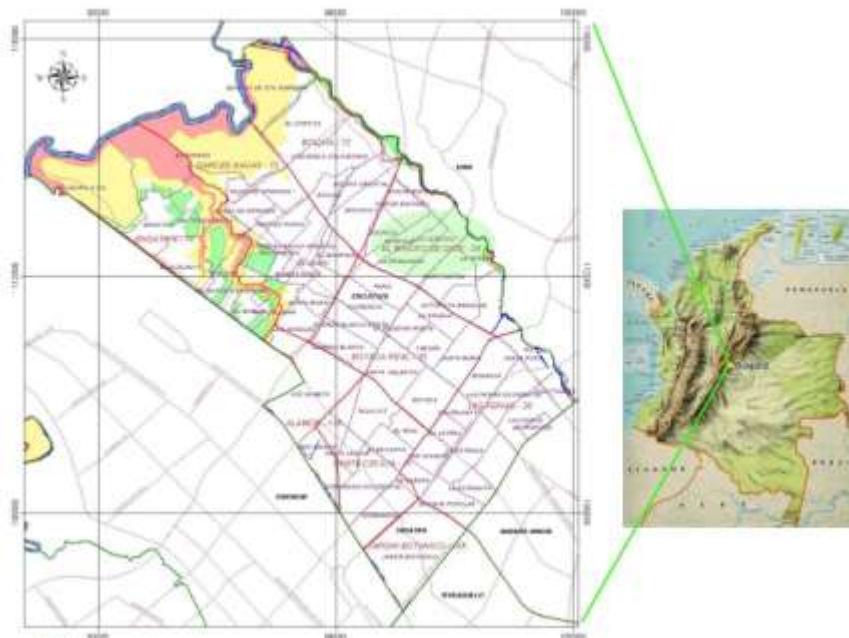


Ilustración 1. Ubicación geográfica barrio Minuto de Dios

Fuente: <http://www.fopae.gov.co/portal/page/portal/fopae/localidades/engativa>,  
[http://explorabogota.com/paginas/mapas\\_colombia\\_texto.htm](http://explorabogota.com/paginas/mapas_colombia_texto.htm)

### 2.6.2. Ministerios Musicales Minuto de Dios.

En la tabla 4 se relacionan algunos de los Ministerios Musicales que se encuentran activos a diciembre de 2012, estos difunden su música a través de las emisoras Minuto de Dios y las actividades realizadas por la misma organización.

Tabla 4. Ministerios musicales activos a diciembre de 2012

MINISTERIO MUSICAL	ESTADO	CONTACTO	NIVEL	
			PROFESIONAL	EMPÍRICO
La Tribu	Activo	Harold Cubillos Marentes	x	x
Unión 3	Activo	Fernando Andrés Malagón	x	x
Palosanto	Activo		x	x
Génesis	Activo	Álvaro Iván Gómez	x	x
Hallel	Activo	Leonardo Trillos	x	
Grupo Elí	Activo		x	x
Giovanni Gutiérrez	Activo	Giovanni Gutiérrez		x
Carlos De Los Ríos	Activo	Carlos De Los Ríos		x
Sofía Celis Cantautora	Activo	Sofía Celis	x	x
Engaddí	Activo	Rocío Ramírez		x
Escencia Tierra	Activo		x	x

Fuente: Emisora Mariana. Adriana Soler. Jefe de contenidos.

### 2.7. BENEFICIARIOS DE LA PROPUESTA DE FORMACIÓN

A continuación se describen los perfiles de los beneficiarios directos e indirectos de esta propuesta de formación. Para la elaboración de los primeros se diseñaron una serie de preguntas con el fin de obtener una visión general sobre su formación y el impacto que puede tener para ellos una propuesta de formación. Este cuadro se anexa al final del documento.

### **2.7.1. Beneficiarios directos.**

Marcos Gonzalo Acuña Mosquera: Médico Anestesiólogo, edad 51 años. Actualmente desempeña su profesión. Hace parte del Ministerio Católico hace 39 años y forma parte de Engaddi hace 36 años. Es el coordinador del Ministerio Musical Engaddi, cantante y compositor. Tomó clases de guitarra con los maestros Arnulfo Briceño y Nestor Romero, además el productor musical Miguel Enrique Cubillos y Martín Arias han contribuido a su formación vocal. Para él, Engaddi es un espacio en el cual ha vivido su Fe en Jesús, a través del encuentro con el hermano y el hombre, expresado a través de los otros. Espera que Engaddi sea siempre un espacio de proyección espiritual, social y humana, así como el fortalecimiento de toda la actividad comunitaria con el fin de aumentar el espectro de la misión evangelizadora. Ha participado en coros como el del Colegio Miguel Antonio Caro, y coro navideño La Familia. Sus pasatiempos favoritos están en la actividades evangelizadora, el tiempo con su nieto, cantar y componer música para Dios y realizar producciones y audiovisuales para el mismo fin.

Rocío del Pilar Ramírez Rojas: Enfermera profesional, edad 47 años. Actualmente trabaja como docente en La Fundación Universitaria Sanitas, en la Facultad de Enfermería. Hace parte del Ministerio Musical Engaddi hace más de 30 años y es vocalista y compositora del grupo. Ha formado parte del Coro José Soto, y de las Murga del Colegio Divino Salvador. Igualmente fue parte del Grupo Voces y Cuerdas de la Universidad Javeriana, la Orquesta Emergencia y del coro de la familia. Ha recibido formación musical con los profesores de los coros, como Álvaro Calle, Miguel E. Cubillos y Martín Arias. Pertenece al Ministerio porque a través de la comunidad puede llevar el mensaje de Dios, y su experiencia de vida con Cristo, así como compartir talentos y dones. A través de Engaddi, espera que se consolide el Ministerio, que tengan una Eucaristía fija, cada 8 días para participar con el Ministerio y especialmente realizar el concierto con la Sinfónica Nacional. Entre sus pasatiempos, disfruta llevar siempre el mensaje de vida con Cristo a los demás así como componer, trabajar en misiones de ayuda y disfrutar del tiempo con su familia.

Luz Nancy Ramírez Rojas: Es administradora de empresas, edad 49 años. Actualmente es gerente en el Banco CITIBANK pertenece al Ministerios Musical Engaddi, como cantante desde hace más de 30 años. Su motivación principal en este ministerio es la alabanza a Dios, la misión evangelizadora a través de la música y finalmente la alegría de cantar que según sus propias palabras es lo que la hace feliz. En este sentido Luz Nancy espera continuar con el compromiso asumido ante el padre Rafael García Herreros hasta que pueda cantar y aprender todo lo que sea posible para hacerlo mejor. Ha participado como cantante en diversos coros desde que estaba en el colegio, formó parte del coro de Davivienda en 2005, el Coro de la Familia durante 11 años y ha recibido formación musical con el maestro Jorge Villamil, el productor musical Miguel E. Cubillos y Martin Arias. Entre sus pasatiempos favoritos se encuentra el canto, la danza y viajar.

Claudia Patricia Molina Arteta: Economista, edad 39 años. Actualmente trabaja como ejecutiva de cuenta en el Call Center Teleperformance. Pertenece al Ministerio Musical Engaddi desde el año 2007. Su formación vocal comenzó en el Instituto Pedagógico en 1998 formando parte del coro escolar. Igualmente perteneció al coro de la Universidad Nacional desde 1992 hasta 1996, el Coro del Gimnasio Moderno desde 1999 y hasta el 2001. Ha recibido clases de solfeo básico en el coro del Instituto Pedagógico. Es cantante en el Ministerio Engaddi y hace parte de Engaddi porque se siente plena y feliz usando su voz y su talento para honrar a Dios y porque ha aprendido de Engaddi un testimonio de la vida Cristiana. Entre sus pasatiempos favoritos disfruta cantar, bailar y estar con su familia.

Andrés Fernando Acuña Mosquera: Médico, edad 32 años. Actualmente de desempeña como médico general en SaludCoop IPS. Pertenece al Ministerio hace más de 10 años. Su posición en el grupo Engaddi es cantante y en ocasiones acompaña con la guitarra. Ha estudiado guitarra desde los 14 años con diferentes maestros. Igualmente posee una formación básica en piano. Ha recibido formación con el productor musical Miguel E. Cubillos y Martín Arias. Ha formado parte de la Tuna

escolar y diferentes coros, como el coro navideño de la Familia. Su mayor compromiso como católico es pertenecer al Ministerio Engaddi, ya que con él puede llevar el mensaje de Cristo, a las personas, que según sus propias palabras, lo necesitan. Espera formar parte de Engaddi durante muchos años más para ayudar a llevar el mensaje de Cristo a través de la música y aprender a través de esta experiencia musical. Sus pasatiempos favoritos incluyen además de cantar, tocar guitarra, pasar tiempo con su familia y amigos.

Marcela del Pilar Cuevas Torres: Estudiante de Psicología, tiene 34 años de edad. Ha realizado estudios de teatro, cine y televisión. Actualmente es Docente en iniciación Musical, expresión corporal, estimulación y desarrollo infantil. Forma parte de la Comunidad Engaddi hace 18 años y es corista, vocalista y compositora. Su formación musical obedece a sus estudios de 5 semestres de pedagogía Musical en la Universidad Pedagógica Nacional, 2 semestres de Gramática Musical en la Orquesta filarmónica, así como de Técnica Vocal. Hace parte de Engaddi porque tras 23 años de compartir la vida comunitaria y el espíritu Engaddita, se siente parte de una familia que comparte un espíritu de servicio y responsabilidad social, este espíritu de servicio se materializa en la música a través del Ministerio Musical Engaddí. Sus expectativas frente al Ministerio Musical "Engaddí" son: Mejorar el nivel musical individual y grupal, generar espacios en los cuales la música católica pueda ser impulsada y socializada y continuar evangelizando a través de la música.

**2.7.1.1. Rango de edad de los beneficiarios directos.** El rango de edad de los beneficiarios de esta propuesta se distribuye así:

- Entre 31 y 40 años: 4 integrantes
- Entre 41 y 50 años: 2 integrantes

**2.7.1.2. Sexo de los beneficiarios directo.** El Ministerio Musical Engaddi está compuesto por mujeres y hombres, así:

- Hombres: 4 integrantes
- Mujeres: 2 integrantes

**2.7.1.3. Nivel de escolaridad de los beneficiarios directos.** El nivel de escolaridad de los beneficiarios directos de esta propuesta es predominantemente profesional especializado, así:

- Bachiller: 1
- Profesional Universitario: 1
- Profesional Especializado: 4

**2.7.1.4. Estratificación de los beneficiarios directos.** Los participantes del Ministerio Musical Engaddi pertenecen a los estratos socioeconómicos 3 y 6, así:

- Estrato 3: 1 integrante
- Estrato 6: 5 integrantes

(Ver Apéndice A).

**2.7.2. Beneficiarios indirectos.** El trabajo de la Comunidad Engaddi involucra un amplio espectro social, así como el Ministerio Musical, sobre todo si se tiene en cuenta que este grupo realiza producciones musicales que tienen difusión, principalmente a través de la emisora Minuto de Dios, así como diferentes eventos y seminarios de la iglesia católica. La formación de los integrantes del Grupo Engaddi beneficia no solo a quienes siguen el mensaje de Cristo en la Iglesia Católica sino a un amplio espectro de la población que puede escuchar su música en diferentes eventos musicales, ya que como mencionan sus integrantes, entre sus proyectos se cuenta la participación musical de Engaddí con la Sinfónica Nacional, lo cual exige una preparación de mayor

nivel y aporta una difusión social de amplio espectro. Igualmente esta sistematización puede ser un material de apoyo, para los directores y coordinadores de otros Ministerios Carismáticos del Minuto de Dios, Bogotá y Colombia, con los cuales se tiene relación a través de las diversas actividades de la Corporación Minutos de Dios, Parroquias, Comunidades Religiosas, Laicas y en general la Iglesia Católica.

### **CAPÍTULO 3. SISTEMATIZACIÓN DEL COMPONENTE METODOLÓGICO DE LA PROPUESTA DE FORMACIÓN**

Para realizar la sistematización del componente metodológico de la propuesta de formación dirigida a seis vocalistas empíricos del Ministerio Musical Engaddi del barrio Minuto de Dios, se tomaron en cuenta los siguientes elementos: descripción del tipo de actividad de formación, discurso pedagógico, relaciones pedagógicas, plan de estudios y programación de actividades.

#### **3.1. DESCRIPCIÓN DEL TIPO DE ACTIVIDAD DE FORMACIÓN**

Esta es una propuesta de formación dirigida a seis cantantes del Ministerio Musical Engaddi, con el apoyo del Ministerio Católico Engaddi, su Coordinador Marcos Gonzalo Acuña y el gestor.

#### **3.2. RELACIONES PEDAGÓGICAS**

Durante el proceso de la actividad de formación se generaron las siguientes relaciones:

- Relación docente – estudiante
- Relación estudiante – estudiante

**3.2.1. RELACION DOCENTE- ESTUDIANTES.** Se percibe una fuerte receptividad entre la formación compartida y la asimilación de la misma durante el proceso, persiguiendo el fortalecimiento de confianza entre el docente y los integrantes, partiendo de que ya existía una relación de respeto, pero construyendo una confianza musical más arraigada y por encima de las expectativas del grupo.

**3.2.2. RELACION ESTUDIANTE-ESTUDIANTE.** Durante el proceso se observa la complicidad entre los integrantes, en el sentido de que asimilan los conceptos y comparten la experiencia entre ellos. Son colaboradores como grupo y con un marcado respeto por la individualidad en el proceso de aprendizaje, sobre todo si se tienen en cuenta las diferencias generacionales y la vida musical de cada uno, dentro y fuera del Ministerio.

### **3.3. PLAN DE ESTUDIO DE LA PROPUESTA**

El plan de estudios se desarrolló a través de siete talleres. En cada uno se estableció el plan de clase a seguir en el cual se definieron los objetivos tanto generales como específicos, los contenidos, el proceso, la descripción de actividades a realizar, el material requerido (incluye el cuerpo, la voz, los instrumentos y material didáctico) y finalmente una evaluación de cada tema de estudio.

Según el caso, se generó una ficha de resultado para el docente o una ficha de observaciones de acuerdo al tema del taller. La primera en los casos de ejercicio musical y la segunda en los casos de conceptualización teórica.

**3.3.1. Taller No. 1. Diagnóstico.** Este taller fue diseñado y aplicado por el gestor de la propuesta para establecer las debilidades y fortalezas vocales de cada integrante. El diagnóstico permite valorar las condiciones particulares del grupo y así generar el esquema de talleres a realizar.

3.3.1.1. *Plan de trabajo*

<b>Fecha:</b> Septiembre 16 de 2012				
<b>Tema:</b> Diagnóstico Vocal				
<b>Objetivo General:</b> Evaluar las características vocales de cada uno de los integrantes del Ministerio Musical Engaddi.				
<b>Contenido</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Proceso</b>	<b>Material</b>	<b>Evaluación</b>
Aspecto Vocal Ubicación tonal Vocalización Ritmo	Clasificar la voz. Valorar la ubicación tonal. Determinar el manejo rítmico Valorar el manejo de ciertos elementos melódicos y expresivos de la canción	Relajación, disposición Presentación de una canción escogida por cada integrante	Con la ayuda del piano se acompañó a cada integrante en la presentación de su canción	Cada integrante debe interpretar la canción, a fin de evaluar su capacidad de afinación, color de voz, ubicación tonal, vocalización y manejo rítmico.

3.3.1.2. *Resultados:* En el desarrollo de esta actividad se definieron las características de la voz de cada uno de los integrantes. Los resultados se recopilan, en una matriz en la que se describe el registro, la afinación, la ubicación tonal, el color de voz, el manejo rítmico, la vocalización y el fraseo.

(VER APÉNDICE B).

3.3.1.3. *Observaciones:* En general, es un grupo homogéneo, en el que se percibe experiencia en el manejo de elementos rítmicos, expresivos y melódicos en la interpretación.

**3.3.2. Taller No. 2: Contextualización y acercamiento a los ministerio musicales.** El gestor planteo este taller como un espacio de socialización con el fin de realizar una construcción colectiva. Se le solicito a los participantes apoyar su intervención con un material discográfico y audiovisual.

*3.3.2.1. Plan de trabajo*

Fecha	Octubre 13 de 2012			
Tema	Breve referentes de la música católica			
Objetivo General:	Contextualizar a los integrantes del Ministerio Musical Engaddi de los diferentes exponentes de la música católica.			
Contenido	Objetivos Específicos	Proceso	Material	Evaluación
Breve reseña histórica.  Instrumentos musicales.  Cantantes conocidos.	Conocer el desarrollo de la música en los ministerios musicales.  Reconocer los diferentes formatos actuales utilizados en la música católica.  Reconocer los referentes musicales actuales	Exposición histórica.  Proyección de videos musicales y escucha de cd's varios.	Videografía: Diosenchufado Martín Valverde, concierto en vivo 2005. Jesús Adrian Romero unplugged 2004. Discografía Mensajero del amor , Artista Rabito año 2004.	Socialización de preguntas en grupo de lo expuesto.

			<p>Canción Bepeame señor alfareros concierto republica dominicana.</p> <p>Canción Ven te necesito Lilly Goodman y Jesús Adrian Romero.</p> <p>Producción “Para ti” Juan Luis Guerra, 2004</p> <p>Producción A són de guera- Juan Luis Guerra, 2010</p>	
--	--	--	--	--

3.3.2.2. *Observaciones:* Los integrantes reconocieron el desarrollo de la música de los ministerios católicos en Colombia y los formatos musicales empleados. Diferenciaron los diversos géneros musicales en las producciones musicales escuchadas y discriminaron los tipos de instrumentación moderna presentes en los

ensambles. Con lo anterior, se logró reconocer los referentes históricos y musicales presentes en la música católica.

**3.3.3. Taller No. 3. Adiestramiento Corporal.** El gestor de la propuesta abordó este taller en tres etapas: La relajación, la respiración y la postura, motivado en las herramientas metodológicas propuestas en los trabajos de Madeleine Mansión y Karol Yadira González.

*3.3.3.1. Plan de trabajo*

<b>Fecha:</b>	Noviembre 4 de 2012			
<b>Tema:</b>	Relajación – Respiración – Postura			
<b>Objetivo General</b>	Vivenciar, interiorizar y aplicar diferentes ejercicios de relajación y respiración con el fin de lograr una adecuada postura.			
<b>Contenido</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Proceso</b>	<b>Material</b>	<b>Evaluación</b>
Ejercicios de postura inicial para la relajación. Socialización del Sistema Respiratorio. Ejercicios técnicos de respiración. Prioridad: Postura, relajación, Respiración y emisión	Reconocer las posiciones básicas de relajación para el canto. Vivenciar el proceso de respiración.	Imitación Observación Memorización Repetición.	Música Nueva Era: Enya, Enigma, Vangelis.	Ejecución de los ejercicios de relajación y respiración indicados. Interiorización de la postura corporal apropiada para la actividad vocal.

Inicialmente se trabajaron ocho ejercicios con el fin de vivenciar un estado de relajación adecuado para la preparación a la práctica vocal.

VER APÉNDICE C.

Posteriormente, se planteó una socialización con el grupo, abordando los temas del sistema respiratorio y relacionándolos con su función en la técnica vocal, y aprovechando sus conocimientos y la experiencia en el campo de la medicina.

Finalmente, se presentaron trece ejercicios técnicos de respiración para ser memorizados y ejecutados por los participantes y así lograr una adecuada postura en la emisión vocal.

VER APÉNDICE D.

3.3.3.2. *Observaciones:* Los integrantes del ministerio musical Engaddí reconocieron las diferentes posturas corporales y ejercicios de respiración utilizados en el proceso de calentamiento para el inicio de la práctica vocal.

**3.3.4. Taller No. 4: Lenguaje rítmico corporal.** Teniendo en cuenta que los procesos rítmicos diagnosticados en el taller No.1 son una las principales debilidades, el gestor de la propuesta planteó este taller empleando como referentes las metodologías de Orff y Dalcroze.

3.3.4.1. Plan de trabajo

<b>Fecha</b> Febrero 10 de 2013				
<b>Tema</b> Ritmo – Cuerpo				
<b>Objetivo General:</b> Identificar e interiorizar el pulso y el acento.				
<b>Contenido</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Proceso</b>	<b>Material</b>	<b>Evaluación</b>
Introducción a los temas Pulso, acento y compás.  Ejercicios técnicos	Conceptualizar e identificar el pulso y el acento  Ejecutar el ritmo corporal  Vivenciar rítmica y corporalmente los ejercicios propuestos.	Presentación  Imitación, Memorización Repetición.	Pandereta para marcar pulso y acento.  Se acondiciono el espacio físico con el fin de proporcionar amplitud para la realización del taller.	

En este taller se contextualizaron los temas propuestos y después se aplicaron ejercicios rítmico- corporales con el fin de interiorizar la propuesta.

VER APÉNDICE E.

3.3.4.2. *Observaciones:* En el desarrollo del taller los integrantes del ministerio musical Engaddí interiorizaron y ejecutaron correctamente los ejercicios de pulso y acento. Sin embargo se observan dificultades al desarrollar la propuesta rítmica, específicamente en lo relacionado con la disociación rítmico corporal.

**3.3.5. Taller No. 5. Funcionamiento Aparato vocal.** En este taller, el gestor aborda, de manera teórica, el tema de la anatomía y fisionomía de la voz, mediante una exposición, en la cual intervienen de manera activa los participantes que son profesionales en áreas de la salud.

*3.3.5.1. Plan de trabajo*

<b>Fecha:</b> Marzo 17 de 2013				
<b>Tema:</b> Anatomía - Fisionomía de la voz				
<b>Objetivo General:</b> Reconocer los órganos que intervienen en el funcionamiento de la Voz				
<b>Contenido</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Proceso</b>	<b>Material</b>	<b>Evaluación</b>
Sistema Fonatorio La Laringe Cuerdas vocales  Mecanismo de Resonancia y Articulación	Identificar el funcionamiento de cada órgano que interviene en el sistema fonatorio.  Identificar el proceso de Resonancia y Articulación de la voz.	Exposición  Memorización  Reconocimiento	Diapositivas referentes al sistema fonatorio	Socialización de preguntas en grupo de lo expuesto.

En este taller se realizó una presentación sobre los órganos que intervienen en el sistema fonatorio y en los mecanismos de resonancia y articulación.

VER APÉNDICE F.

3.3.5.2. *Observaciones:* Los integrantes del ministerio musical Engaddí reconocieron mediante una exposición con diapositivas los órganos que intervienen en el funcionamiento de la voz.

Para la mayoría de los integrantes del ministerio musical engaddí fue sencillo identificar los mecanismos y sus órganos ya que son profesionales en el área de la salud.

**3.3.6. Taller No. 6. Calentamiento Vocal.** El gestor presenta al grupo una rutina de calentamiento vocal necesaria para lograr un adecuado desempeño en la práctica del canto. Este taller se fundamenta en la propuesta metodológica desarrollada por Mansión, Kodally y Martenot.

3.3.6.1. *Plan de Trabajo.*

<b>Fecha:</b>	Abril 7 de 2013			
<b>Tema:</b>	Calentamiento vocal			
<b>Objetivo General:</b>	Preparar al cantante empírico en una rutina de calentamiento vocal para un óptimo desempeño de la Voz.			
<b>Contenido</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Proceso</b>	<b>Material</b>	<b>Evaluación</b>
Calentamiento vocal Ejercicios de técnica vocal	Preparar el aparato vocal para una adecuada emisión  Vivenciar y ejecutar una rutina de calentamiento vocal	Presentación  Imitación, Memorización Repetición.	Ejercicios de preparación para la producción vocal	Se logró que los participantes con esta actividad reconocieran la importancia de una rutina de calentamiento vocal

VER APÉNDICE G

**3.3.7. Taller No. 7: Elementos básicos para el estudio de una canción.** El gestor elige una canción significativa para el Ministerio, con el fin de desarrollar un trabajo grupal, en cual sea posible poner práctica las temáticas abordadas anteriormente. Como referente se toma el cuadro de la canción presentado por las Profesoras Luz Ángela Gómez Cruz y Gloria Valencia Mendoza.

*3.3.7.1. Plan de trabajo*

Fecha:	Mayo 20 de 2013			
Tema:	La canción			
Objetivo General:	Integrar la temática abordada en los talleres anteriores para el montaje de una canción			
Contenido	Objetivos Específicos	Proceso	Material	Evaluación
Elementos rítmicos	En la canción propuesta reconocer los elementos rítmicos.	Observación, memorización, reconocimiento y aplicación de lo aprendido.	Ejercicios de relajación y respiración	Ensamblar los elementos presentes en una canción, representativa del Ministerio musical Engaddí
Elementos melódicos	Identificar los elementos melódicos presentes en la canción propuesta		Ejercicios rítmicos corporales	
Elementos expresivos	Determinar los elementos expresivos presentes en la canción		Calentamiento vocal	
Elementos Armónicos	Reconocer algunos elementos armónicos presentes de la canción		Interpretación	

La canción escogida para el desarrollo de este taller es “CONTAR CONTIGO”, compuesta por el Doctor Gonzalo Acuña, fundador e integrante del Ministerio musical

Sistematización de una propuesta vocal dirigida a cantantes empíricos. 75.

de Engaddí, con el fin de integrar a los nuevos miembros que deciden hacer parte de este grupo; esto en respuesta a lo que representa, Engaddí, oasis en el desierto.

VER APÉNDICE H.

## **CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES Y ANÁLISIS**

La práctica musical del Ministerio Musical Engaddi fue llevada a esta sistematización ya que se reconocieron las fortalezas y las debilidades presentes en la puesta en escena en el grupo y su impacto musical y social en la comunidad católica que es donde tiene mayores efectos.

Gracias a la profundización del marco histórico se reconoció que debido a su edad y el largo tiempo de ejercicio musical empírico, los participantes del taller, tienen incorporadas malas prácticas que se podrían llamar “mañas”. Por ejemplo se reconoció que el desarrollo rítmico corporal es el más deficiente, por las conductas aprendidas y a pesar que se realizó un trabajo dedicado, para ellos no es fácil incorporarlo, hecho que implicaría un continuo reacondicionamiento físico para evitar las fallas que se observan de manera sistemática en el escenario.

De manera general el trabajo realizado con Engaddi, pone de manifiesto que una vez se interioriza la práctica, el trabajo de conceptualización resulta estresante para el cantante, ya que lo saca de la zona de confort, a la que estaba acostumbrado y en donde creía que estaban sus fortalezas para expresarse. Sin embargo este es un buen paradigma a tener en cuenta al momento de redirigir la formación de cantantes empíricos.

De la experiencia en los talleres con Engaddí fue gratificante observar cómo los participantes lograron entender que no solo se trata de un ejercicio técnico que implica una mejor puesta en escena sino que a largo plazo, sus producciones musicales pueden lograr una mayor calidad y una maximización en el tiempo creativo, debido a que cuentan con las herramientas para el manejo de términos adecuados, lo que permite una comunicación efectiva entre el productor, el director y el cantante. Este punto fue particularmente relevante y se observó el impacto que causó en los cantantes durante el taller 1, donde se sorprendieron al reconocer la importancia del fraseo.

Para finalizar

Se logró la sistematización de forma organizada, veraz e integral; se identificaron, registraron y analizaron los componentes históricos y metodológicos de la propuesta y se ejecutaron los contenidos propuestos de la siguiente manera:

Con base en el marco teórico, se construyó la plataforma para entender el marco referencial que permitió entender el contexto histórico de la música litúrgica, los ministerios musicales y el proceso histórico del Ministerio Musical Engaddí.

Se identificó y se registró el componente metodológico de la propuesta de formación dirigida a los 6 cantantes empíricos del Ministerio Musical Engaddí, lo que permite ofrecer las bases para una metodología de aprendizaje centrada en su realidad y su contexto de aprendizaje.

El gestor de la propuesta entiende que este material es un punto de partida para docentes que ayudará a entender los contextos histórico y metodológicos de los Ministerios musicales, ya que se planteó desde su inicio sabiendo que su impacto comunitario y social es amplio y su compromiso es una oportunidad para brindar formación y construir cultura musical a través del ejercicio litúrgico y misionero.

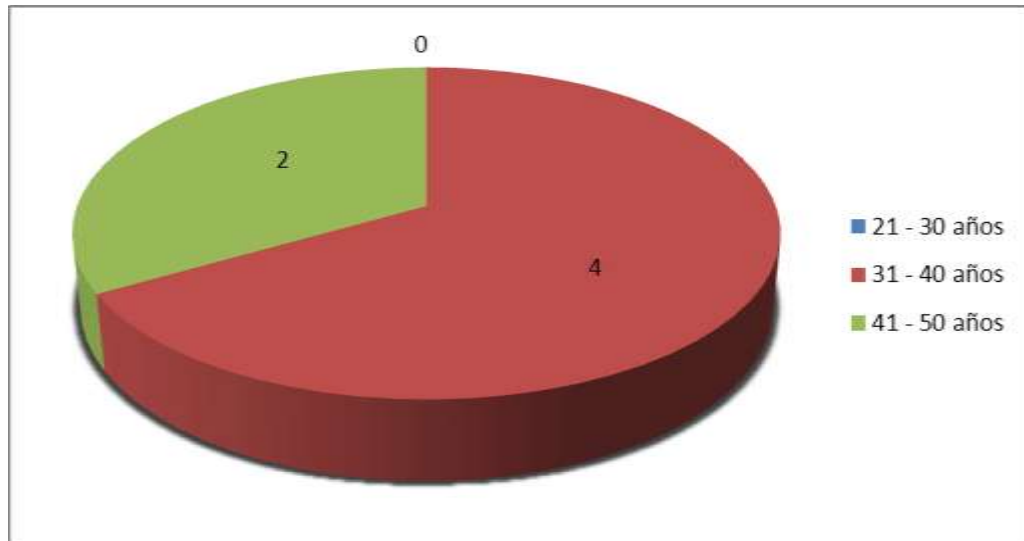
Ahora bien, el diagnóstico permitió al gestor y a los estudiantes reconocer las posibilidades inexploradas de su voz, la proyección y la relación casi nula que tenían entre la emisión del sonido y su cuerpo, descubriendo así, el impacto que se genera cuando conectan su cuerpo con la voz, así como con la respiración; en la cual se observaron serias falencias que no permitan exigir durante una relajación, durante la práctica vocal y por ende una disposición adecuada.

## APÉNDICES

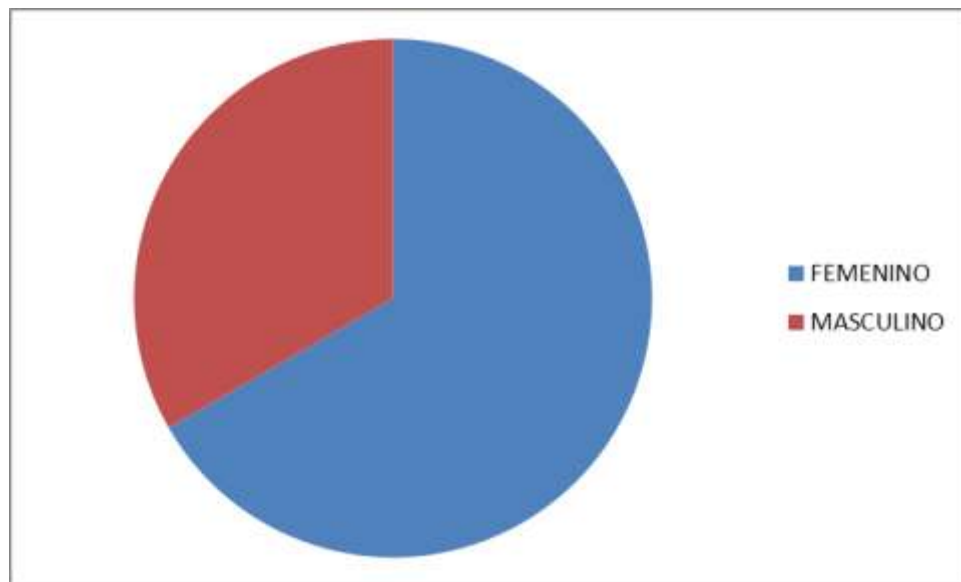
### APÉNDICE A. CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACION BENEFICIADA

Nombre	Rango de edad			Sexo		Nivel de Escolaridad			Profesión	Cargo	Nivel Socioeconómico					Permanencia en el Ministerio			Formación Musical	Institución, maestro o docente	Experiencia Musical	Posición en el grupo	
	21 - 30 años	31 - 40 años	41 - 50 años	F	M	Bachiller	Profesional Universitario	Profesional especializado			1	2	3	4	5	6	Más de 25 años	Entre 10 y 25 años					Menos 10 años
Luz Nancy Ramirez Rojas			X	X				X	Administradora de empresas	Gerente banco Citibank						x	x		Conceptos básicos	Jose Soto, Jorge Villamil (Compositor), Miguel Enrique Cubillos, Martin Arias	Coro infantil Universidad Pedagógica, Coro y Tuna del Colegio, Tuna Davivienda, Coro navideño de la Familia		
Claudia Patricia Molina Arteta		X		X				X	Economista	Ejecutiva de cuenta Call Center TELEPERFOMANACE						x		x	Solféo Básico	IPN	Coro del IPN, Coro de la Universidad Nacional y Gimnasio Moderno	Vocalista - Corista	
Marcos Gonzalo Acuña Mosquera			X		X			X	Médico Anestesiólogo	Médico Anestesiólogo Clínica Colombia						x	x		Guitarra	Nestor Romero, Arnulfo Briceño, Prof. Narváez, Miguel Enrique Cubillos y Martin Arias	Actividad coral en el Colegio Miguel Antonio Caro y Engaddi	Coordinador, cantante y compositor	
Rocio del Pilar Ramirez Rojas		X		X				X	Enfermera Docente	Docente Unisanitas Facultad de Enfermería						x	x		Básica	Alberto Calle, Miguel Enrique Cubillos y Martin Arias	Misa, Engaddi, murga Colegio Divino Salvador, grupo Voce y Cuerdas Universidad Javerina, Coro La Familia y Orquesta Emergencia	Vocalista, compositor	
Marcela del Pilar Cuevas torres		X		X		X			Docente Iniciación Musical	Docente en Iniciación Musical, Expresión Corporal, Estimulación y Desarrollo infantil.				x			x		Estudios realizados en Pedagogía Musical, Gramática Musical y técnica Vocal	Universidad Pedagógica Nacional, Orquesta Filarmónica	Ministerio de Música de la Comunidad de Engaddi	Corista, vocalista y compositora	
Andrés Fernando Acuña Mosquera		X			X			X	Médico	Médico General Saludcoop						x		x	Guitarra, cifrado, piano elemental	Varios	Tuna del Colegio Minuto de Dios, coros y Engaddi	Corista. En ocasiones guitarrista	
<b>TOTAL</b>	0	4	2	4	2	1		1		4		0	0	1	0	0	5	3	2	1			

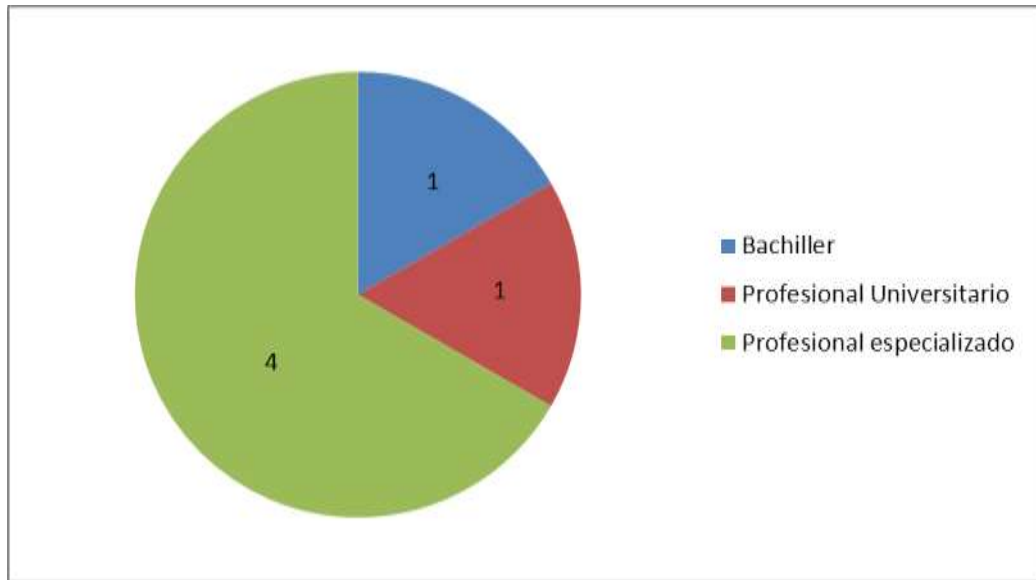
**Grafico a. Rango de edad**



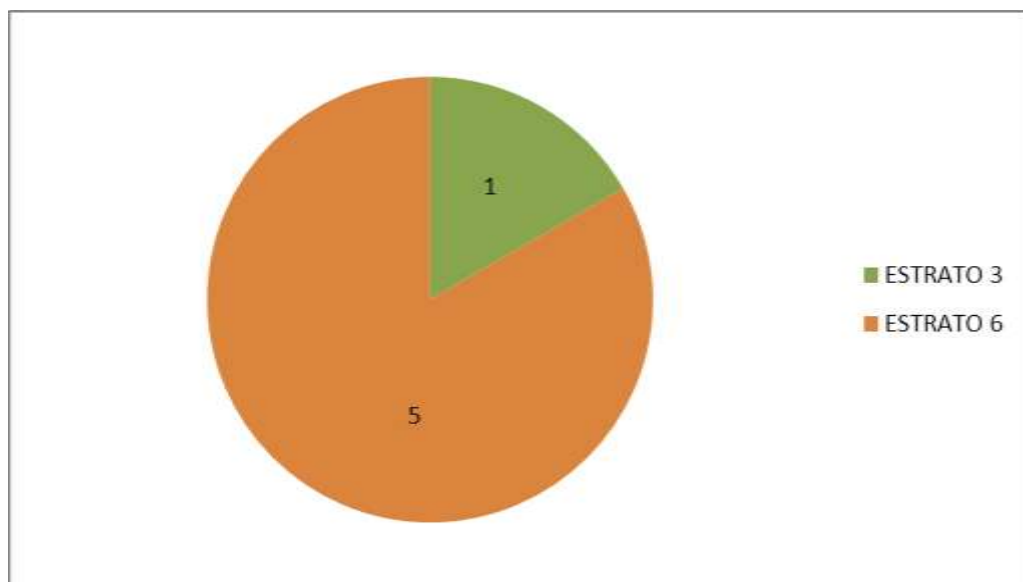
**Gráfico b. Sexo**



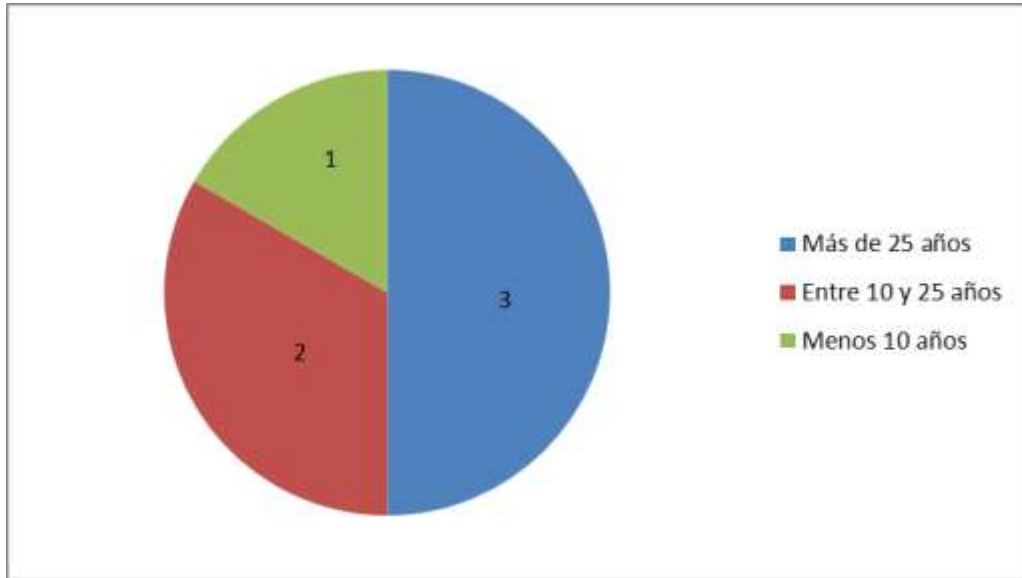
**Gráfico c. Nivel de escolaridad**



**Gráfico d. Nivel Socioeconómico**



**Gráfico e. Permanencia en el Ministerio**



## APÉNDICE B. MATRIZ DE RESULTADOS TALLER No. 1

NOMBRE	REGISTRO	AFINACIÓN	UBICACIÓN TONAL	COLOR DE VOZ	MANEJO RITMICO	VOCALIZACION	FRASEO
Luz Nancy Ramírez Rojas	Mezzosoprano	Segura y constante durante toda la canción.	Acertada, muestra un adecuado manejo de la interválica y de la línea melódica.	Voz clara	Seguro y espontaneo, maneja el ritmo real y el pulso.	Articulación y Dicción clara. Voz ágil y flexible para interpretar varios géneros.	Fraseo espontáneo sin dejar de lado las pausas naturales. Realiza propuestas en la estructura de fraseo de la canción. La respiración no es apropiada por lo que el fraseo no es constante.
Rocío del Pilar Ramírez Rojas	Mezzosoprano	Segura y constante durante toda la canción.	Apropiada, muestra un adecuado manejo de la interválica y de la línea melódica.	Voz clara	Adecuado, Presenta falencias en el tempo (pulso) y el ritmo real	Dicción clara. Voz suave y flexible para interpretar varios géneros.	Controla la estructura de fraseo de la canción. La respiración no es apropiada por lo que el fraseo en ocasiones se desvanece.
Claudia Patricia Molina Arteta	Contralto	Insegura, no la mantiene durante toda la canción.	Adecuada, muestra un correcto manejo de la interválica y de la línea melódica.	Voz oscura	Adecuado, Presenta falencias en el manejo del tempo (pulso) y el ritmo real	Dicción normal. Voz pesada y manejable para interpretar varios géneros.	Reconoce la estructura de fraseo de la canción.

Sistematización de una propuesta vocal dirigida a cantantes empíricos. 83.

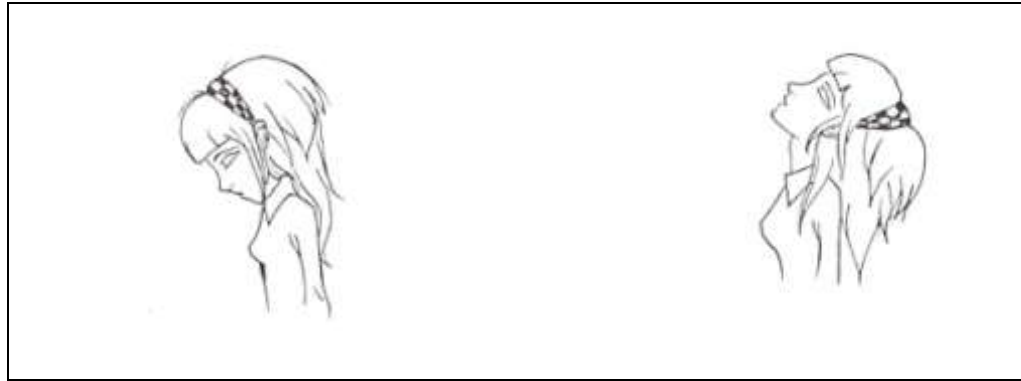
NOMBRE	REGISTRO	AFINACIÓN	UBICACIÓN TONAL	COLOR DE VOZ	MANEJO RITMICO	VOCALIZACION	FRASEO
Marcos Gonzalo Acuña Mosquera	Bajo barítono	Segura y estable durante toda la canción.	Apropiada, muestra un adecuado manejo de la interválica y de la línea melódica.	Voz media	Adecuado. Presenta falencias en el tempo (pulso) y el ritmo real	Dicción normal. Voz suave falta de proyección.	Reconoce la estructura de fraseo de la canción, pero no la interioriza. Presenta fallas en la respiración generando un fraseo incorrecto.
Andrés Fernando Acuña Mosquera	Bajo barítono	Su afinación es segura y estable durante toda la canción.	Es apropiada, muestra un adecuado manejo de la interválica y de la línea melódica.	Voz media	Adecuado. Presenta falencias en el manejo del tempo (pulso) y el ritmo real	Articulación y Dicción clara. Voz ágil y flexible para interpretar varios géneros.	Espontáneo sin dejar de lado las pausas naturales propuestas en la estructura de fraseo de la canción.
Marcela Del Pilar Cuevas	Soprano	Su afinación es segura y estable durante toda la canción.	Es acertada, muestra un adecuado manejo de la interválica y de la línea melódica.	Voz clara	Adecuado, Presenta falencias en el manejo del tempo (pulso) y el ritmo real	Dicción clara. Voz suave y flexible.	Controla la estructura de fraseo de la canción. La respiración no es apropiada por lo que el fraseo en ocasiones se desvanece.

## APÉNDICE C. EJERCICIOS DE RELAJACIÓN

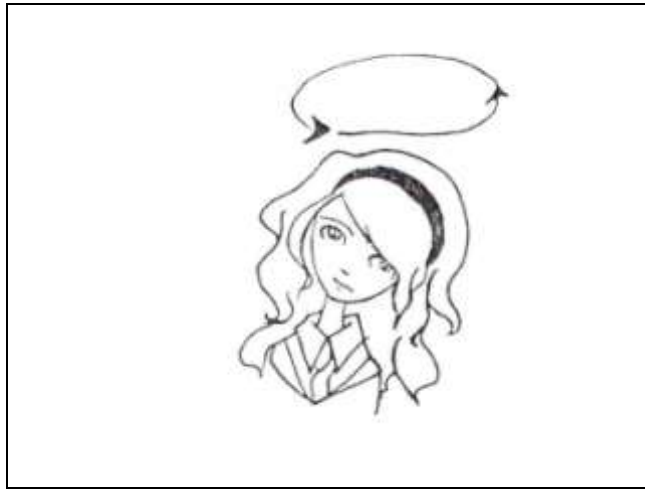
**Ejercicio no. 1:** Parado, con los pies paralelos separados a una distancia aproximada de 40cm y sin levantar los hombros, lleve la cabeza a la izquierda manteniendo la posición durante 3 segundos, sienta el estiramiento de los musculos del cuello. Repita hacia el otro lado.



**Ejercicio No. 2:** Dirija la cabeza hacia adelante (que el menton toque levemente el pecho, mantenga la posición durante 4 segundos, luego dirija la cabeza hacia atrás dejando la boca levemente abierta, mantenga la posición durante 4 segundos, sintiendo el estiramiento del cuello y la nuca.

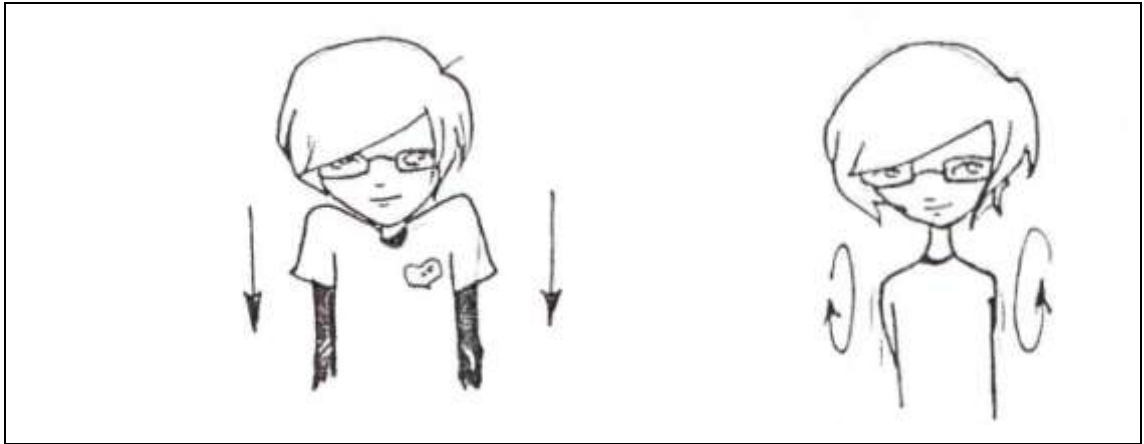


**Ejercicio No. 3:** Gire la cabeza, de izquierda a derecha y viceversa lo más lento posible, sintiendo que todos los músculos se extienden.



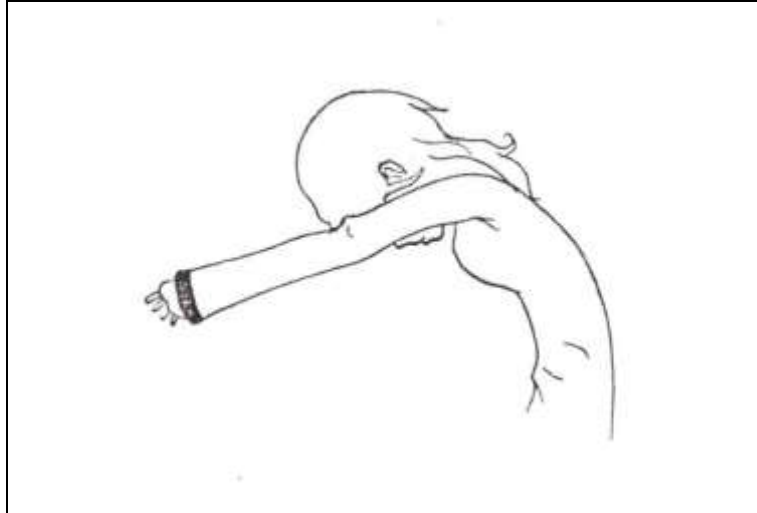
**Ejercicio No. 4:** Suba los hombros lo más alto posible, intentando tocar con ellos las orejas, tensionelos y mantenga la posición durante 2 segundos. Finalmente, dejelos caer con todo su peso. Repita este ejercicio 3 o 4 veces.

Posteriormente, gire los hombros, dibujando círculos hacia adelante y hacia atrás varias veces.

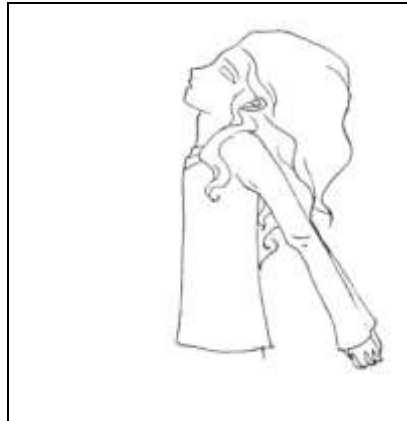


**Ejercicio No. 5:** Lleve los brazos hacia adelante, entrelace las manos y estire de modo que la espalda quede arqueada hacia afuera, la pelvis hacia adentro, las rodillas levemente flexionadas y la cabeza hacia adentro.

Permanezca en esta posición durante 5 segundos y regrese a la posición inicial.



**Ejercicio No. 6:** Lleve los brazos hacia atrás, entrelace las manos y estire de modo que la espalda quede arqueada hacia adentro, el pecho hacia afuera y la cabeza hacia atrás. Permanezca en esta posición durante 5 segundos y regrese a la posición inicial.



**Ejercicio No. 7:** Extienda las piernas hacia los lados, aproximadamente 50 centímetros. Lleve el brazo derecho extendido sobre la cabeza hacia el lado opuesto estirándolo lo que más sea posible, mantenga la posición durante 3 segundos y regrese a la posición inicial. Sienta la acción sobre los músculos intercostales. Repita utilizando el brazo izquierdo, estirándolo y extendiéndolo sobre la cabeza hacia el lado opuesto, durante 3 segundos.



**Ejercicio No. 8:** Inclínese completamente hacia adelante con las rodillas levemente flexionadas, la cabeza descolgada y los brazos totalmente sueltos a los lados. Manténgase en esta posición el tiempo necesario para sentir el cuerpo relajado, aproximadamente 6 segundos. Levántese lentamente sintiendo que poco a poco cada vértebra se acomode una sobre la otra en la espalda.



## APÉNDICE D. EJERCICIOS DE RESPIRACIÓN

### ***Ejercicio 1. Observar el funcionamiento del abdomen en la respiración.***

Estirarse en el suelo, sobre una manta o alfombra, boca arriba, relajarse y notar que el abdomen crece durante la inspiración. Hinchar la barriga de forma exagerada, colocar un objeto encima (un libro...) y hacer que se mueva.

***Ejercicio 2. Control abdominal en la espiración.*** De pie, inspirar y efectuar pequeñas sacudidas rítmicas de la musculatura abdominal con los sonidos S, PS o TS.

### ***Ejercicio 3. Mantenimiento de la presión abdominal en la espiración (apoyo).***

En parejas, uno frente al otro. Uno inspira y a continuación expulsa el aire con mucha presión por la boca casi cerrada (podemos hacerlo con un PSSSSS, PSHSHSHSH, FFFFFFF, XTXTXT...), mientras el otro controla con la mano presionando el abdomen, que la presión se mantenga constante.

### ***Ejercicio 4. Práctica de la inspiración rápida.***

De pie, inspirar rápidamente en 1 tiempo y espirar en 1-2-3, inspirar en 1 y espirar en 1-2-3-4, inspirar en 1 y espirar en 1-2-3-4-5, y así sucesivamente hasta 10. De este modo se practica la respiración profunda y la inspiración rápida.

### ***Ejercicio 5. Aumento de la capacidad de aire (I).***

De pie, con las piernas algo separadas, inspirar profundamente por la nariz a la vez que levantamos los brazos arriba. Retener un instante y expulsar el aire a la vez que doblamos el cuerpo hacia abajo por la cintura hasta que las manos toquen el suelo o los pies.

### ***Ejercicio 6. Aumento de la capacidad de aire (II).***

De pie, con las piernas algo separadas, inspirar profundamente por la nariz a la vez que levantamos los brazos

arriba. Retener el aire un instante y expulsar el aire a la vez que doblamos el cuerpo hacia un lado. Cuando volvemos a la posición vertical, soltar todo el aire. Repetir el ejercicio hacia el otro lado.

**Ejercicio 7. Práctica de respiración costal (I).** De pie, con las piernas ligeramente separadas, poner las manos en la cintura donde se ubican las últimas costillas. Inspirar profundamente observando como se ensancha el tórax y como las manos van hacia fuera. Retener el aire y expulsarlo lentamente, comprobando como las manos retornan a su posición inicial.

**Ejercicio 8. Práctica de respiración costal (II).** De pie, con las piernas ligeramente separadas, poner las manos en la cintura donde se ubican las últimas costillas. Inspirar ensanchando el tórax. Retener el aire y efectuar una torsión hacia un lado. Volver a la posición inicial, expulsando el aire lentamente. Repetir el ejercicio hacia el otro lado.

**Ejercicio 9. Práctica de respiración costo-abdominal.** De pie, con las piernas ligeramente separadas, poner una mano en la cintura donde se ubican las últimas costillas y la otra en el abdomen. Inspirar en dos tiempos: primero ensanchando el tórax (costillas) y a continuación el abdomen. Retener el aire y expulsarlo lentamente, comprobando como las manos retornan a su posición inicial.

**Ejercicio 10. Práctica de espiración continua.** Inspirar por la nariz costo-abdominalmente, y espirar por la boca poco a poco, soplando una vela sin apagarla.

**Ejercicio 11. Práctica de prolongar la espiración.** Inspirar profundamente por la nariz costo-abdominalmente, bloquear el diafragma y expulsar muy lentamente el aire por la boca sin interrupción. Podemos controlar el tiempo de espiración y ver

como aumenta progresivamente.

**Ejercicio 12. Ensanchamiento del paso del aire por las fosas nasales.** Inspirar por la nariz ensanchando bien las fosas nasales (máscara / semisonrisa), en pequeños intervalos. Retener un momento el aire y espirarlo de nuevo por la nariz.

**Ejercicio 13. Limpieza de fosas nasales mediante la inspiración.** Inspirar y espirar alternativamente por cada fosa nasal tapando la otra con la mano y abriendo un poco el paso tirando de la mejilla correspondiente.

## APÉNDICE E. INTRODUCCION PULSO Y ACENTO Y EJERCICIOS RÍTMICO CORPORALES.

**Pulso:** Se refiere a cada uno de los tiempos o pulsaciones regulares de los compases simples de 2, 3 y 4 (tic tac del reloj). El pulso musical tiene su representación en la figura musical negra ( □ ) que es el valor de un tiempo o pulso.

**Aceto:** Es la mayor fuerza con la que se ejecuta uno de los pulsos, y tiene cierta periodicidad. En la mayoría de las canciones, el acento del compás concide con el acento de las palabras.

**Compás:** Se deriva de encontrar el acento. Cuando ya lo tenemos, vemos cuantos pulsos hay entre acento y acento, y esto nos indica,el compás en el que está la pieza musical.

### EJERCICIOS

**Ejercicio 1. Pulso en compás de  $\frac{4}{4}$ :** Durante 5 minutos el docente, con ayuda de la pandereta, toca el pulso indicado en la siguiente figura. Cada uno de los participante debe caminar siguiendo dicho acompañamiento. Según su escucha, los pasos deben ser grandes cuando es fuerte y los pasos pequeños cuando sea débil.



**Ejercicio 2. Primera división del pulso en compás de  $\frac{4}{4}$ :** Durante 5 minutos el docente, con ayuda de la pandereta, toca el pulso indicado en la siguiente figura. Cada uno de los participante debe trotar siguiendo dicho acompañamiento. Según su escucha, el trote debe ser rápido cuando es fuerte y lento cuando sea débil.

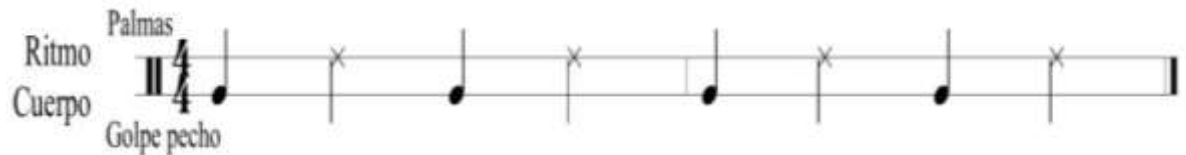


**Ejercicio 3. Disociación rítmica, primera parte:** El docente mostrará paso a paso el ejercicio, para que sea memorizado por cada participante. En el primer tiempo de cada compás, el participante debe ejecutar palmas. En el segundo y tercer tiempo debe llevar su mano derecha al pecho y seguidamente su mano izquierda al pecho. En el cuarto tiempo se ejecuta un chasquido de dedos. Finalmente los participantes realizarán en conjunto la secuencia, sin detenerse y dentro de la métrica establecida.

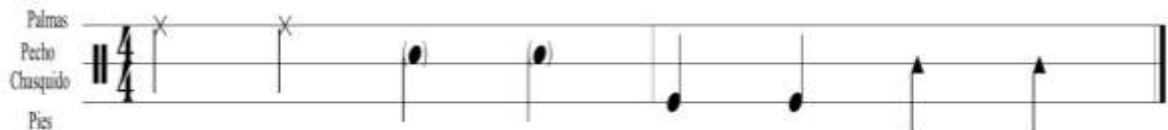


**Ejercicio 4. Disociación rítmica, segunda parte:** En el primer y tercer tiempo, cada participante debe ejecutar golpe en el pecho con sus dos manos. En el

segundo y cuarto compás debe ejecutar palmas. Finalmente los participantes realizarán en conjunto la secuencia, sin detenerse y dentro de la métrica establecida.



**Ejercicio 5:** En el primer y segundo tiempo del primer compás, ejecutan palmas. En el tercer y cuarto tiempo del primer compás, golpean el pecho con sus dos manos. En el primer y segundo tiempo del segundo compás, zapatean con los pies. En el tercer y cuarto tiempo del segundo compás, ejecutan chasquido de dedos. Finalmente los participantes realizarán en conjunto la secuencia, sin detenerse y dentro de la métrica establecida.



## APÉNDICE F. SISTEMA FONATORIO Y MECANISMO DE RESONANCIA Y ARTICULACIÓN.

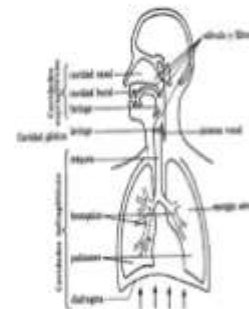
### SISTEMA FONATORIO.

Martin Andrés Arias

Material de apoyo trabajo de grado "Sistematización de Los Componentes Históricos Y Metodológicos De Una Propuesta De Formación Vocal Dirigida A Cantantes Empíricos Del Ministerio Musical Engadid"

### SISTEMA FONATORIO

- El aparato fonador es el conjunto de órganos que intervienen en la producción de sonidos. Estos reciben los impulsos del cerebro.
- Los órganos que lo integran forman parte a su vez del aparato respiratorio y algunos del aparato digestivo.
- Constituido por la laringe y las cuerdas vocales.
- Los órganos del aparato fonador producen el sonido



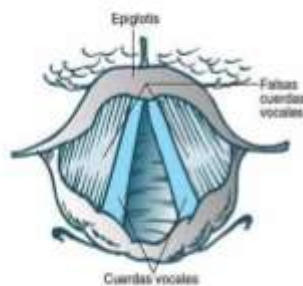
## LA LARINGE



Funciones:

- Respiración
- Fonación
- Órgano productor del sonido

## LAS CUERDAS VOCALES



Músculos que intervienen en el movimiento de las cuerdas vocales:

- Músculo intrínseco llamado *músculo vocal*: Forma la mayor parte del espesor de la cuerda
- Músculo extrínseco, llamado *músculo 27 cricoaritenideo*, es el encargado del movimiento y la fijación de la laringe

Formadas por:

- Ligamento vocal
- Músculos tensores
- Pliegues Vocales: Funcionan como una válvula que permite el paso del aire cuando se abren, o impiden el paso del aire cuando se cierran.

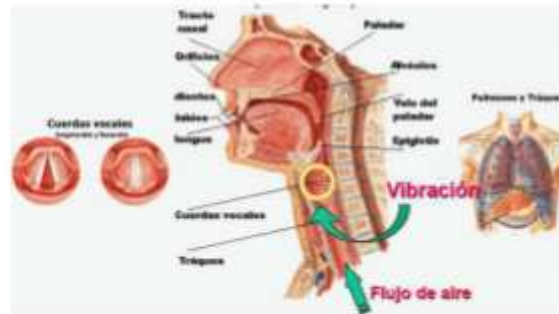
Sobre las cuerdas vocales existen:

- Pliegues falsos: Ayudan a aproximar los pliegues verdaderos, protegerlos de flemas y cerrarse al realizar esfuerzos físicos, evitando una fricción dañina. Cuando la fonación se realiza con estas cuerdas falsas la voz se torna destimbrada y sin calidad, generando patologías por el esfuerzo, tales como la ronquera.

## EMISION

Puesta en acción de la respiración, del mecanismo de los órganos de la boca y de la articulación.

**Funcionamiento:** Cuando la presión del soplo espiratorio aumenta en el espacio traqueal, debajo de la glotis, las cuerdas vocales se juntan formando un vértice hacia adentro y adelante, adoptando la posición fonatoria, de tal forma que cierra la glotis.



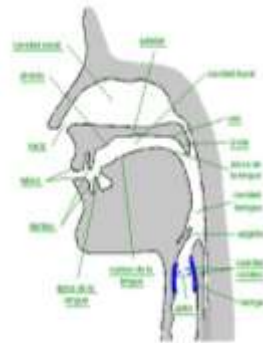
## MECANISMO DE LA RESONANCIA DE LA VOZ

- **RESONANCIA:** Proceso mediante el cual el sonido (laringeo), al pasar por cavidades llenas de aire en su camino hacia afuera, es realzado en su timbre e intensidad.

### Características de la voz

- Profundidad
- Riqueza
- Brillo
- Proyección.

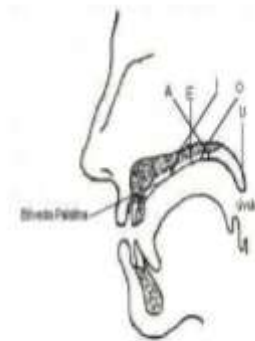
## SISTEMA DE RESONANCIA Y ARTICULACIÓN PARA CANTANTES



- Sistemas Simultáneos. Los órganos de ambos sistemas son en su mayoría compartidos y sus acciones son recíprocas.
- Estas acciones tienen lugar en la boca, la faringe y las fosas nasales contando con las partes duras y fijas, y las partes blandas y móviles de dichos órganos, las cuales dan la característica del timbre en la voz de cada ser humano.
- Órganos que intervienen:
  - Boca
  - Lengua
  - Palate
  - Labios
  - Nariz
- La articulación: Se refiere al estudio de los fonemas, sus sonidos precisos y sus diferentes ubicaciones y posiciones dentro del tracto vocal.
- Se debe trabajar sobre una buena colocación, desarrollando una correcta dicción.
- Proceso que entra a conectar todos los sistemas(respiratorio, fonatorio y resonador) necesarios para la fonación.

## EMISIÓN DE LAS VOCALES.

- Exigencia: Movimiento de aducción o cierre de las cuerdas vocales lento y mantenido, además de una articulación específica para cada una de ellas.
- **VOCALES:**
  - abiertas (a, e, o)
  - Cerradas (i, u).
- **CONSONANTES:** Según la forma de emisión o el tipo de sonido provocado.
  - bilabiales (b, m)
  - labiodentales (f, v)
  - fricativas (s, z, x, j, z)
  - palatales (l, n, r)
  - dentales (d)
  - oclusivas explosivas (p, q, t, k).



## **APÉNDICE G. RUTINA DE CALENTAMIENTO VOCAL**

**EJERCICIO 1:** Coloque la yema de sus dedos sobre la parte anterior de su cuello. Traga saliva, y siente cómo tu laringe sube. En esta posición, la epiglotis impide que el sonido de tus cuerdas vocales salga libremente. Después de la deglución, la laringe vuelve a bajar a su posición inicial. El acto de tragar es contradictorio con una buena producción vocal. Al cantar, tu laringe tendrá que estar siempre en posición baja.

**EJERCICIO 2:** Toca los dientes incisivos superiores con la punta de tu lengua. Lleva ésta hacia atrás hasta que sientas el velo del paladar. El cantante debe construir el tubo de resonancia ideal para su instrumento. La idea de bostezo le será de gran ayuda para este fin. Cuando bostezamos, el velo del paladar está elevado, la mandíbula está bien abierta, la lengua y la laringe están en posición baja. Todo ello es necesario para obtener una buena emisión de voz.

**EJERCICIO 3:** Llena tus pulmones de aire y espira lenta y controladamente, mientras pronuncias MMMMM con diferentes alturas de sonido. Experimenta con diferentes posiciones de tu laringe, mandíbula, lengua y paladar blando para obtener un resultado sonoro óptimo. Haz el mayor hueco que puedas dentro de tu boca, sin llegar a separar los labios. Pensar que tienes dentro de tu boca una patata muy caliente te ayudará a encontrarlo.

**EJERCICIO 4:** Toma aire con la sensación de susto ya vista, pero sin excesiva brusquedad. Retenlo un instante y espira, mientras pronuncias MA una vez y cuentas interiormente hasta 8. Varía la altura del sonido. Haz también el ejercicio pronunciando ME, MI, MO y MU. Según vas progresando, ve alargando la duración de la emisión de sonido hasta 10, 12, 14, 16 segundos, y hasta donde puedas llegar.

♩ = 144

C Bb

Nee      Nay      Noh      Noo

Latin ♩ = 92

GMaj7 F13 GMaj7 AbMaj7(#11)

Mah meh mee moh moo

Bb7 EbMaj7 Ab7(#11) 1. Ab7(#11) 2. GMaj7

Mah meh mee moh moo

Swing ♩ = 138

C A-7

Nee Nay

FMaj9 BbMaj7(#11)

Noh Noo

C A-7

Nee Nay

FMaj9 FMaj7/G C

Noh Noo

APÉNDICE H. TRANSCRIPCIÓN PARTITURA CANCIÓN CONTAR CONTIGO.

# CONTAR CONTIGO

GONZALO ACUÑA

$\text{♩} = 97$

TENOR

A D E E A D E E

9 *Bien ve ni do siem prea qui se rás desde hoy se re*

14 *mos tus her má nos en la cons tración*

19 *deun mun do mejor con tar conti go es pe ra mos*

24 *quea le grí a por quees tás a qui la la la*

28 *es el co men zar del gran ca mi no*

33 *cris to te bendi gay de supaz la la la y con go zo no*

2 **CONTAR CONTIGO**

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of eight staves of music. The lyrics are written below the notes, and guitar chords (D, E, A) are indicated above the staff lines. The lyrics are: "y con go zo no so tros de ci mos te damos aplau sos te damos un vi va nos damos la ma no u nien do las vi das tedamos aplau sos te da mos un vi va nos damos la ma no sig nos dea le grí a se guir al se ñor a mán daos es nues tra me tay nues tra lu cha a yú daos a co rrgir nues tros de fec tos y las fa llas".

47<sub>1</sub> y con go zo no so tros de ci mos te damos aplau

48<sub>1</sub> sos te damos un vi va nos damos la ma no

49<sub>1</sub> u nien do las vi das tedamos aplau sos te da mos un vi

50<sub>1</sub> va nos damos la ma no sig nos dea le grí a

51<sub>1</sub> se guir al se ñor a mán daos es nues tra me

52<sub>1</sub> tay nues tra lu cha a yú daos a co rrgir

53<sub>1</sub> nues tros de fec tos y las fa llas

3

quea le grí a por quees tás aquí la la la es el co mezar  
del gran ca mi no cris to te bendi gay de supaz  
la la la y con go zo no so tras deci mos  
te damos a plau sos te da mos un vi  
va nos damos la ma no u nien do las vi  
das te damos aplau sos te da mos un vi va  
nos damos la na no sig nos dea le grí a

## REFERENCIAS

Ada Ocampo y Julio Berdegué. (2000) *Sistematización de Experiencias Locales de Desarrollo Agrícola y Rural. Guía Metodológica* – FIDA.

Cerdá, H. (1993). *Elementos de la Investigación*. Quito: Abya Yala. (Páginas 46-49, 59-68, 139-166)

González, Carol Yadira. (2004) *Manual de canto para vacaciones*. (Material de clase), (P. 6-9)

Guarín, Carlos. Historia de Engaddi, 35 años. (20012) (Borrador de libro para publicación)

Jara Holliday, Oscar. (1994) *Para sistematizar experiencias. Una propuesta teórica y práctica*. Centro de estudios y publicaciones Alforja, Costa Rica.

Jaramillo, D. (2007). *El Ministerio de Música*. Bogotá: Librerías Minuto de Dios. (Páginas 23-26, 46-64)

Mansion, Madeleine. (1947) *El Estudio del Canto*. Ed. Ricordi Americana. (P. 19, 27 -45, 71)

Muller Max y Halder Alois (1976) *Breve diccionario de filosofía*. Barcelona : Herder.

Peckham, Anne. (2006) *Vocal Workouts for the contemporary singers*. Ed. Berklee Press. (P. 52, 54, 67, 5... En monografía Ilustraciones 20-24)

Piñeros, Lara María Olga (2004) *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles*. Plan de música para la convivencia. Ministerio de Cultura. (P. 56-65, 98-109)

Rojas Bentacurt, Héctor Mauricio. (2000) *Apuntes sobre la metodología de investigación cualitativa*. Corporación universitaria de Ibagué centro de investigaciones y consultoría y extensión a la comunidad CICEC .Ibagué. pág. 90

Valencia, Mendoza Gloria y Gómez, Cruz Luz Ángela. (2011) *Criterios de selección Canción*. Apuntes de Clase, Profesionalización en música, Universidad Pedagógica Nacional.

### Recursos de internet

Beatriz Goubert Burgos *Estado del arte de la música en Bogotá..* 2013 Investigadores Cuestionarte / Gloria Patricia Zapata / Eliécer Arenas Monsalve / Santiago Niño Morales. Consultado el 18 de abril de 2013 en línea.

[Curso avanzado de liturgia. En línea:](http://www.cristomania.com/recursos/avanzado06.htm)

<http://www.cristomania.com/recursos/avanzado06.htm>

Garzón, D. F. (n.d.). *Cómo Elaborar una Entrevista*. Retrieved diciembre 20, 2011, en línea: [www.ugr.es/~educamel/documentos/agua/entrevista.pdf](http://www.ugr.es/~educamel/documentos/agua/entrevista.pdf)

El canto y la música en la Liturgia en línea:  
<http://es.catholic.net/conocetufe/423/2216/articulo.php?id=4519>

*Música de Dios en línea* (2003)  
[http://www.familiasinvenciblesrcc.org/httpdocs/Musica/Temasdemusica/musica\\_dios](http://www.familiasinvenciblesrcc.org/httpdocs/Musica/Temasdemusica/musica_dios)

Paradigmas cuantitativo y cualitativo, metodología de la investigación. En línea:  
<http://www.scribd.com/doc/8858591/Paradigm-As-Cuantitativo-y-Cualitativo-y-Metodologia-de-La-Investigacion>

Rosario Sabariego Gómez. *Aprendiendo a sentir la música*. En línea [www.publicatuslibros.com](http://www.publicatuslibros.com) Creative commons.

*Sistematizar las prácticas, experiencias y proyectos educativos. Tareas del gestor Educativo*. En línea:  
[virtual.funlam.edu.co\\_repositorio\\_sites\\_default\\_files\\_sistematizaciondelaspracticass.pdf](http://virtual.funlam.edu.co_repositorio_sites_default_files_sistematizaciondelaspracticass.pdf)

Vargas, E. (2004, febrero). *Sugerencias para Ministerios de Música Católicos*. Consultado enero 25, 2012, en línea: <http://www.jyestudio.com>

### Fuentes

Acuña, Gonzalo. (2012, Enero 20). (M. Arias) Entrevista

Ramírez, Rocio. d. (2012, Enero 22). Entrevista No. 1. (M. Arias,) Entrevista.

Soler, Adriana. Jefe de contenidos. Emisora Mariana.