

**REFLEXIONES Y ORIENTACIONES PARA LA PRÁCTICA
MUSICAL EN LA MISA CATÓLICA ROMANA**

DANIEL GUISEPPE BELTRÁN HERNÁNDEZ

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ-COLOMBIA 2020**

**REFLEXIONES Y ORIENTACIONES PARA LA PRÁCTICA
MUSICAL EN LA MISA CATÓLICA ROMANA**

DANIEL GUISEPPE BELTRÁN HERNÁNDEZ

Código: 2015175007

ASESOR:

JAVIER ILLIDGE JÁCOME

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ-COLOMBIA 2020**

TABLA DE CONTENIDO

1. PLANTEAMIENTO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN	1
1.1. Contexto	1
1.2. Planteamiento del problema.....	2
1.3. Pregunta de investigación	3
1.4. Objetivos	4
1.5. Descripción de la propuesta.....	5
1.6. Metodología.....	6
1.7. Estado del arte	12
2. MARCO TEÓRICO	19
2.1. Devenir musical de la Iglesia a través de la historia.....	19
2.1.1. La Iglesia cristiana primitiva.....	20
2.1.2. Medioevo	27
2.1.3. Conflictos y cambios musicales de la Iglesia en el Renacimiento	31
2.1.4. Siglo XVII	35
2.1.5. Siglo XVIII	38
2.1.6. Romanticismo	40
2.1.7. Siglo XX.....	43
2.2. Lineamientos de la Iglesia con respecto a la música litúrgica	47
2.2.1. Motu Proprio	47
2.2.2. Sacrosanctum Concilium (SC).....	49
2.2.3. Musicam Sacram (MS)	52
2.2.4. Cartas conciliares con referencia a la música.....	57
2.2.5. La música en el culto católico	58
2.3. Reflexiones de la música litúrgica por parte de expertos	65
2.3.1. Función ministerial de la música en la liturgia.....	65
2.3.2. Calendario litúrgico	70
2.3.2. Partes de la misa	75
3. MARCO METODOLÓGICO	92
3.1. Autoetnografías	92
3.2. Formato de consentimiento informado	95

3.3.	Cuadros comparativos por categoría y por perfil.....	95
3.4.	Reflexiones de los textos autoetnográficos por categorías	95
3.5.	Triangulación de datos por categorías	96
4.	CONCLUSIONES	108
5.	REFERENCIAS	110
6.	ANEXOS.....	115
6.1.	Autoetnografías	115
6.1.1.	Sacerdotes.....	115
6.1.2.	Músicos con distinta profesión.....	118
6.1.3.	Docentes universitarios	122
6.1.4.	Músicos profesionales	129
6.1.5.	Estudiantes de Licenciatura en Música	136
6.2.	Formato de consentimiento informado	142
6.3.	Cuadros comparativos por categoría y por perfiles.....	143
6.4.	Reflexiones de los textos autoetnográficos por categorías	179
6.5.	Contenido de la cartilla.....	192

ÍNDICE DE CUADROS Y GRÁFICOS

<i>Cuadro 1: Preguntas guía para la elaboración de las autoetnografías</i>	<i>8</i>
<i>Cuadro 2: Partes de la misa</i>	<i>75</i>
<i>Cuadro 3: Cuadro de triple entrada (triangulación de datos)</i>	<i>96</i>
<i>Cuadro 4: Apartes y resumen de datos por categoría y por perfil.....</i>	<i>143</i>
<i>Cuadro 5: Reflexiones por categorías.....</i>	<i>179</i>
 <i>Gráfico 1: Gráfico ilustrativo de triangulación de datos</i>	 <i>11</i>
<i>Gráfico 2: Grados de participación de la asamblea.....</i>	<i>55</i>
<i>Gráfico 3: Categorías en las intervenciones musicales</i>	<i>61</i>
<i>Gráfico 4: Calendario litúrgico</i>	<i>70</i>
<i>Gráfico 5: Cuaresma, semana santa y pascua.....</i>	<i>71</i>
<i>Gráfico 6: Adviento y navidad.....</i>	<i>72</i>
<i>Gráfico 7: Tiempo Ordinario</i>	<i>73</i>

1. PLANTEAMIENTO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Contexto

Un oficio muy importante en la actualidad que une al plano pedagógico-musical con el religioso-cultural, es el del músico parroquial en los distintos templos de la Iglesia Católica Romana. Como se evidencia en el presente trabajo investigativo, la mayor parte del repertorio utilizado desde la segunda mitad del siglo XX (en razón de la entrada en vigencia de los documentos oficiales del Concilio Ecuménico Vaticano II) y hasta la actualidad en muchas parroquias de los países de habla hispana, se debe a compositores como los sacerdotes Cesáreo Gabaráin, Carmelo Erdozáin, Joseph Gelineau y músicos destacados como Francisco Palazón y Alberto Taulé entre otros músicos y agrupaciones contemporáneos, que han hecho grandes aportes al repertorio que se usa hoy en día en las dinámicas de la comunidad católica, logrando que la música realizada dentro de la eucaristía (como hoy en día se designa al oficio religioso de la misa), se haya convertido en tradición popular.

Por los distintos contextos culturales, sociales y económicos donde hacen presencia las parroquias en la actualidad, las dinámicas que apuntan al mismo propósito evangelizador, se manifiestan con procesos distintos según la comunidad; entre ellas el oficio del músico, el cual está sujeto a variantes de orden laboral, pastoral, formativo, pedagógico, estético, etc. Un aspecto evidente en el ejercicio musical de la mayoría de las parroquias de Bogotá, que podría verse como un reflejo en la situación de las parroquias en Colombia y Latinoamérica, es el repertorio musical presente en la misa. Cantos con una textura de melodía con acompañamiento, algunas homofonías dentro de la estructura de canción estrófica o canción con estribillo, y algunos apartes del canto gregoriano en momentos de oración presidida generalmente por el sacerdote, son la generalidad de las manifestaciones musicales dentro de la eucaristía.

Dependiendo de las condiciones económicas, las parroquias disponen de un micrófono, de un instrumento musical (teclado o guitarra por lo general) y de una persona contratada, llamada coloquialmente cantor, músico parroquial, o músico de planta. Si no se cuenta con recursos económicos, este espacio está a disposición de una persona que quiera colaborar y que cuente con habilidades para tocar un instrumento y cantar, ofreciendo su talento cuando se lo requiere. También se da el caso que algunas parroquias no se cuenta con una persona que cante, por lo cual el sacerdote se encarga apoyándose en su comunidad. Cuando en la parroquia se cuenta con un músico contratado o voluntario, este debe seguir las indicaciones dadas por el sacerdote en cuanto al repertorio, actividades formativas y comunitarias, etc. Pero en realidad, todo esto depende de la disposición que tenga el sacerdote que esté a cargo.

El presente trabajo ahonda primeramente en una perspectiva teórica que aborda tres pilares fundamentales (devenir histórico de la música litúrgica en la Iglesia, los lineamientos oficiales de la misma y reflexiones de expertos en el tema). En segundo lugar, se presentan textos autoetnográficos de distintos perfiles que se analizaron con una categorización específica para finalmente, elaborar reflexiones y orientaciones por medio de una triangulación de datos que da mayor validez investigativa al contexto estudiado.

1.2. Planteamiento del problema

El papel que desempeña un músico dentro de un contexto religioso, en este caso en la Iglesia Católica Romana, abarca y afecta distintos escenarios en la vida de las personas que participan habitualmente en la misa. Por ser este un contexto en el que se llega a las fibras más profundas y delicadas del ser humano, su espiritualidad por medio de la religión y su emocionalidad por medio del arte musical, el trabajo del músico parroquial se convierte en un agente comunicador y transformador de la tradición litúrgica en las comunidades.

Al ser la misa el oficio religioso más importante en la vida de la comunidad católica, surgen situaciones desfavorables que se describen en el presente trabajo, las cuales parten principalmente de la falta de formación musical y litúrgica de los músicos, la falta de formación musical en la liturgia por parte de los sacerdotes y la falta de interacción en este tema con la feligresía en general, lo que en el contexto se llama catequesis. La música se ha simplificado al punto que no se necesitan grandes cualidades artísticas para realizarse, lo que es positivo para que la comunidad participe, pero también bajo este supuesto se ha vuelto monótono el repertorio, aparte de inapropiado en ocasiones y, al no prestarle mucha importancia a la música, en no pocos casos se ha ido perdiendo su calidad estética, empobreciendo asimismo la liturgia para la cual fue hecha.

En ese sentido, se requiere con gran urgencia adelantar un trabajo que aporte a la resolución de esta problemática, dando a la música el lugar que debe tener dentro de la liturgia y a todos los participantes (sacerdotes, músicos parroquiales y feligresía en general) una orientación más específica para conocer mejor la liturgia y aprovechar mejor el recurso musical como medio de ligar la espiritualidad y la emocionalidad de todos.

1.3. Pregunta de investigación

¿Cómo se está realizando la actividad musical en las misas de la Iglesia Católica Romana en el contexto local y de qué manera, a través de la tradición de la Iglesia, la experiencia y la formación académica, se puede brindar una adecuada orientación para su desarrollo?

1.4. Objetivos

Objetivo general

Orientar a los músicos pedagogos en las prácticas propias del oficio litúrgico de la misa, a partir del análisis de relatos autoetnográficos de distintas personas que han tenido experiencia en música litúrgica, así como de opiniones de expertos y directrices de la Iglesia Católica Romana.

Objetivos específicos

- Hacer un recuento histórico del desarrollo de la música litúrgica de la misa a través de la historia, desde la iglesia primitiva hasta la actualidad.
- Definir conceptos claves a partir de los documentos oficiales de la Iglesia Católica Romana que direccionan el cómo y el para qué de la música dentro de la liturgia de la misa.
- Resumir los análisis a los que ha sido sometida la intervención musical en las últimas décadas, de acuerdo con el pensamiento de expertos en liturgia.
- Analizar textos autoetnográficos de distintos perfiles para establecer una serie de reflexiones en torno a la práctica de la música litúrgica.
- Presentar una serie de reflexiones que emergen de las narraciones y del sustento teórico, para aportar al entendimiento del contexto actual de la música para la liturgia eucarística.
- Orientar al músico pedagogo en el contexto de la música litúrgica eucarística por medio de las conclusiones establecidas a partir de las reflexiones que se hacen en este documento.

1.5. Descripción de la propuesta

La siguiente investigación indaga distintas perspectivas de cómo es la actividad musical dentro de un contexto religioso específico, las misas en la Iglesia Católica Romana, por medio de distintas herramientas para la obtención de datos.

En un principio, la construcción teórica proporciona al lector un conocimiento general del contexto basado en tres aspectos: una lectura del devenir histórico de la música en el oficio litúrgico de la misa, la puntualización de los lineamientos de la música litúrgica desde los documentos oficiales de la Iglesia y una selección de textos escritos por distintos expertos en liturgia, encausados a cada una de las intervenciones musicales a lo largo de la misa.

Luego se utilizan como herramienta de obtención de datos, catorce textos narrativos de personas relacionadas con la música litúrgica, clasificadas en cinco perfiles distintos (sacerdotes, músicos con distinta profesión, docentes universitarios, músicos profesionales y estudiantes de licenciatura en música). Estos textos son breves narraciones autoetnográficas por sus características tanto evocativas como reflexivas, escritas por cada una de las personas que participan, incluido el autor del presente trabajo.

En este punto la investigación llega a su parte medular, que consiste en triangular los datos obtenidos a partir de los lineamientos oficiales de la Iglesia, el pensamiento de expertos y las reflexiones emergentes de los textos autoetnográficos. De esta manera se elabora metodológicamente un contraste entre el ideal y la realidad de esta actividad, generando a través de distintas reflexiones una visión ampliada del contexto que orienta de forma más sustentada la realización de la música para la liturgia eucarística.

Es importante señalar que, en esta investigación, el objeto de estudio son los aspectos relacionados con la música en el contexto de la liturgia de la misa en la Iglesia Católica Romana, por lo que cada vez que se mencione el término Iglesia como institución, va a estar siempre referido a la Iglesia Católica Romana. De la misma manera, cuando se habla de la comunidad de creyentes se va a referir a la

comunidad de católicos. También, de manera más específica vale la pena aclarar que el término *Eucaristía* designa hoy en día al oficio completo de la misa, por lo que en algunos apartes del trabajo (dependiendo del momento histórico) se puede utilizar tanto un término como el otro.

Por último, en este trabajo de grado se utilizan las normas APA para la citación de referencias, las cuales apoyan la construcción teórica del documento.

1.6. Metodología

El presente trabajo de grado, que se inscribe en la línea de investigación de Música y Sociedad, busca describir, analizar y contrastar distintas perspectivas de las prácticas musicales en torno a la liturgia eucarística. Esto conlleva involucrar aspectos pedagógicos, culturales y musicales que brindan un amplio panorama del contexto, a fin de extraer generalizaciones significativas que contribuyan al conocimiento (Morales, 2014).

La siguiente es una investigación descriptiva que fundamentalmente caracteriza un fenómeno concreto indicando sus rasgos particulares, mirado desde las tres perspectivas ya mencionadas. Su enfoque cualitativo, como lo explica Bustingorry (2006), está orientado al estudio en profundidad de una realidad social por lo que, en el proceso de recolección de datos, el investigador ha acumulado poco a poco numerosos textos provenientes de diferentes técnicas de elaboración. Es de recordar que en términos generales, los estudios cualitativos contribuyen a identificar factores importantes que deben ser medidos (Morales, 2014) y, en este caso particular, factores que inciden incluso en la manera personalizada en la que se construyen los textos.

En el presente documento, la recolección de datos como trabajo de campo se apoyó en una herramienta metodológica etnográfica llamada *autoetnografía analítica*, que consiste en un género de escritura autobiográfica caracterizado por la inclusión de rasgos evocativos y reflexivos de catorce participantes, incluido el autor

del presente trabajo. Richardson (como se citó en Nieto, s.f.) describe que este género de escritura conecta lo personal con lo cultural, es decir, las autoetnografías son textos altamente personalizados y reveladores, en los cuales los autores cuentan relatos sobre su propia experiencia vivida, relacionando lo personal con lo cultural.

Por medio de esta técnica de recolección de datos se posibilita el conocimiento de catorce realidades distintas agrupadas en cinco perfiles. Estas narraciones son construidas por cada participante, con base en unas preguntas guía que ayudaron a los autores a direccionar su narración. Asimismo, estas preguntas emergieron de categorías iniciales que pretenden dar solución al problema de investigación. Es importante mencionar que estas categorías no fueron definitivas desde el comienzo, ya que por los hallazgos a lo largo del proceso se eliminaron y/o adicionaron categorías, haciendo necesario hacer una reorganización de la información en algunos casos.

Este tipo de construcción narrativa utilizado como herramienta permite elaborar, además de las anteriores categorías, una nueva que hace énfasis en el metalenguaje (lenguaje que se usa para hablar acerca de otro lenguaje), observando los significados y la intención que le da cada participante al contexto particular y, a su vez, realizar una comparación simultánea con las demás autoetnografías, obteniendo conclusiones o referencias de forma paralela para poder comparar, contrastar y diagnosticar entre varias fuentes de información (Nieto, s.f.).

En el siguiente gráfico se muestran las preguntas guía remitidas a los distintos perfiles de participantes, en relación con las categorías finalmente establecidas:

Cuadro 1: Preguntas guía para la elaboración de las autoetnografías

Guía de preguntas Categorías	-Docentes universitarios	-Músicos con una profesión distinta -Músicos profesionales -Estudiantes de licenciatura en música	-Sacerdotes
-Relación entre experiencias iniciales en la música y experiencias iniciales en la Iglesia	-¿En qué momento de su vida se involucró en el servicio musical para el culto litúrgico de la Iglesia católica romana? -¿De qué manera conoció y aprendió el desarrollo de este servicio musical?	-¿De qué manera se vinculó activamente al servicio de un grupo parroquial? -¿Cómo llegó al ministerio musical? -¿Tenía conocimientos o experiencia previa en la música antes de apoyar una parroquia? -¿La música tiene algo que ver con su vida profesional?	-¿Antes de ingresar al proceso de formación para la vida consagrada, tenía conocimientos en el área musical? -¿Participó alguna vez en la interpretación musical de la liturgia antes de ingresar al seminario? -¿Qué áreas del conocimiento y la práctica musical abordan en el seminario? (materias prácticas, teóricas) ¿qué temáticas recuerda? -¿Cuánto tiempo aproximadamente le dedica a la música un sacerdote en su formación?
-Pedagogía implementada para la práctica musical de la misa	-¿Tiene en cuenta las poblaciones a las que van dirigidas distintas celebraciones eucarísticas? -¿Ha aprendido a tocar un instrumento específico en este servicio musical? -¿Ha tenido a cargo una agrupación que lo acompañe en esta labor? ¿Qué formatos ha dirigido? -¿Qué metodologías personales y/o grupales ha utilizado para los ensayos y el montaje del repertorio litúrgico? -¿Qué recursos utiliza para el aprendizaje de repertorios?	-¿Tiene en cuenta las poblaciones a las que van dirigidas distintas celebraciones eucarísticas? -¿Qué metodologías personales y/o grupales ha utilizado para los ensayos? -¿Ha implementado alguna estrategia de ensayo para los distintos repertorios con la asamblea? -¿Ha aprendido a tocar un instrumento específico en este servicio musical? -¿Ha desarrollado sus aptitudes musicales he instrumentales en este servicio?	-¿Ha implementado o visto alguna estrategia de ensayo para los distintos repertorios con la asamblea? -¿Se ha involucrado pedagógicamente durante sus celebraciones o fuera de ellas, a la dirección-animación musical para que la asamblea participe activamente? -¿Qué estrategias ha visto o ha implementado junto con el músico encargado para explicar pedagógicamente el significado de la participación de la asamblea en los cantos?
-Aspectos laborales y/o de servicio	-¿De qué manera han intervenido las directrices de los párrocos con los que ha trabajado? -¿Hasta qué punto la intervención del sacerdote ha direccionado su trabajo?	-¿De qué manera ha desarrollado laboral y económicamente esta actividad (música litúrgica)? -¿Considera apropiada o agradecida la remuneración	-¿Ha mantenido comunicación activa con los responsables de la música en las parroquias donde ha estado? -¿Considera apropiada o agradecida la remuneración

	¿Considera apropiada o agradecida la remuneración de sus servicios musicales en la Iglesia? -¿Ve usted en este campo posibilidades de desarrollo y complemento para su profesión?	de sus servicios musicales en la Iglesia? -¿Ve usted en este campo posibilidades de desarrollo y complemento para su profesión? -¿Hasta qué punto la intervención del sacerdote ha direccionado su trabajo? -¿De qué manera han intervenido las directrices de los párrocos con los que ha trabajado?	de los servicios musicales en la Iglesia para los músicos?
- Desarrollo práctico de la música en la misa	-¿Tiene conocimiento de los lineamientos litúrgicos establecidos por la Iglesia para cada momento de intervención musical durante la eucaristía? -¿Ha participado en algún curso de formación litúrgica? -¿Cuáles son los criterios de selección para el repertorio realizado en las distintas celebraciones en las que ha participado? -¿Qué cancioneros en específico ha utilizado? -¿Alguna vez ha interpretado repertorio tradicional de la Iglesia? (canto gregoriano o Polifonía clásica)	-¿Cuáles son los criterios en la selección del repertorio? -¿Qué recursos utiliza para el aprendizaje de repertorios? -¿Qué cancioneros en específico ha utilizado? -¿Con qué artistas o compositores se ha referenciado para la utilización de su música dentro de la liturgia? -¿Cree usted que la toda la música religiosa sirve para el servicio litúrgico? ¿Por qué? -¿Alguna vez ha interpretado repertorio tradicional de la Iglesia? (canto gregoriano o Polifonía clásica) -¿Tiene conocimiento acerca de los lineamientos oficiales para la música en la liturgia de la Iglesia? -¿Ha participado en algún encuentro, taller o grupo formativo direccionado a la música litúrgica?	-¿Qué tan detallada y explícita es su formación en cuanto a la realización de la música en la liturgia eucarística? -¿Cómo ve aterrizados en la actualidad los documentos conciliares del siglo pasado para la música en la liturgia? (Motu proprio, Sacrosanctum concilium, Musicam sacram, La música en el culto católico, entre otros) -¿Con qué artistas o compositores se ha referenciado para la utilización o recomendación musical para las eucaristías? -¿Alguna vez ha celebrado una misa con repertorio tradicional de la Iglesia? (canto gregoriano o Polifonía clásica) -¿Tiene conocimiento acerca de los lineamientos oficiales para la música en la liturgia de la Iglesia?
- Reflexión de la realidad práctica de la música litúrgica con respecto a las rúbricas oficiales de la Iglesia	-¿Qué opinión tiene de la relegación de la música tradicional de la iglesia (canto gregoriano y Polifonía clásica) en la actualidad? -¿Qué opinión tiene de la música que se realiza en la actualidad en la liturgia? -¿Cree usted que la música actual orienta, ubica, sirve y desarrolla plenamente cada momento de la celebración eucarística?	-¿Qué opinión tiene de la relegación de la música tradicional de la iglesia (canto gregoriano y Polifonía clásica) en la actualidad? -¿Qué opinión tiene de la música que se realiza en la actualidad en la liturgia?	-¿Qué impresión a nivel general tiene con respecto al desarrollo de la música litúrgica en sus celebraciones eucarísticas? -¿Qué piensa del repertorio que en su esencia no es litúrgico pero por tradición se ha implementado en el colectivo común en la eucaristía? -¿Cree usted que la toda la música religiosa sirve para el servicio litúrgico?

			-¿Qué opinión tiene de la relegación de la música tradicional de la iglesia (canto gregoriano y Polifonía clásica) en la actualidad? -En cuanto a los estilos y formatos musicales tan variados que se usan en la actualidad, ¿qué opinión tiene usted con respecto a su utilización en la liturgia? -¿Cree usted que la música actual orienta, ubica, sirve y desarrolla plenamente cada momento de la celebración eucarística?
- Impactos, aportes y conclusiones emergentes en el desarrollo de esta actividad en la vida de cada participante	-¿Esta labor ha sido parte importante de su vida en aspectos espirituales, profesionales y económicos? -¿Qué impactos positivos y/o negativos para su fe ha tenido el desarrollo de su práctica musical religiosa?	-¿Qué impactos positivos y/o negativos para su fe ha tenido el desarrollo de su práctica musical religiosa? -¿Cree usted que la música actual orienta, ubica, sirve y desarrolla plenamente cada momento de la celebración eucarística?	-¿Cuáles son para usted las cualidades que un cantor debería tener para la plena realización de su servicio ministerial? -¿Qué impactos positivos y/o negativos para su fe han emergido través de la música en la liturgia eucarística? -¿La música en la celebración litúrgica ha fortalecido y orientado debidamente su función ministerial?

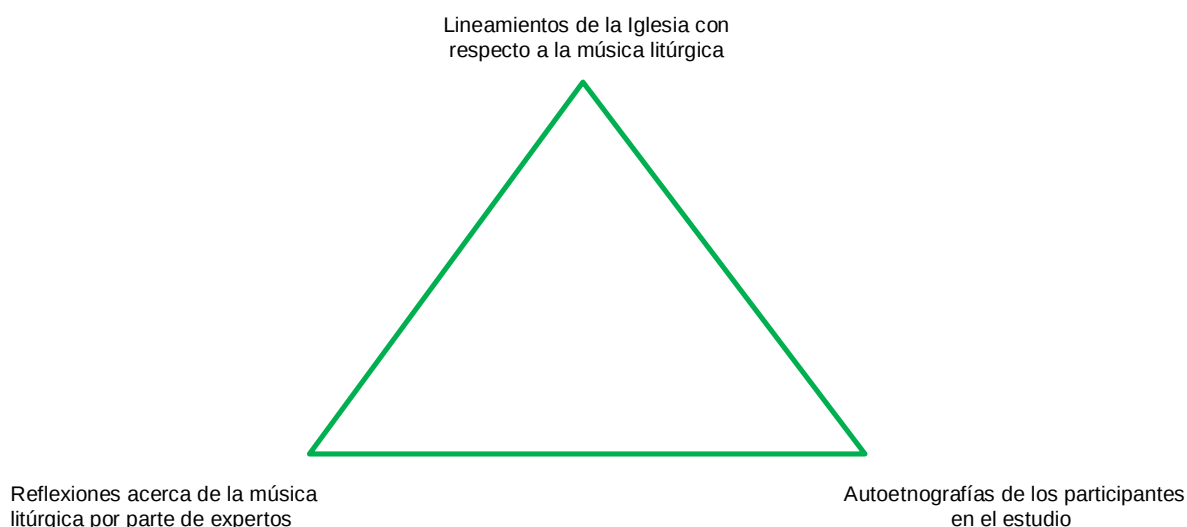
En el proceso de reflexión de estas categorías se describe con el mayor grado de objetividad posible (dentro de un cierto inevitable grado de subjetividad por parte del autor del presente trabajo), las impresiones emergentes tanto de la narración como de la posterior triangulación de cada texto aportado por los participantes y la búsqueda documental, en relación con el contexto religioso-musical.

Teniendo como base el análisis documental de la literatura y de las fuentes oficiales con respecto al tema específico a trabajar, se procedió a realizar la triangulación de datos. Este procedimiento se basó en el uso de dos métodos de recolección de datos para estudiar este fenómeno en particular, lo que le proporciona una mayor fiabilidad al tener un panorama que abarca distintas fuentes enfocadas al mismo contexto (Aguirre, 2015).

De esta manera, una vez ubicada la información extraída de cada narración autoetnográfica en las seis categorías, se procedió a realizar un primer ejercicio de concreción de la información aportada por los participantes de cada perfil. Luego, en una reflexión generalizada, se procedió a realizar un análisis que integrara los cinco perfiles por cada categoría. Esta etapa se ajusta al subtipo de procedimiento de triangulación llamado por Aguirre “De personas, que involucra tres niveles: a) grupos, b) interacción y c) colectividad”.

En la siguiente etapa del proceso de triangulación, se realizó una comparación de las tres perspectivas diferentes para su posterior análisis, como se puede observar en el siguiente gráfico:

Gráfico 1: Gráfico ilustrativo de triangulación de datos



Por medio del uso del cuadro de triple entrada, como recurso procedimental para el cruce de información obtenida por las distintas técnicas de recolección de datos, se realizó el análisis del fenómeno en específico en respuesta a las categorías establecidas que dieran solución tanto a la pregunta de investigación como a los objetivos propuestos.

1.7. Estado del arte

La música que se realiza dentro de los credos de las distintas religiones en la actualidad, ocupa un espacio importante en la vida laboral y espiritual de músicos profesionales y no profesionales que se desenvuelven en este contexto. En particular la religión Católica Romana, que es por tradición cultural la que cuenta con mayor número de seguidores en el territorio colombiano, brinda distintos momentos dentro de su liturgia para que la música sensibilice y disponga con mayor profundidad una comunión con Dios por medio de oraciones y alabanzas. Es en este momento cuando el músico, como mediador, interactúa con la comunidad siendo él quien anima al pueblo para que a una sola voz participen y celebren el sacramento eucarístico.

Se puede señalar la importancia que tuvo el Concilio Vaticano II, en su constitución *Sacrosanctum Concilium*, en todo aspecto y en esta reflexión con mayor profundidad en la música, ya que con este documento se direccionaron las intervenciones musicales dentro de los ritos desde 1963 y hasta la actualidad. Posteriormente se dieron algunas reflexiones más detalladas en torno a la realización de la misma, pero vale la pena destacar que por la metodología del presente trabajo, se les dará mayor tratamiento en el marco teórico, al ser estos los sustentos de base en la investigación.

La música dentro de los ritos católicos romanos se hizo cada vez más cercana al pueblo por medio del uso de las lenguas vernáculas, de formas musicales menos complejas, con la intención principal de hacer que el pueblo fuera partícipe de las celebraciones.

Estas razones han llevado a que actualmente se pueda contar más fácilmente con personas que puedan desarrollar esta labor, la cual involucra distintos aspectos para su buena realización como un buen desarrollo musical y vocal, un necesario conocimiento de la liturgia y también habilidades pedagógicas a la hora de dirigir grupos.

Luego de una búsqueda detallada en documentos académicos recientes de las principales instituciones universitarias con programas de formación musical, se evidencia que hay distintos trabajos relacionados al desarrollo de actividades

musicales en los templos católicos romanos en la actualidad. Estas actividades prácticamente giran en torno a tres temas: 1. El análisis de campo de un grupo musical específico, donde involucran las metodologías de ensayo, montaje y realización de los cantos; 2. Propuestas de repertorio para las celebraciones con algún contenido particular musical según cada tiempo litúrgico; y 3. Un análisis del contraste entre el discurso de la Iglesia en torno a la música y la realidad en las parroquias.

Estas discusiones aportan considerablemente al campo académico, ya que perfilan desde distintas perspectivas una realidad social, pedagógica y cultural que se vive en este contexto. Por ejemplo, la consolidación de un grupo musical que documentaron los autores Malagón y Martín (2017) en la Parroquia Santa María del Prado en el norte de Bogotá: allí se realizó una convocatoria para escoger los integrantes del grupo de música litúrgica para involucrarse en un proyecto de formación musical inicial. Ese proyecto tuvo como objetivo realizar una muestra musical de un repertorio de cantos populares utilizados en la liturgia eucarística. Por supuesto, en el transcurso del proceso se documentaron dinámicas de ensayo, materiales didácticos y pedagógicos utilizados, el repertorio tradicional que se usó en las eucaristías, las relaciones generadas al interior del grupo en estos espacios, etc., que pueden verse como una perspectiva etnográfica específica de ese grupo, para complementar la reflexión en una nueva línea de investigación que aportará al conocimiento integral de este contexto en particular. Vale la pena resaltar que en ese trabajo se referencian muy poco y de manera muy superficial algunos documentos oficiales de la Iglesia, ya que ese no era su objetivo específico.

Por la misma línea de grupos que apoyan musicalmente las celebraciones eucarísticas, se encuentran trabajos muy elaborados que direccionan particularmente el cómo hacer la música y los distintos repertorios para un formato de coro infantil. Alea (2012) realizó en su primer capítulo una descripción concreta de cada momento de intervención musical en la eucaristía. Aunque es claro que los objetivos de su trabajo llevan hacia una dirección distinta a la de un sustento teórico, vale la pena resaltar que en sus descripciones no hay una profundidad integral del

cómo y el porqué de los ritos, que puede ser un punto de partida adecuado para sugerir asertivamente una antología de cantos.

De igual manera es importante resaltar las apreciaciones dadas, referente al cómo se realiza la música de la eucaristía actualmente en el contexto colombiano, haciendo énfasis en las posibilidades rítmicas del acompañamiento armónico, para generar distintos ambientes sonoros que permitan que la comunidad pueda sentirse identificada al escuchar ritmotipos que, por su tradición cultural, le sean más cercanos.

La selección del repertorio para la ejecución de un coro de niños que canta en la eucaristía, debe estar relacionado con la escogencia no solo de las canciones, sino, principalmente, en la selección de las tonalidades, del ritmotipo o género y, sobretodo, de los momentos particulares en las que se inscriben. (Alea, 2012, p. 213)

Aunque en la frase anterior se alude únicamente a un proceso formativo con niños, es importante resaltar que es válido también para el trabajo con toda la comunidad que participa en la celebración eucarística, ya que los músicos son un agente facilitador entre la música y la interpretación-aclamación de toda la asamblea.

El trabajo de Alea supone un gran aporte para un cantor o músico parroquial, especialmente si tiene a su cargo un grupo que dirigir, independientemente si es de niños, de jóvenes, de adultos o mixto, ya que proporciona una variedad de cantos bien seleccionados en cada momento particular de la eucaristía (excepto el Gloria) con sugerencias de acompañamiento armónico interesantes que generan distintos ambientes sonoros.

Siguiendo la idea de trabajos que desarrollaron repertorios con una categorización específica, Vásquez (2018) presentó una recopilación de cantos agrupados en los distintos tiempos litúrgicos según el calendario romano. Allí hace una breve descripción en cada capítulo del porqué la Iglesia designó ciertas temáticas a cada tiempo litúrgico, como por ejemplo el ayuno, la penitencia y la oración para el tiempo de cuaresma y con ello la reflexión de qué cantos son realmente apropiados para las celebraciones que se realicen en ese tiempo. Luego

ofrece al lector una selección de entre dos y cuatro posibles cantos, algunos muy acertados, otros que valdría la pena revisar detenidamente para saber si realmente corresponden a las rúbricas ideales de los lineamientos de la Iglesia.

Si como músicos que trabajamos en parroquia, hiciésemos el pequeño ejercicio de seleccionar cuidadosamente nuestro repertorio, analizando los textos y las melodías de los cantos que pretendemos entonar en alguna celebración eucarística, podríamos llevarnos la grata sorpresa de comprender finalmente la importancia del canto acompañando una eucaristía. (Vásquez, 2018, p. 50)

Ahora, viendo otro tipo de desarrollo documental con un sustento teórico basado en las manifestaciones musicales escritas a través de la historia, incluso citando algunos versículos de la biblia, empezando con los escritos del Rey David y sus habilidades para componer alabanzas poéticas a Dios que se acompañaban con instrumentos musicales que él construía, además de los grupos de Levitas que reunía para alabar a Dios por medio de la música (Arias, 2013). En este trabajo el autor hace un barrido muy detallado de cómo se daban las manifestaciones musicales en el Nuevo Testamento, en la iglesia primitiva en los primeros siglos, cuando aún no había una liturgia estructurada como la que conocemos hoy en día, y se daban ciertos momentos de improvisación guiada por quienes presidían las congregaciones, momentos en los que la música hacía parte de las reuniones sin que hubiera algún tema establecido (por cuanto la liturgia como tal estaba aún en construcción).

No fue sino hasta el siglo VII que se unificaron los ritos, oraciones, cantos y demás en unas formas litúrgicas aprobadas por el Papa Gregorio. Él también se interesó en resguardar todas las melodías que los religiosos cantaban en los momentos de la oración, que se transmitían por medio de distintos volúmenes del Canon Musical, con el que sistematizaron el tesoro musical de la Iglesia que vivía una transculturación con el Imperio Romano.

Luego, hace una breve descripción de la “deformación” del canto gregoriano en la Edad Media con la polifonía, las influencias de las comunidades protestantes después de Martín Lutero en cuanto a los cantos y sus formas musicales, para

finalmente hablar del Concilio Vaticano II, describiendo puntualmente los aspectos más relevantes para la acción musical dentro de la liturgia.

En posteriores capítulos, centra su reflexión en la narración histórica del ministerio musical Engaddi del barrio Minuto de Dios en Bogotá, en el hace observaciones que referencian su devenir a través de los años de conformación, acompañando grandes eventos con la comunidad religiosa de los Eudistas, la participación en la emisora radial Minuto de Dios, la grabación de un disco, etc. Después llega a conclusiones en cuanto a la intervención en el desarrollo musical de sus integrantes, que tenían un aprendizaje empírico y al momento de estar expuestos a una formación musical inicial se notaban algo incómodos, estresados y los hacía sentir fuera de su lugar de confort (Arias, 2013). Finalmente se puede evidenciar un aporte significativo en esta y las anteriores investigaciones para un docente en el área musical, ya que no basta con sólo tener un conocimiento musical estructurado para guiar a un grupo de estudiantes o una comunidad, sino que hay que sumergirse en el contexto de cada población para así entender cómo se dan los procesos musicales, cuáles son sus intereses y qué se puede realizar dentro del marco de referencia que haya, en este caso las comunidades carismáticas del Minuto de Dios, que tienen un recorrido significativo en la música religiosa de nuestra ciudad, no sólo con este grupo sino con otros representativos que nacieron allí mismo.

La estructura de este recorrido de observación documental no está sujeta a un orden cronológico sino más bien temático, ya que por último se presenta un trabajo enfocado en una perspectiva metodológica similar al del presente trabajo. Carrillo (2014) expone una línea de investigación descriptiva muy asertiva en el contexto de la acción musical dentro del rito religioso, ya que propone un contraste entre las disposiciones, lineamientos y rúbricas a partir de documentos pilares de la Iglesia y la realidad de la práctica musical en tres parroquias de la localidad de Fontibón.

En su primer capítulo hace una descripción concreta y puntual de la organización estructural de la Iglesia Católica Romana, su jerarquía y la manera en la cual se organizan en el mundo (y particularmente en Bogotá).

En el segundo capítulo evidencia puntos neurálgicos en los documentos oficiales emitidos por el Vaticano con respecto a las manifestaciones musicales a nivel histórico. *Motu proprio "Tra le sollecitudini"* de Pío X (1903) es el primero de los documentos pontificios en los que se exalta la música como parte integrante de la liturgia y manifiesta disposiciones con respecto a géneros, instrumentos, músicos y proyectos adecuados que se tienen que dar en cada templo como mandato; la *Carta Apostólica "Divini cultus sanctitatem"* de Pío XI sobre la música sagrada (1928), promulga nuevas normas para la realización de la música litúrgica, la iniciativa de una formación musical que rescate la música tradicional dentro de los templos, como lo son el canto gregoriano y la polifonía utilizando el órgano, que es el instrumento litúrgico por excelencia, y con ello propiciar la consolidación de escolinas para niños donde haya formación musical; la *Constitución Sacrosanctum Concilium* (1963) es un documento emitido por el último Concilio Ecuménico que rige hasta nuestros días, en el que confirma varios de los puntos anteriormente mencionados con respecto a la música, pero abre la puerta a la realización de nuevos tipos de música que estén en el contexto cultural del lugar de ubicación de cada parroquia, para así exhortar a una participación activa de toda la comunidad en cada momento del sacramento; *Instrucción Musicam Sacram* (1967) es un documento estructural que reglamenta, organiza y detalla cada mención musical dentro de la liturgia.

Luego de presentar puntos clave en los anteriores documentos, Carrillo se basó en la categorización de cantos para la eucaristía de Antonio Alcalde en su libro *El Canto de la Misa*, donde separa en dos categorías los actos litúrgicos del sacramento: el Ordinario, que son todas aquellas intervenciones en las que no cambiar su texto. En esta categoría se encuentran el *Kyrie*, *Glória in excelsis Deo*, *Credo*, *Sanctus et Benedictus*, *Pater Noster* y *Agnus Dei*; y el Propio, donde hay tres tipos de actos: Aclamaciones (aleluya, respuesta a la palabra, respuesta al memorial, el gran "amén" de la doxología, respuesta al embolismo), Procesionales (entrada, ofertorio, comunión) y, finalmente, Responsoriales (salmo y oración de fieles). En el Propio se hace referencia a lecturas del día escogidas para cada celebración en particular, por lo cual hace que los textos varíen.

En los siguientes capítulos, Carrillo hace reflexiones de entrevistas hechas a distintas autoridades eclesiásticas, a la directora coral de la Catedral Primada de Bogotá y a un reconocido músico católico, entrevistas en las cuales se perfilan las características ideales que debería tener un “Cantor” de cualquier templo.

Luego, por medio del trabajo de campo realizado en tres parroquias de Fontibón, recolecta datos en cuanto al repertorio utilizado dentro de la eucaristía, formatos de grupos, logística, etc.

“Se constituye entonces una relación dialéctica entre la práctica cotidiana y la norma litúrgica, en donde la primera interpreta a la segunda desde su propia visión pero no puede permitirse cambiarla en su esencia” (Carrillo, 2014, p. 86). Es la idea central a la que se puede llegar a lo largo del texto, pasando por autoridades, músicos, documentos y reflexiones que giran en torno a la esencia sacra que debe tener la música litúrgica.

El seguimiento realizado a las anteriores investigaciones denota un creciente interés por los trabajos realizados en el contexto de la música litúrgica, el esfuerzo de investigadores por documentar reflexivamente los procesos de formación musical que se viven en estos espacios, y la creciente demanda de cantores litúrgicos en la ciudad. Son estos un gran avance y motivación para seguir la tarea de nutrir desde otra perspectiva la realización más asertiva de esta labor, teniendo en cuenta la norma de la Iglesia que puede seguirse develando aún más y a la par teniendo en cuenta la realidad que viven aquellos músicos que actualmente trabajan en este ámbito, las situaciones positivas y negativas a las cuales ellos pueden llegar a enfrentarse, siendo todo esto un sustento valioso para poner en discusión.

2. MARCO TEÓRICO

En el ejercicio de las actividades y celebraciones propias de la práctica religiosa, la música ha tenido una importancia significativa desde el principio del cristianismo hasta nuestros días, caracterizada por diferentes etapas y momentos que marcan en su camino distintas manifestaciones formales, estructurales, instrumentales, contextuales, etc., que constituyen una riqueza de incalculables dimensiones para la humanidad y más aún para los artistas y la comunidad católica.

A continuación se presenta un recorrido a través de la historia de la Iglesia en relación con la música para el oficio litúrgico de la misa. En él se mencionan algunos aspectos representativos que han configurado su historia hasta nuestros días. Después, como dos bases articuladas al proceso metodológico del presente trabajo, se presentan apartados de la documentación oficial de la Iglesia que señalan el correcto uso de la música para la liturgia de la misa en la actualidad y la opinión de expertos en el tema que guiarán en el correcto uso de la misma.

2.1. Devenir musical de la Iglesia a través de la historia

Las manifestaciones musicales han estado presentes desde el principio mismo de la historia de la humanidad, significándolas como extensiones de la corporalidad, la espiritualidad, el pensamiento, la emoción de todo aquello que el ser humano necesita expresar. Para este fin, la transmisión de la música como expresión artística particular que se diferencia de otras artes, necesita un intermediario entre el creador y el oyente. Ese intermediario llamado intérprete es un artista que re-crea una idea plasmada ya sea en gráfica escrita, en la memoria u otra forma de registro, pensada por él o por otro artista (Ayarra, 1989). Así mismo, los instrumentos surgen como una necesidad de extensión de nuestra corporalidad: la voz con cañas, flautas, trompetas, cuernos y el cuerpo con tambores, platillos, etc.

Los griegos popularizaron instrumentos como la cítara y la lira que acompañaban celebraciones y actos públicos de su pueblo, luego los romanos heredaron la mayor parte de su tradición musical exaltando el órgano como

instrumento indispensable en circos y anfiteatros (Ayarra, 1989). La religiosidad procuraba mantenerse al margen de las manifestaciones musicales instrumentales, por cuenta de la divinidad y exclusividad del culto.

2.1.1. La Iglesia cristiana primitiva

Los grupos cristianos de los primeros siglos vivieron asediados por el Imperio Romano que perseguía y mataba a todo aquel que intentara convertir a sus pueblos al monoteísmo, aparte de negar a los dioses romanos. Por esta razón, el creciente número de cristianos dentro del imperio se reunían de forma clandestina para proclamar que Jesús de Nazaret resucitó. Fue hasta el año 313 que el emperador Constantino I, un año después de su conversión al cristianismo, legalizó y permitió la existencia de la propiedad privada para el culto religioso del cristianismo; posteriormente en el 392 el emperador Teodosio I, declaró al cristianismo como la religión oficial del imperio, prohibiendo todas las demás, con excepción del judaísmo.

Muchas de las tradiciones musicales del cristianismo fueron heredadas del judaísmo, como la cantilación, fórmulas melódicas que reflejaban divisiones de la estructura de los textos sagrados; heredaron también la entonación de los salmos que los Levitas interpretaban acompañándose con el arpa o el salterio (instrumento musical de cuerdas pulsadas o a veces percutidas). Ayarra (1989) afirma: “La primitiva Iglesia, heredera de una tradición Judía (parca en boato y austera en el arte musical) [...] no podía permitir en sus cultos el uso de instrumentos tan identificados con la orgía y el pecado, abusos y desenfrenos.” (p. 30).

Algunos Padres de la Iglesia, entre ellos San Basilio, obispo de Cesárea aproximadamente en la década del 360, dedicó la primera homilía referida a la música en los salmos como lo citan Burkholder et al., (2011) “Y si en algún lugar alguien expresa una cólera excesiva como una bestia salvaje cae bajo la llamada del salmo, se marcha de inmediato habiendo calmado con una melodía la ferocidad de su ánimo”(p. 48). Así mismo San Agustín en sus confesiones, consideradas como los primeros relatos autobiográficos en la modernidad, se refería de una manera cuidadosa en su contemplación y deleite en las melodías sálmicas:

Así, me siento flaquear entre el peligro del placer y el beneficio de mi experiencia; pero me siento inclinado a aprobar la costumbre de cantar en la iglesia, de modo que los más débiles de espíritu puedan ascender al trance de la devoción mediante la satisfacción de sus oídos. Y sin embargo, cuando sucede que me siento más conmovido por el canto que por lo que éste expresa, confieso pecar gravemente y preferiría no escuchar al cantor en tales ocasiones. ¡Ved en qué condición me hallo ahora! (San Agustín, Confesiones, X, cap. 33)

A mediados del siglo IV se comenzaba a vislumbrar cierta forma estandarizada en las celebraciones cristianas, la entonación de los libros de los Salmos, así como de himnos cuyos textos no eran propiamente de la Biblia, sino que eran una parte fundante de las congregaciones ya establecidas en las basílicas; muchos de estos cantos fueron codificados en la iglesia medieval y aún se conservan en la actualidad.

Las prácticas musicales fueron condenadas por la mayoría de los dirigentes religiosos del cristianismo. No obstante, como se mencionó anteriormente, algunos Padres de la Iglesia como San Basilio, San Juan Crisóstomo, San Jerónimo y San Agustín, fueron más condescendientes en su uso, ya que encontraban en la música una herramienta poderosa para llegar a la intimidad del espíritu del ser humano. Por supuesto, hacían el cuidadoso llamado de atención por el peligro que presentaba al disponer los ánimos del ser humano para el bien o para el mal. Por ello resguardaban el uso de la música bajo la premisa platónica de que las cosas bellas existen para recordar la belleza divina (Burkholder et al., 2011, pág. 50); además de esta restrictiva aprobación, algunas representaciones esculpidas en sarcófagos, capiteles, etc. del legado tradicional griego y romano, muestran cómo la música poco a poco se iba abriendo paso a pesar de las fuerzas de censura de la Iglesia (Ayarra, 1989).

Transcurrió el primer milenio de la era cristiana y sus oficios religiosos aun no estaban rígidamente establecidos, pero había ciertas pautas comunes en distintas comunidades que implementaban conscientemente un calendario

eclesiástico en el que conmemoraban fiestas importantes, destacaban personajes individuales o periodos del año; se empezaba a vislumbrar la liturgia, o corpus de textos y actos rituales asignados a cada oficio religioso (Burkholder et al., 2011, pág. 51).

Las melodías se empezaban a codificar con mayor rigurosidad por la Schola Cantorum, coro que acompañaba las ceremonias oficiales de los papas, desde y durante los siglos IV al VIII. Durante el papado de Esteban II (752), se realizaban comitivas con el reino de los francos, cuyo resultado con respecto a la música fue el fortalecimiento y divulgación de la tradición litúrgica de la Iglesia por los territorios que conquistaban (la actual Francia, el este de Alemania, los Países Bajos, Suiza e Italia del norte). Por medio de esta expansión, Roma envió músicos que enseñaran la tradición de la Iglesia a estos nuevos territorios del norte; muchos cantos se conservaron intactos, otros se modificaron según los ocho modos de los francos.

Muchos libros litúrgicos atribuyen el canto al papa Gregorio I denominándolo canto gregoriano, lo que ha generado hasta la actualidad una identificación errónea, ya que la codificación de los cantos por parte de la Schola Cantorum se dio aproximadamente en el siglo VIII en el papado de Gregorio II. Probablemente esta interpretación tuvo lugar en el contexto de los ingleses, que se adaptaron al rito romano después de los francos. Ellos veneraban a Gregorio I como fundador de su Iglesia, atribuyéndole a él la liturgia y el canto. (Burkholder et al., 2011, pág. 55).

Al mismo tiempo, en Roma se utilizaban cantos con similitudes a las del canto gregoriano, con la diferencia de que tenían una mayor ornamentación: eran los llamados cantos protorromanos, aunque aún es tema de debate saber si una fue precedente de otra. El objetivo final de la liturgia en los oficios religiosos era reforzar la enseñanza de los preceptos básicos de la Iglesia de Roma; de esta manera, el papel del canto era precisamente transportar las palabras, acompañar esos rituales y servir de inspiración a los fieles. Por ende, el canto gregoriano exigía el pleno conocimiento del oficio religioso.

La misa es el oficio religioso más importante para la Iglesia de Roma, que surgió de manera gradual a partir de un esquema sencillo: el saludo de apertura,

que dio paso a todo un rito conocido como el introito; la primera parte de la misa primitiva evolucionó hasta convertirse en la liturgia de la palabra, la cual contenía las lecturas bíblicas y los salmos; por último, la segunda parte de la misa que se desarrolló hasta lo que hoy se conoce como la liturgia eucarística (del griego *eucharistein* 'acción de gracias'), es la conmemoración de la última cena de Jesús con sus discípulos. Con el paso del tiempo estas partes se iban consolidando y nutriendo, añadiéndoles nuevas palabras, oraciones y actos rituales, ya que en estas reuniones se daba la mejor oportunidad de enseñar la doctrina y la Biblia a las comunidades iletradas.

En toda esta estructura desarrollada durante el primer milenio y sustentada por los Padres de la Iglesia, existen textos que cambian en las partes de la misa de cada día: a este conjunto de textos se les conoce como Propio de la Misa. Los textos restantes que mantienen siempre las mismas palabras, conforman lo que se llama el Ordinario de la Misa. En su origen, estas partes las cantaba la congregación, pero posteriormente esto se sustituyó por la utilización de coros masculinos o en el caso de los conventos coros femeninos (Burkholder et al., 2011, pág. 77).

Existen otros tipos de oficios aparte del principal, que vienen desde las primeras comunidades cristianas que cantaban salmos y oraban con los textos sagrados a distintas horas del día. Los oficios principales desde el punto de vista litúrgico y musical eran los maitines (que se realizaban entre la medianoche hasta antes del amanecer), los laudes (al amanecer) y las vísperas (en el crepúsculo). Estos oficios principalmente se realizaban en monasterios y conventos con mayor rigurosidad inclusive con las horas menores: Prima (6 a.m.), Tercia (9 a.m.), Sexta (mediodía), Nona (3 p.m.) y Completas (9 p.m.) (Cols, 1985). Estos oficios contemplaban salmos con sus antífonas, cantos cortos antes y después de cada salmo, lecturas bíblicas con unas respuestas llamadas responsorios, himnos, cánticos y oraciones; podían llegar a cantarse los 150 salmos en una semana.

La sistematización de los textos litúrgicos se daba en el primer milenio a través de copistas que realizaban su trabajo bajo mandato de la Iglesia y religiosos letrados; en cuanto a los cantos, su codificación fue dando luz a una primitiva

escritura musical donde se ilustraba con algunos recursos gráficos un movimiento melódico aproximado a los textos que se cantaban. Con el pasar del tiempo, esta escritura se desarrolló generando un recurso que apoyaba la enseñanza y la transmisión del tesoro musical para la Iglesia. Fue hasta ya muy avanzada la Edad Media que la Iglesia imprimió todo el material compilado por siglos, con ello los textos fueron impresos en masa a partir de la liturgia que ya tenía una estructura desarrollada. De esta manera los textos litúrgicos se compilaron en un libro llamado el Misal, con sus respectivos cantos en otro llamado el Gradual y los textos de los oficios fueron compilados en el Breviario con sus respectivos cantos en el Antifonario.

El repertorio gregoriano conocido estructuralmente como canto llano se caracteriza por su esencia monódica, ya que consta de una única línea melódica cantada a capella. Burkholder menciona la existencia de diversos estilos caracterizados por su enfoque interpretativo, el carácter melódico y el tratamiento del texto. Hay tres tipos de interpretación del canto en las liturgias:

Responsorial, que es cuando el solista alterna con el coro o la congregación.

Antifonal, que es cuando se reparten y alternan dos mitades del coro o de la congregación.

Directo, que es cuando no hay alternancia.

Para un apropiado tratamiento del texto en las composiciones melódicas se debía tener en cuenta la importancia de las palabras en las oraciones, generando líneas melódicas en forma de arco. De esta manera se fueron desarrollando tres estilos de relación entre el texto y la música:

Silábico: el cual asigna a cada sílaba una única nota. Generalmente esta fórmula se le asignaba a los sacerdotes en la Colecta, la Epístola y el Evangelio porque la mayoría no tenían formación como cantantes y así se les facilitaba entonar las oraciones y lecturas en una única nota, por lo general La o Do. También a estos momentos de la misa se les asignaba al principio una melodía ascendente hasta llegar a la nota de recitación, una práctica que es incluso anterior a la de los modos

eclesiásticos, por lo que no se le atribuye alguno en específico. De la misma manera y para marcar el final de las frases o de una lectura completa de la locución, se añadía un breve motivo. Era una fórmula muy apropiada por su fácil memorización y su capacidad de proyectar las palabras con claridad en entornos amplios.

También en este estilo se clasifican los tonos salmódicos, fórmulas de recitación de los salmos en los oficios de las horas y los salmos utilizados en el introito y la liturgia de la palabra. Tenían una mayor complejidad ya que, al ser una fórmula para recitar todos los salmos, se debía ajustar al texto. De esta manera, cada verso salmódico compuesto por dos frases culminaban con cadencias melódicas, la primera llamada mediante y la segunda llamada terminación. Al finalizar el salmo sugerido por la liturgia se realizaba la doxología menor, una alabanza a la Trinidad (Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo: como era en el principio, ahora y siempre, por los siglos de los siglos. Amén).

Las antífonas de los salmos son textos cortos que se extraen de la biblia o bien, son escritos posteriores para la liturgia que ayudan a ubicar y referenciar un acontecimiento o personaje específico en la celebración del día. Estas antífonas se ubican al inicio y al final del salmo, por lo que la gran mayoría son silábicas; en la locución su movimiento melódico gira en torno a las notas importantes del modo sin llegar a la nota de recitación (tenor del modo), ya que la nota de recitación se asigna ya al tono salmódico. De esta manera estas dos partes (la antífona y el tono salmódico), se combinan en una pieza musical contrastante; la antífona que generalmente la realiza toda la asamblea con notas sencillas en registro bajo, y el tono salmódico que es donde el solista sobresale al llegar a la nota tenor del modo empleado para la recitación. A esta pieza musical que integraba las dos partes anteriormente mencionadas se le denominaba salmodia antifonal y se hacía uso de ella en el introito y en la comunión de la misa; posteriormente fue dejándose en desuso por su extensión, dejando únicamente la antífona.

Neumático: En la relación entre el texto y la música se fue desarrollando el estilo neumático, que ornamenta las sílabas con dos a seis notas máximo, con la característica de procurar llegar a las notas importantes del modo. Se comenzó a

dotar de estas características melódicas a las antífonas del introito y de la comunión. También en los oficios como los maitines se hacían nueve lecturas bíblicas y entre cada una de ellas se utilizaba un responsorio breve con características neumáticas (Burkholder et al., 2011, pág. 82).

Melismático: este estilo se caracterizó por una mayor complejidad al tener extensos pasajes melódicos en una misma sílaba. Su exposición fue mayormente dada por los Graduales o Salmos Responsoriales en la liturgia de la palabra, el Ofertorio y el Aleluya, siendo el momento en el que el solista podía exponer sus habilidades vocales, exaltando con extensos pasajes melódicos las sílabas más importantes del texto, como por ejemplo el Gradual del Día de Navidad *Viderunt omnes*, el cual asigna 52 notas a la sílaba <Do> dentro de la palabra *Dominus* (Señor). En este gradual también se encuentran melismas de 10 a 20 notas por sílaba en algunas palabras (Burkholder et al., 2011, pág. 84).

En cuanto a los cantos del ordinario de la misa, el Credo se compuso siempre en un estilo silábico por la gran extensión de su texto; el Gloria por su extensión e importancia como himno de alabanza a la Trinidad se componía mayormente en estilo neumático, al igual que el Sanctus y el Agnus Dei, que contienen melodías compuestas con repeticiones formales; finalmente el Kyrie, canto reiterativo con un texto breve, se componía en forma melismática haciendo mayor florido en las sílabas finales del Kyrie y el Christe y en la primera sílaba del eleison (Burkholder et al., 2011, pág. 92).

El canto era por excelencia la manera en que se debía exaltar a Dios por medio de oraciones y textos bíblicos con melodías. Así la música, al tener el poder de atravesar dimensiones físicas y llegar a las emociones más primitivas del cerebro humano, se convierte en un tema delicado de tratar para las autoridades de la época en el ámbito religioso. Debido a esto, se dio una transición muy lenta a través de los años para admitir oficialmente el uso del órgano como el primer instrumento en el acompañamiento musical dentro del culto.

2.1.2. Medioevo

A pesar de que en los siglos VIII y IX se fue estandarizando el canto llano, muchos músicos eclesiásticos siguieron creando nuevas melodías para el ordinario de la misa. También, conforme surgían nuevos personajes o fiestas que la liturgia añadía a sus oficios, los músicos componían y desarrollaban nuevos tipos de canto llano, incluso adicionales a lo que la liturgia romana autorizaba. Principalmente fueron tres los añadidos:

El Tropo, que era una forma musical que extendía un canto existente añadiendo texto y música entre frases, principalmente en el Introito y su estilo característico fue melismático.

La Secuencia, un género utilizado desde el siglo IX hasta el XII, compuesto en estilo silábico que se cantaba después del Aleluya de la misa. Muchos compositores utilizaban el material melódico del Aleluya para unir estas dos partes, generando por supuesto un contraste, ya que el Aleluya tenía la característica del estilo melismático y se unía a la secuencia que tenía menor ornamentación. En el Concilio de Trento se prohibieron la mayor parte de las secuencias, dejando puntualmente las de algunas celebraciones importantes del año litúrgico.

El Drama Litúrgico fue la forma desarrollada de algunos tropos que se convirtieron en diálogos que incluso se escenificaban, razón por la cual fueron también prohibidos en el Concilio de Trento por su tinte teatral, pasando a acompañar actos como procesiones y otros fuera del ámbito litúrgico.

La Iglesia prosperó económicamente gracias a donantes piadosos que fundaban monasterios, conventos y templos, con nuevas arquitecturas basadas en las basílicas romanas pero añadiéndoles elementos estilísticos a los que posteriormente se llamó arte gótico, por sus elevadas bóvedas, arcos de medio punto, esbeltas columnas, grandes vitrales, etc. Estos desarrollos arquitectónicos surgían de forma paralela con la polifonía, ejecución musical que potenciaba al canto llano generando mayor decoro a las celebraciones religiosas. Esta música se caracterizaba por tener líneas melódicas independientes ejecutadas de manera

simultánea. La polifonía se desarrolló en las mismas regiones en las que se vislumbraba el Tropo, y conforme se avanzaba en la notación durante los siglos XI, XII y XIII, se iban perfilando tres estilos compositivos: organum, conductus y motete.

Organum: En su forma primitiva, enriqueció la melodía del canto llano con otra línea paralela que doblara con intervalos consonantes a la voz principal. En algunos tratados se denomina organum al procedimiento de emplear dos o más voces que cantan notas diferentes en combinaciones agradables al oído (Burkholder et al., 2011, pág. 120), pero por lo general la voz organal se desplaza paralelamente a la voz principal una quinta por debajo, práctica que para la época denotaba un ambiente sonoro hermoso, pero que se prohibió en el contrapunto del Renacimiento. También se doblaban las voces para generar mayor amplitud, por lo que debían tratar con mucho cuidado el organum para que en el bajo (voz principal) no produjese una cuarta aumentada (tritonos) con la voz organal; este tratamiento generó un desarrollo compositivo muy importante para la época, ya que para evitar los tritonos se mantenía inmóvil la voz organal, generando segundas y terceras mayores que no eran consonantes, por lo que en ningún momento se podía culminar con estos intervalos, sino que siempre debía realizarse una cadencia para llevar a la voz organal al unísono con la voz principal.

A finales del siglo XI, los copistas empezaron a registrar un nuevo tipo de organum que improvisaban los cantantes llamado organum libre, en el que se hacía una melodía más independiente al direccionar en forma contraria las notas, pero siempre respetando las consonancias de unísono, cuartas, quintas y octavas entre las voces. Durante los siglos siguientes, el organum libre quedaba bajo la responsabilidad del solista de la ceremonia y se realizaba principalmente en los Graduales, el Aleluya y los Tropos del ordinario de la misa (Burkholder et al., 2011, pág. 124).

Algunos cantantes y compositores de Francia en el siglo XII, desarrollaron un tipo de polifonía más ordenada conocida como polifonía aquitana que evidenciaba dos estilos distintos: el discantus, cuando dos voces avanzan relativamente a la misma velocidad pero la voz superior hace de una a tres notas por cada nota de la

voz inferior; y el organum florido, en el cual la voz inferior tiene una nota larga por cada sílaba, mientras que la voz superior ornamenta con grupos de melismas diferentes sílabas, generando una textura muy distinta al discantus.

En la Escuela de Notre Dame a finales del siglo XII, se desarrolló un importante referente para la escritura musical hoy conocido como los modos rítmicos, con los que se asignaba una duración relativa a las notas con patrones de longa y breve.

Otro término importante de mencionar es el de la cláusula, que se refiere a una parte autosuficiente del organum que se componía por medio de una palabra o una sílaba del canto llano y concluía con una cadencia. Generalmente se encuentran las cláusulas en estilo de discanto, lo que evidenciaba la preferencia por este estilo.

Conductus: Composiciones polifónicas de dos a cuatro voces utilizadas para poemas estróficos, rimados y rítmicos en latín, rara vez tomados en la liturgia con algunas excepciones. Se diferenciaba del anterior en que 1. El tenor (voz principal) no tomaba melodías preexistentes del canto llano; 2. En que todas las voces realizaban el texto conjuntamente en el mismo ritmo; y 3. En que la mayoría de los conductus se componían en forma silábica con melismas en los principios y finales por medio de cadencias.

Motete: A principios del siglo XIII, compositores de la Escuela de Notre Dame crearon un género al que añadían texto en latín a las voces melismáticas superiores del organum (cláusulas de discanto). Durante el transcurso del siglo se desarrollaron variadas formas del motete en las que se incluían textos no propiamente litúrgicos como poemas o asuntos seculares, en los que cada línea melódica ganaba más independencia con respecto a los modos rítmicos ya establecidos.

Todo el desarrollo de la polifonía en la música medieval desde los siglos XI al XIII, hacía que la música se modificara gracias al constante avance de estilos, al poder tener una notación cada vez más específica. En este sentido, como menciona Burkholder, “La coordinación de múltiples voces, el interés por sonoridades

verticales y el uso del contrapunto y de la armonía para generar una sensación de dirección, tensión y resolución se convirtieron en rasgos característicos” (p. 153). Esta polifonía no sobrevivió a las corrientes nacientes del Renacimiento, ya que se le consideró ordinaria y discordante por sus armonías abiertas, disonancias casuales, quintas y octavas paralelas, que le restaban sonido pleno a la música controlada y dulce de la nueva era.

En el aspecto instrumental, el órgano se fue perfilando desde el siglo X y se asentó ya en el siglo XIII como el instrumento acompañante de los actos litúrgicos de la Iglesia. “[...] la adopción de este instrumento [...] abrirá camino a otros, enriqueciendo notabilísimamente su música y convirtiéndose en la depositaria del arte musical más cualificado durante varios siglos” (Ayarra, 1989, p. 35). Paralelo a esta situación en la Edad Media el laúd, siendo un instrumento cortesano acompañante de danzas y otro tipo de eventos, tuvo que sustituir al órgano en algunos templos pequeños. Desde esa época puede notarse cómo la actitud de la Iglesia va evidenciando un cambio muy lento en cuanto a sus exigencias instrumentales.

Aproximadamente en 1320 vinieron las enseñanzas de Philippe de Vitry, compositor francés, poeta y canónigo de la Iglesia, en un tratado llamado *Ars Nova*, en el cual propone un nuevo estilo musical francés caracterizado por su notación, en la que estableció un sistema preciso y duradero para sistematizar la música. Este nuevo movimiento trajo consigo que los simpatizantes de lo que podría llamarse *Ars Antiqua* en relación a las propuestas de Philippe de Vitry, arremetieran contra el *Ars Nova* en una crítica llevada al plano teológico, aduciendo cuestiones como que la división doble del pulso (imperfecta) no pudiera ser tan válida como la división triple (perfecta) que simbolizaba la Trinidad de Dios; también en lo referente al uso de terceras y sextas como consonancias en las nuevas composiciones, cuando teóricos anteriores las llamaban disonancias. En las composiciones de motetes del *Ars Nova*, es recurrente encontrar un elemento que los estudiosos llaman isorritmo (ritmo igual) en el cual los tenores realizan segmentos melódicos de idéntico ritmo, ampliando las prácticas de las cláusulas de Notre Dame; así, el pasaje del tenor se

realiza tan lentamente que pareciera dejar de ser una elemento fundante para los movimientos polifónicos de las otras voces.

En la década de 1360 se compuso una de las más tempranas obras polifónicas para el ordinario de la misa, ya que a lo largo del siglo XIII era frecuente encontrar las polifonías únicamente en el propio. Guillaume de Machaut (1300-1377) fue el compositor de la Misa de Nuestra Señora, obra a cuatro voces en la que asignó una por cantante, como era costumbre para la época. La compuso como una unidad de seis movimientos vinculados entre sí por el estilo, el tratamiento y los motivos melódicos que focalizan un eje tonal en los tres primeros movimientos con la nota Re y en los tres últimos movimientos con la nota Fa. Este uso fue muy particular ya que, en composiciones contemporáneas del ordinario en Inglaterra, Francia e Italia, se concebía un tratamiento individual para cada momento, los que incluso podían combinarse.

2.1.3. Conflictos y cambios musicales de la Iglesia en el Renacimiento

Como se ha podido observar en la historia de la humanidad, cuando un imperio o sociedad devora a otro(a) se generan adaptaciones en todo aspecto. Por supuesto, el imperio romano adaptó a lo largo de su historia distintas costumbres de muchas otras sociedades de las que se apoderaba, entre ellas la música y todo su acervo estilístico, estructural e intelectual que se desarrollaba con el transcurrir del tiempo.

Incluso las liturgias reformadas encontraron en el arte musical una inefable forma de comunicación con Dios. Lutero (como se citó en Ayarra, 1989) afirmó: “La música es un don de Dios y no de los hombres. Hace huir al demonio y da alegría. Con ella se olvida[n] la cólera y los vicios. Por eso estoy plenamente convencido, y no temo decirlo, que después de la teología, ningún arte puede ser igualada con la música.”

En el siglo XVI el órgano, como instrumento que acompañaba la música de la liturgia, se desarrolló con la individualización de hileras de tubos en juegos separados, generando el nacimiento de distintas escuelas de ejecución organística.

Esto dio lugar a una aceptación más favorable tanto del pueblo como de los jerarcas, gracias a lo cual se podían ver grupos instrumentales en iglesias, cofradías gremiales, etc. Paralelamente, agrupaciones con formatos instrumentales de laúdes, vihuelas, flautas, clavecines y arpas se utilizaban para acompañar danzas, mientras que el órgano, las cornetas y clavecines eran estrictamente para el uso religioso (Ayarra, 1989).

En el Renacimiento la Iglesia pasó tiempos difíciles por distintos motivos, entre ellos la Reforma Luterana (1517), que puso al descubierto todo tipo de acciones que cobijaban abusos y desenfrenos bajo los mandatos de la Iglesia. Esto fue generando eco, simpatía y división por toda Europa; también la línea de pensamiento de aquella época cambiaba su foco a uno muy opuesto al que la Iglesia había establecido por muchos siglos. Por ejemplo, la visión dirigida hacia el ser humano y todo lo que era capaz de realizar, los instrumentos musicales, los formatos de cámara, las posibilidades tímbricas y armónicas, aumentaban la curiosidad y la capacidad de vislumbrar nuevos horizontes.

Así mismo, compositores católicos de este periodo procuraron en sus obras tener el mismo tratamiento de disonancias, igualdad de voces y un mismo perfil melódico que los de generaciones anteriores. En este punto es importante mencionar a una figura representativa de la época, Josquin des Prez (1450-1521), compositor franco-flamenco considerado por su erudición musical como el primer maestro del estilo de música vocal polifónica del temprano Renacimiento. Josquin fue considerado uno de los mejores compositores de su tiempo, por lo cual obtuvo mucha fama, así como los mejores salarios entre los maestros de capilla, e incluso después de su muerte se le atribuían obras de otros autores que se aprovechaban de su nombre debido a la importancia que tuvo. Lutero, citado por Burkholder, en admiración a la obra del maestro, dijo: “Josquin es el maestro de las notas. Estas tienen que obrar como él quiere; y los otros compositores tienen que obrar como las notas quieren.”

Sin embargo, conforme se iba estableciendo esta nueva línea de pensamiento en el ambiente europeo, poco a poco se iban permitiendo la libertad

de extender hasta seis el número de voces, definiendo así el modo de las obras por medio de sus cadencias; usaban texturas de polifonía imitativa que modificaban los motivos en el momento de imitar, haciendo que el texto fuera muy difícil de escuchar y aún más de entender, sumado al uso de amalgamas que introducían compases ternarios dentro de obras mayormente binarias en pasajes breves. Todos estos nuevos dinamismos estructurales generaron un desarrollo estilístico importante para la música vocal. (Señal memoria, 2017).

La música no era ajena a las problemáticas de la Iglesia, porque la densidad polifónica hacía que poco se entendiera tanto de la música como del texto. Además, ya desde el siglo XVI se hizo muy habitual el uso de la misa de imitación, que consiste en un arreglo musical para la misa que se vale de melodías de motetes preexistentes o fragmentos melódicos de una composición secular, generando así textos que mezclaban temas religiosos con temas al amor, al vino, etc. Llama la atención el uso de este recurso musical al servicio de la liturgia, cosa que (guardadas las proporciones) todavía sucede en la liturgia actual, aun cuando en ese tiempo fue muy elaborado al componer misas completas¹ y hoy en día, en cambio, se usa en algunos cantos específicamente.

Por toda esta problemática en 1562, la Iglesia con el Concilio Tridentino sancionó y estableció, además de la idoneidad del órgano para el culto litúrgico, un ultimátum para incitar a que la música retomara su cauce. De esta manera y con cierta urgencia, se pagaba para que grandes compositores crearan música para sus liturgias. Fue así como en 1562 en la *Missa Papae Marcelli* escrita por Giovanni Pierluigi da Palestrina en honor a Papa Marcelo II, tenía seis voces en distintas alturas, la textura polifónica evitaba los excesos contrapuntísticos de la época, hacía que el texto se entendiera a la perfección acentuando correctamente las palabras y haciéndolas inteligibles (Burkholder et al., 2011, pág. 292). Distintos historiadores, teólogos y liturgistas estuvieron de acuerdo en que, con esta obra, se salvó el uso

¹ “En la *missa L’homme armé super voces musicales*, Josquin transpuso la conocida tonada *L’homme armé* en grados sucesivos del hexacordo –Do para el *Kyrie*, Re para el *Gloria* y así sucesivamente-” (Burkholder et al., 2011, pág. 267)

de la polifonía en la música del culto católico e incluso se suscitó una nueva evolución en el uso de la polifonía con distintas texturas y ambientes más contemplativos dejando los excesos, en conformidad con los objetivos que la Iglesia proponía como contrarreforma (Burkholder et al., 2011, pág. 294). Involuntariamente, esto propició que la música en otros contextos se desarrollara con una nueva perspectiva, originando muy seguramente antecedentes directos de la existencia de la ópera y el oratorio (Señal memoria, 2017).

Otro gran exponente del siglo XVI en la música para los oficios católicos fue Tomás Luis de Victoria, primer español en dominar el estilo de Palestrina. En sus obras, Victoria tendía a ser menos extenso, daba mayor uso a las alteraciones cromáticas, usaba pasajes homofónicos en compás ternario, sus líneas melódicas eran menos floridas y así iba generando un estilo propio (Burkholder et al., 2011, pág. 299). Una de sus obras más conocidas fue el motete O Magnum Mysterium, en el que expresa sucesivamente sentimientos como la alegría, el clamor y el misterio de la Navidad. Posteriormente se evidencia que en las composiciones propias para el rito eucarístico, Victoria hizo uso mayormente de las misas de imitación como la Missa O Magnum Mysterium, en la que demostró cómo por medio del material preexistente de motetes se puede reelaborar la música para el oficio litúrgico (Burkholder et al., 2011, pág. 299).

Fue por la década de 1530 aproximadamente, cuando los españoles con la conquista de ciertos territorios del Nuevo Mundo en América, llevaron misioneros católicos para explotar el interés de los nativos por la música, difundiendo intencionalmente el mensaje de esa nueva religión. Con ello, misas del repertorio de Cristóbal de Morales, Tomás Luis de Victoria y Giovanni Pierluigi da Palestrina empezaron a trascender más allá del continente europeo. Especialmente las misas de Francisco Guerrero se hicieron muy populares en el repertorio de las catedrales en América por siglos posteriores. Gran parte de esta música polifónica sacra se empezaba a realizar en las lenguas propias de dichas culturas, como fue el caso del primer registro escrito del canto procesional Hanacpachap cussicuinin en la lengua quechua de Perú, impreso en Lima en 1631. Este suceso recuerda el

pensamiento de Lutero y Calvino cuando expresaban que se podía utilizar el poder de la música para convertir a las gentes al nuevo credo y, en este caso particular, extender una religión al otro lado del mundo (Burkholder et al., 2011, pág. 300).

Distintos géneros musicales se iban abriendo paso conforme las personas iban acentuando sus intereses por el humanismo, las emociones, las imágenes, la libre expresión, etc., lo que generaba variedades sonoras para la música dependiendo del territorio donde se gestaban. Estas manifestaciones artísticas fueron por siglos llamadas peyorativamente por la Iglesia como arte “profano”. Por nombrar algunas, están el villancico español, la frottola italiana o la chanson francesa, entre otros. Pero entre ellos el género con mayor relevancia a largo plazo, como menciona Burkholder, fue el madrigal italiano: “Además de ejercer su influencia sobre la chanson francesa tardía y el Lied alemán, los madrigales estuvieron en boga en Inglaterra, y a ellos se unió al final del siglo la canción con acompañamiento de laúd” (Burkholder et al., 2011, pág. 307).

El humanismo renacentista privilegiaba una melodía individual expresiva en contraposición a la polifonía precedente, permitía paulatinamente el uso de preludios e intermedios instrumentales con coros y órgano dentro de la Iglesia. Esto generó una influencia de la ópera en la música religiosa, manifestándose no sólo en la semejanza de formas musicales con diferente nombre (oratorio italiano, cantata alemana, gran motete francés, villancico español) sino en la solapada penetración de su espíritu secular, tan contrario al religioso de buena ley (Ayarra, 1989).

2.1.4. Siglo XVII

No se pueden establecer unas fechas exactas para un periodo histórico naciente, pero algunos analistas del arte en el siglo XIX, apreciaron que aproximadamente desde 1600 hasta 1750 se presentaron manifestaciones artísticas en obras de arquitectura y pintura con tendencias dramáticas, ornamentadas y expresivas; designando el término barroco como un periodo histórico en el arte y dándole una connotación positiva a diferencia de críticos anteriores (Burkholder et al., 2011, pág.361).

El término se acuñó en Francia en una analogía que usaba la palabra portuguesa barroco (perla irregular) como algo peyorativo para la música, ya que usaba elementos disonantes, poco melódicos, cambios caprichosos de tonalidad y de compás; extravagancia que sorprendía a los oídos expectantes. Se presentaron distintas gamas estilísticas musicales durante estos años, por lo que es preferible hablar del barroco como periodo antes que como estilo (Burkholder et al., 2011, pág.365).

Los músicos del entrante siglo XVII eran conscientes de las funciones sociales de su arte en los distintos contextos como la música sacra, la música de cámara, la música para el teatro, reconociendo los estilos compositivos apropiados para los distintos géneros. Pero fue imposible que estas nuevas formas de creación musical no permearan las celosas y cuidadas composiciones que se usaban en los templos, por medio de conciertos sacros en los cuales los compositores empleaban elementos como el bajo continuo, la monodia, estilos operísticos del recitativo y aria, a fin de transmitir su mensaje de la manera más persuasiva y efectiva posible.

La Iglesia no abandonó la polifonía, incluso la obra de Palestrina se convirtió en el referente supremo en la música sacra. Por esta época se acostumbraba a formar a los músicos católicos en el estilo antiguo del contrapunto, *stile antico*, que coexistió con el *stile moderno*. Hubo un compositor que se desarrolló notablemente con sus obras en estos dos estilos, el italiano Claudio Monteverdi, maestro de coro y director de la Catedral de San Marcos de Venecia, ciudad que tenía una independencia eclesial con respecto a Roma, en la que compuso la mayoría de su obra sacra. Con el tiempo, el *stile antico* se modernizó con los modos eclesiásticos que fueron dando paso a la tonalidad mayor y menor. “Johann Joseph Fux codificó este contrapunto a la manera de Palestrina en su famoso tratado *Gradus ad Parnassum* (Escala al Parnaso, 1725), que estuvo vigente como [el] libro de texto más influyente en los dos siglos siguientes.” (Burkholder et al., 2011, pág. 415)

Un momento histórico representativo por sus características espectaculares a gran escala fue el concierto sacro *In ecclesiis* del compositor Giovanni Gabrielli

para una celebración anual en Venecia que se publicó tiempo después, en 1615. En esta obra, el compositor usó distintas texturas y formatos de cámara, tales como un conjunto instrumental a seis voces, dos órganos, coro a cuatro voces y cuatro solistas, y en cuanto a la textura utilizó desde arias modernas hasta polifonía imitativa del Renacimiento. Este tipo de conciertos y formatos grandes se acostumbraba en las catedrales importantes, pero en los templos pequeños la situación no era del todo mala, pues como mínimo se acostumbraba a disponer del servicio de un pequeño concierto sacro (Burkholder et al., 2011, pág. 416), el cual era integrado por uno o más solistas con acompañamiento de órgano en el continuo y en muchas ocasiones con uno o dos violines.

La música en los conventos era la menos conocida de aquellos tiempos, porque la Iglesia hacía mucha fuerza de resistencia para enviar directores o compositores a estas comunidades. Sin embargo en Santa Cristina della Fondazza en Bolonia, Lucrezia Orsina Vizzana (1590-1662), religiosa de la comunidad, inició sus estudios musicales a muy temprana edad con la maestra de música del convento y logró componer veinte motetes en los que implementó una o dos voces para soprano con una elaborada ornamentación vocal y bajo continuo, también incluyó el uso de expresivas disonancias no preparadas y no resueltas con elementos de la monodia teatral (Burkholder et al., 2011, pág. 418). En este sentido, Chiara Margarita Cozzolani (1602-1677), hija de un comerciante pudiente, entró muy joven al convento y a mitad del siglo aproximadamente publicó cuatro colecciones de conciertos sacros que se caracterizaban por la variedad en estilo y escritura reorganizando textos litúrgicos, utilizando frecuentemente estribillos antifonales policorales y otros recursos.

A mediados del siglo XVII en Roma surgió un nuevo género de música religiosa dramática conocido como oratorio, Burkholder describe “Como las óperas, los oratorios utilizaban recitativos, arias, dúos, así como preludios y ritornellos instrumentales” (p. 419). Por supuesto, se diferenciaba por el texto exclusivo religioso, rara vez o nunca se escenificaba. La estructura constaba generalmente de tres partes con un preludio instrumental, la presencia de un narrador y un coro

que alternaba con las partes cantadas de arias y recitativos; en cuanto a los textos estaban en latín o italiano. Algunos compositores representativos fueron Giacomo Carissimi con la obra *Jephte* (1648), un oratorio basado en el libro de Jueces; Heinrich Schütz con *Las siete palabras de Cristo en la Cruz* (1645); Heinrich Biber que compuso la monumental *Missa salisburgensis* (1682) para el aniversario del arzobispado de Salzburgo, con el formato de sesenta cantantes y treinta y siete instrumentos (Burkholder et al., 2011, pág. 493).

En las décadas de 1680 y 1690 se empezó a distinguir entre música para conjunto de cámara, donde cada línea melódica estaba a cargo de un solo músico, y la música para orquesta donde dos o más músicos estaban a cargo de la misma línea. Con ello se denominó un nuevo género llamado *concerto*, que estableció a la orquesta como el conjunto instrumental más relevante de la música en el llamado periodo barroco. Estos conciertos estaban relacionados estrechamente con las sonatas y se realizaban en eventos públicos y privados, e incluso sustituían algunos elementos de la misa (Burkholder et al., 2011, pág. 487).

2.1.5. Siglo XVIII

En España durante Renacimiento se desarrolló una forma musical llamada villancico (que viene del diminutivo de villano). En general, los villancicos trataban temas populares compuestos para la aristocracia. Su forma constaba generalmente de un estribillo con una o más estrofas (coplas) en lengua vernácula y era compuesto generalmente para una voz solista, bajo continuo y coro (Burkholder et al., 2011, pág. 309). Ya entrado el siglo XVIII, en España se seguía utilizando la polifonía imitativa para las misas, pero se iba introduciendo el género villancico de uso secular en algunas festividades como la Navidad, la Semana Santa y otras celebraciones importantes. Un típico villancico de tiempo de Navidad fue *Los coflades de la estleya* de Juan de Araujo (1646-1712, maestro de capilla en Perú y Bolivia). En esta obra el texto habla del camino de los pobres hacia Belén para ver al niño, haciendo un uso constante de la síncopa. (Burkholder et al., 2011, pág. 469).

Muchos compositores actuales caracterizaron el siglo XVIII generalmente por una división entre dos periodos, los primeros cincuenta años como un periodo

barroco tardío y la otra mitad del siglo como el periodo clásico. Desde una perspectiva distinta, Burkholder et al., analizan el siglo como un periodo en sí mismo, donde los elementos del estilo clásico están ya muy presentes al principio del siglo, pero también elementos del barroco aún se conservan al final del mismo. Fue un periodo insigne caracterizado por la inclusión y definición de géneros como el concierto, la ópera, la sinfonía y el cuarteto de cuerdas, así como el desarrollo de las formas sonata y rondó (Burkholder et al., 2011, pág. 501).

Grandes compositores marcaron significativamente estos periodos con sus obras, desde Antonio Vivaldi con sus conciertos o con sus obras religiosas como el oratorio *Juditha triumphans* (1716), obra basada en el libro de Judit, libro canónico de la biblia para los católicos pero apócrifo para hebreos y protestantes; obras de Alessandro Scarlatti como *Il Sedecia, re di Gerusalemme* (1705); Georg Friedrich Händel con *El Mesías* (1742), uno de los oratorios más conocidos en donde se reflexiona sobre partes de la vida de Jesús de Nazaret como la anunciación y nacimiento, pasión, muerte, resurrección y glorificación. Igualmente obras como las fugas de Bach, las sinfonías de Haydn, las sonatas y óperas de Mozart, son algunas de las obras que permanecen hoy en el corazón del repertorio clásico (Burkholder et al., 2011, pág. 501).

En las capillas reales de Francia algunos compositores incursionaron en los *petit motet* para conciertos sacros con pocas voces y continuo y los *grand motet* para conciertos a gran escala con solistas, coro doble y orquesta. Los compositores de motetes, oratorios y del resto de música sacra católica utilizaron estilos de origen tanto secular como religioso, dándole mayor relevancia a la efectividad retórica que al estilo propiamente utilizado.

Entre 1747 y 1749 Bach en su única composición para el ordinario completo de la misa católica, utilizó material que ya había creado de cantatas y otras obras para completar el Credo y el Sanctus en su Misa en Si menor, que fue un compendio de formulaciones posibles para la música sacra. Nunca se interpretó en su totalidad durante su vida por ser demasiado larga para el oficio litúrgico de la misa, por lo que

se usaba generalmente como una antología de movimientos enteramente independientes (Burkholder et al., 2011, pág. 548).

A mediados del siglo XVIII, la música sacra ya no era el centro de atención para intérpretes, compositores y público como lo fue antes de 1600, sino que se valoraba más por su tradición que por sus innovaciones. Pocos músicos de la Iglesia seguían el *stile antico* y por el contrario se ajustaban a estilos seculares. El público acostumbrado a las óperas asistía en cuaresma a los teatros, en medio de las restricciones, a escuchar los motetes de la Iglesia que se hacían casi indistinguibles de las óperas.

A principios del Clasicismo musical, Carl Philipp Emmanuel Bach, hijo prominente de Johann Sebastian Bach, manifestó un credo contrario al de su padre viviendo la fe católica. Una de sus composiciones en el ámbito eclesial fue el oratorio *Los Israelitas en el desierto* (1769). También Haydn y su gran amigo Mozart, el niño prodigio, fueron los mayores exponentes de este periodo aunque con pocas composiciones para el culto sacro: Haydn con los oratorios *Las siete últimas palabras de Cristo en la cruz* (1796) y *La Creación* (1798), y Mozart con la *Misa en Do menor* (1783), el *Ave verum corpus* (1791) y el *Réquiem* (1791), que quedó inacabado al momento de su muerte.

Por otro lado Leopold Mozart, famoso y talentoso violinista y padre de Wolfgang trabajó con el Arzobispo de Salzburgo, por lo que era natural que su hijo permeara con su precoz talento la música sacra sirviendo como concertino, organista y compositor. De la misma manera que con Haydn, muchas de sus misas estaban construidas con un idioma sinfónico-operístico y, aunque no es su repertorio más relevante, se considera un referente significativo para la música sacra.

2.1.6. Romanticismo

Como se mencionó anteriormente los periodos no tienen una fecha exacta, por lo que hubo una transición entre el Clasicismo y un nuevo idioma artístico ya entrado el siglo XIX, llamado Romanticismo. El término derivó del romance

medieval, de aquellos personajes heroicos y grandes historias fantásticas alejadas de la realidad. En el siglo XIX sobre todo en Alemania se acuñó primero en la literatura y luego en las demás artes. Las características de la música del Romanticismo se concentraban en la expresividad melódica, la emoción, la novedad y el individualismo (Burkholder et al., 2011, pág. 680).

El género con mayor desarrollo estilístico en la música sacra de aquella época fue el oratorio, pero este no hacía parte del oficio religioso, por lo que se hacía uso de cantantes aficionados y de música sencilla para el culto. No obstante, algunos de los grandes compositores como Schubert con composiciones ejemplares para el ordinario, con las Misas en La bemol y Mi bemol, continuaron produciendo música concertada para la liturgia. También una secuencia con gran elaboración por parte de Rossini fue el Stabat Mater, obra en la que introdujo elementos de la ópera dentro de la Iglesia. (Burkholder et al., 2011, pág. 780).

Ludwig van Beethoven, otro de los mayores exponentes de la historia de la música del Clasicismo y el Romanticismo temprano, aportó al repertorio sacro muy pocas obras entre las cuales se destacan la Misa en Do mayor, el oratorio Cristo en el monte de los olivos y la Misa Solemnis, compuesta en sus últimos años de vida junto con la Novena Sinfonía. Beethoven fue instruido en el catolicismo aunque nunca perteneció ni prestó su servicio particular a ningún templo. Fue un duro crítico con la influencia que la ópera dejaba en las composiciones de la época, ya que él consideraba que sólo la música de los viejos maestros como Palestrina, Bach y Händel expresaba un sentimiento religioso verdaderamente honesto (Burkholder et al., 2011, pág. 700).

En la Misa Solemnis, Beethoven compuso la parte coral al estilo de Palestrina con una escritura sinfónica como vehículo para el texto en latín; muchos criticaron su estilo de escritura para coro, ya que forzaba los registros de los cantantes, razón por la cual era muy poco interpretada por su extrema dificultad vocal. Por otro lado, muchos críticos decían que la capacidad de la voz humana ponía límites al talento creativo de este genio. Configuró la composición del Kyrie, el Gloria, el Credo, el

Sanctus y el Agnus Dei como una sinfonía unificada de cinco movimientos. (Burkholder et al., 2011, pág. 706).

Considerado como el arquetipo de la pasión y el drama romántico, Giuseppe Verdi (1813-1901) manifestó su inmenso amor por la antigua polifonía clásica, en especial la de Palestrina. Influenciado en ciertos elementos compositivos de aquella polifonía, compuso la *Messa da Requiem* (1874) en homenaje de su admirado amigo y literato Alessandro Manzoni en el primer año de su fallecimiento. Con una fascinante construcción orquestal, la obra expresa la serenidad ante el dolor, las dudas, la contemplación y el recogimiento (Chamorro, 2019).

Otro representante importante en el Romanticismo fue Johannes Brahms (1833-1897), quien utilizó prácticamente todos los lenguajes musicales de su época, haciendo un detallado análisis desde los estilos musicales de la polifonía del Renacimiento, los estilos sacros y la música gitana húngara, hasta las obras maestras clásicas de los últimos siglos, elementos con los que trabajó lentamente para crear un estilo único y personal. Una de sus obras sinfónico-corales más importantes fue *Ein deutsches Requiem* (1868), compuesta para soprano y barítono solistas, coro y orquesta y dedicada a la memoria de su propia madre. Influenciado por Bach y Schütz en cuanto al tratamiento del texto, en vez de utilizar los de la liturgia en latín emplea citas en alemán de libros apócrifos, así como del Antiguo y Nuevo Testamentos. Burkholder describe que su tratamiento armónico da la impresión de que los pensamientos solemnes se visten de colores opulentos, guiados por una arquitectura formal espaciosa con uso de efectos corales y orquestales (pág. 864).

Hasta mediados del siglo XIX, la música para coro experimentó cierta evolución estilística. Posteriormente, la Iglesia promovió de nuevo el llamado a la interpretación y creación de repertorio en *stile antico*, el contrapunto al estilo de Palestrina, volviendo la mirada atrás y redescubriendo el valor significativo y la influencia duradera de este estilo (Burkholder et al., 2011, pág. 780).

2.1.7. Siglo XX

Último siglo del segundo milenio en el calendario romano, llamado el siglo de las vanguardias, término atribuido a las personas o las obras experimentales innovadoras en distintas áreas, que actúan como fuerza de empuje hacia cruzar los límites de lo normal, se caracterizó por gigantescos avances en la tecnología, la ciencia, la medicina, el desarrollo de la industria; por otro lado a nivel social, en la liberación de la mujer en muchos países, el fin de la esclavitud en países subdesarrollados; crisis humanitarias manifestadas en genocidios, exclusión social, guerras mundiales, desigualdades por la distribución de la riqueza en el mundo, etc.

Fue entonces cuando la Iglesia en el plano institucional y en medio de tanta incertidumbre, con dos hitos enmarcados en documentos conciliares, el Motu Proprio emitido por el Papa Pío X y el Concilio Ecuménico Vaticano II, fue perfilando un cambio de dirección total y sin precedentes en la liturgia con una visión más pastoral, con la intención de generar un caminar con la feligresía y “devolverle” al pueblo de Dios la participación litúrgica que le pertenece.

En medio de todas estas circunstancias de cambio acelerado, la música adquirió idiomas distintos con una variedad en el surgimiento de distintas corrientes vanguardistas, con lo que se fue marcando una distancia con un culto religioso que tomó pocos elementos para nutrir su liturgia, relegándose al margen de estos movimientos musicales (Ayarra, 1989).

Ayarra concreta una nueva etapa para la música sacra en el documento conciliar Motu Proprio (1903) de Pío X en los siguientes cuatro puntos:

- a) la música de la iglesia es exclusivamente vocal (núm. 15); b) se permite el acompañamiento del órgano y, en casos particulares, en los términos y miramientos debidos y con licencia especial del ordinario, el de algunos otros instrumentos; c) prohibición expresa del piano e instrumentos “fragorosos o ligeros” (tambor, platillos, etc.); d) prohibición de las bandas en las iglesias. En casos particulares y en las condiciones apuntadas en el apartado b, se podrá permitir el uso de algunos instrumentos “de aire”,

con tal de que su música sea “en todo parecida a la del órgano”. (Ayarra, 1989, p. 38)

Pasaron décadas hasta el Concilio Vaticano II (1963-1967) donde el cambio abrupto de mentalidad de la Iglesia transformó notablemente lo que se conocía como música sacra. En el documento *Sacrosanctum Concilium*, la Iglesia expresa tener en buena estima el órgano de tubos, pero no descalifica otros instrumentos con tal que sean apropiados y se adapten al uso sagrado. Monseñor Bugnini, secretario del Concilio (como se citó en Ayarra, 1989), escribió en 1964: “simplificar no quiere decir empobrecer; he aquí el peligro. Aggiornare² no quiere decir abolir, he aquí otro peligro”. La anterior frase será importante para las reflexiones emergentes de posteriores capítulos, ya que con testimonios de músicos inmersos en este contexto se podrá dar validez a los peligros enunciados por Monseñor Bugnini.

Uno de los compositores más destacados en el movimiento académico musical de la Iglesia durante el siglo XX es Francisco Palazón, un músico con un amplio recorrido de formación compositiva en distintas universidades de Europa. Entre sus más de 600 composiciones cabe destacar su Oratorio de Navidad y sus difundidas misas *Alrededor de tu mesa*, *Reunidos en el nombre del Señor*, *Caminando hacia Él*, *Misa de Requiem*, misas corales y muchas obras más que se hicieron habituales en la mayoría de países de habla hispana. En este punto cabe resaltar la utilización de las nuevas tecnologías para la grabación en discos, principalmente de Ediciones Paulinas en lo que atañe al contexto religioso.

El sacerdote Cesáreo Gabaráin, con un talento particular para la composición de canciones al servicio de una liturgia reformada, creó más de 500 canciones con una característica: que fuera sencilla y con una melodía hermosa y fácil de recordar. Entre sus canciones más conocidas están *Pescador de hombres*, *El viñador* y *La muerte no es el final*; también trabajó en discos como *La misa es una fiesta*,

² *Aggiornare*: actualizar.

Aclamaciones, Cantos de entrada y comunión y El hermano Francisco entre otros, aportando notablemente a este nuevo movimiento musical para el oficio de la misa.

También se pueden nombrar compositores como el sacerdote Carmelo Erdozáin, quien compuso una gran cantidad de cantos en forma de canción estrófica; el sacerdote, organista y compositor Alberto Taulé, que compuso tanto para el nuevo movimiento de la liturgia reformada por el Concilio Vaticano II, como también para obras de mayor elaboración estructural al estilo de Palazón; y finalmente el sacerdote jesuita Joseph Gelineau, uno de los fundadores del grupo de estudio Universa Laus para la música y la liturgia, quien es también un reconocido compositor que desarrolló su “salmodia Gelineau” fuertemente influenciada por el canto gregoriano y utilizada con mucha frecuencia en España.

El término *aggiornare* fue el principal motor de la Iglesia para asentarse en el escenario de la post-guerra en lo concerniente a las dinámicas teológicas, políticas, sociales y pastorales desde la década de los sesenta. Con estas nuevas directrices, la música en los oficios litúrgicos empezó a tener un cambio estilístico drástico. Posterior al Concilio Vaticano II, grandes esfuerzos de los anteriores compositores y otros más que no se mencionaron aquí, se ven reflejados en la música bien realizada y direccionada de las comunidades hispanohablantes en la actualidad.

En la década de los años cincuenta se puede ver una oleada de cantos misionales, en la de los sesenta un espíritu de renovación e ilusión de novedad y esperanza, en las de los setenta y ochenta se pudo apreciar el florecimiento de cantorales de distintas comunidades religiosas, programación de cantos para la misa en hojas repartidas en los templos, fichas guía, etc., una época de todo tipo de experimentos en la liturgia. También se manifestaron adaptaciones de textos religiosos a melodías que poco a poco fueron adquiriendo la categoría de “tradicionales” en otros contextos musicales mucho más recientes y diferentes del religioso. Ejemplos de ello son el conocido “Padrenuestro” con la melodía de The sound of silence de Simon & Garfunkel, el “Saber que vendrás” con la melodía de Blowin’ in the wind de Bob Dylan, el canto “Es más que amor” de Jesus Christ Superstar de Andrew Lloyd Webber, el Hey Jude de los Beatles utilizado para un

canto penitencial entre otros muchos cantos adaptados, como lo dice Antonio Alcalde (citado en González, 2019).

Todos estos nuevos rumbos que tomó la música dentro de la liturgia aún son palpables en los contextos actuales, donde la “libertad” juega a favor y en contra de la correcta utilización de la música en la liturgia. De cierta manera se puede intuir cómo un nuevo género, definido por González (2019) como MPC (Música Popular Católica), va acaparando incluso los escenarios de los oficios religiosos.

Llegando a este punto de la historia, conviene tener en cuenta una reflexión propuesta por González (2019) de la MPC (Música Popular Católica): con este término identifica todo un movimiento musical de habla hispana desde el Concilio Vaticano II en el cual, marcado por un registro mediático (vinilo, cassette, CD, CD doble, digital) apuntando al nicho específico de la comunidad que profesa la fe católica, e incluso personas fuera de este nicho, es música católica porque en su contenido abarca temas doctrinales o pastorales en la línea de esta religiosidad y su mensaje central es el amor y el perdón de Dios, si bien maneja la libertad de no regirse por rúbricas, formas compositivas, instrumentación o ritmos en particular decretados por la institución. Es popular porque las canciones con una duración de alrededor de tres minutos, con textura de melodía con acompañamiento, manejan un estilo de raíz folclórica dependiendo del contexto donde se compone y también hace uso de mezclas con otros géneros musicales como el rock, el blues, la balada, el reggae, la música tropical, etc. (González, 2019).

Estas nuevas manifestaciones musicales que van muy de la mano con todo un movimiento mediatizado a nivel comercial, donde incluso imperan los géneros que la industria musical pone de moda, se han ido permitiendo cada vez más en los oficios litúrgicos de la Iglesia en la actualidad, generando toda una gama de críticas desde las más positivas hasta las más negativas.

Con esta idea general del recorrido que ha tenido la música en el oficio de la misa desde la Antigüedad hasta nuestros días, se establece una base que servirá como sustento cimentado para una persona que quiera conocer de manera profunda su práctica musical en el ámbito de la Iglesia católica.

2.2. Lineamientos de la Iglesia con respecto a la música litúrgica

2.2.1. Motu Proprio

El 22 de noviembre de 1903, el Papa Pío X promulgó un documento llamado Motu Proprio (documento papal de iniciativa y autoridad propia que contiene una ley particular, que modifica y perfecciona la constitución apostólica) en el que establece parámetros acerca de la música sagrada. Nunca antes se habían pronunciado de forma tan explícita en un documento papal respecto a este tema.

En los principios generales del documento se afirma que, al ser la música parte integrante de la santa eucaristía, debe revestir con adecuadas melodías el texto litúrgico que se propone, con el fin de añadir más eficacia al texto mismo, excitando más la devoción de los fieles y generando una disposición adecuada para recibir los frutos de la gracia, propios de la celebración de los sagrados misterios.

En el numeral dos, se exponen tres cualidades propias de la liturgia que debe tener la música sagrada: la santidad, el arte verdadero y la universalidad. En cuanto a la santidad, el documento señala que la música debe excluir todo lo profano en sí misma y en el modo en que la interpreten los mismos cantantes; debe tener arte verdadero porque no es posible de otro modo que tenga sobre el ánimo de quien la oye; finalmente la universalidad, aun cuando cada nación pueda realizar sus propias composiciones religiosas, aquellas formas particulares deben estar subordinadas a las características generales de la música sagrada, de manera que estas composiciones al ser escuchadas deben siempre dar la impresión de ser sagradas y buenas.

En cuanto a las características de la música sagrada se establece que el mayor grado de importancia se le da al canto gregoriano, como propio de la Iglesia Romana para las celebraciones de la misa: “Una composición religiosa será más sagrada y litúrgica cuanto más se acerque en aire, inspiración y sabor a la melodía gregoriana, y será tanto menos digna del templo cuanto diste más de este modelo soberano” (Motu Proprio, numeral 3, 1903). Después del canto gregoriano se da prelación a la polifonía de la Contrarreforma, que en el siglo XVI llegó a la perfección

con las obras Palestrina y que luego continuó produciendo composiciones de excelente bondad musical y litúrgica.

Ya desde principios del siglo XX se empezaban a admitir de manera muy cuidadosa la música de esos tiempos, pero el documento es muy enfático en prohibir los géneros musicales que aparecían en las funciones teatrales, que durante el siglo pasado estuvo muy en boga, singularmente en Italia.

Fue fundamental resaltar en este documento que para la Iglesia Romana, la lengua propia es el latín, por lo cual los textos la música están y deben realizarse en el idioma oficial de la Iglesia. También señala que no es lícito alterar el orden de la estructura litúrgica de la celebración de la misa en cuanto a textos, oraciones, música, etc., ni cambiar los textos ya establecidos por otros de elección privada, ni omitirlos enteramente o por partes, como tampoco se deben intercambiar con la utilización del órgano ciertos versículos, sino que han de recitarse en el coro.

Pero es permitido, conforme a la costumbre de la Iglesia romana, cantar un motete al Santísimo Sacramento después del Benedictus de la misa solemne, como se permite que, luego de cantar el ofertorio propio de la misa, pueda cantarse en el tiempo que queda hasta el prefacio un breve motete con palabras aprobadas por la Iglesia. (Motu Proprio, numeral 8, 1903)

El texto litúrgico debe cantarse como está en los libros, sin separar sílabas, sin modificación de palabras, sin repeticiones que no estén establecidas y con claridad para que sea de fácil recepción para los fieles. Cada una de las partes de la misa (un introito, un gradual, una antífona, un salmo, un himno, un Gloria in excelsis, etc.) deben conservar musicalmente el concepto y la forma que la tradición eclesiástica les ha dado.

En los himnos de la Iglesia consérvese la forma tradicional de los mismos. No es, por consiguiente, lícito componer, por ejemplo, el Tantum ergo de manera que la primera estrofa tenga la forma de romanza, cavatina o adagio, y el Genitori de allegro. (Motu Proprio, numeral 11, 1903)

Vale la pena resaltar que en ese momento histórico aún se tenía a las mujeres al margen incluso de desempeñar un oficio en la liturgia con el argumento de que se las consideraba incapaces. Por tal motivo no podían formar parte del coro o la capilla musical y si se requerían voces agudas (sopranos y contraltos), en lugar de ellas deberían ser niños, según un uso antiquísimo de la Iglesia que excluyó de manera reiterada a las mujeres (Motu Proprio, numeral 13, 1903).

Se establece que la música de la Iglesia es exclusivamente vocal y que su instrumento oficial es el órgano tubular, dándole mayor relevancia a la voz y dándole al órgano el papel de soporte de la voz. Podría haber ciertas excepciones para admitir otros instrumentos pero no sin licencia especial del Ordinario, teniendo en cuenta que estaban prohibidos el piano, el tambor, el chimesco, los platillos y otros semejantes. “En las procesiones que salgan de la iglesia, el Ordinario podrá permitir que asistan las bandas de música, con tal de que no ejecuten composiciones profanas.” (Motu Proprio, numeral 21, 1903).

Para finalizar, el documento realiza unas indicaciones sobre cómo no está permitido atribuirle al canto largos preludios o interrumpirlo con piezas de intermedio. Tampoco se consideraba lícito que el canto o la música que se realice, sean tan extensos que el sacerdote tenga que esperar en el altar más tiempo del que exige la liturgia. Conforme a la tradición gregoriana, el Gloria y el Credo deben ser relativamente breves. “Ha de condenarse como abuso gravísimo que, en las funciones religiosas, la liturgia quede en lugar secundario y como al servicio de la música, cuando la música forma parte de la liturgia y no es sino su humilde sierva” (Motu Proprio, numeral 23, 1903).

2.2.2. Sacrosanctum Concilium (SC)

Durante todos los siglos de existencia de la Iglesia Católica Romana hay numerosos momentos a resaltar, pero sin lugar a dudas el Concilio Vaticano II marcó un hito histórico que, en palabras de Oñatibia (1989) “... decidió devolver a todo el cuerpo de la Iglesia lo que siempre había sido patrimonio suyo” (pág. 49). En otras palabras, la comunidad creyente anterior al Concilio Vaticano II no era partícipe del culto en los actos litúrgicos que los sacerdotes realizaban y apenas

podían distinguir ciertos momentos de la celebración por las melodías y oraciones que se realizaban en latín.

Desde el punto de vista teológico la liturgia es, por supuesto, parte inmutable de las prácticas de Iglesia por ser instrucción divina, lo que hace que sus principios y dogmas no estén sujetos a un cambio sustancial. La diferencia se marcó no en hacer una liturgia reformada sino una liturgia exaltada, comunicada y promovida por el pueblo de Dios. Se deja atrás la visión de una liturgia como acto de glorificación a Dios por medio del hombre y, por el contrario, se genera una nueva perspectiva de liturgia como acto de Dios sobre el hombre (Oñatibia, 1989). Con lo anterior, la Iglesia dio dinamismo a una quietud de muchos siglos, poniéndole fin a un clericalismo abusivo, egoísta y arbitrario en todo ámbito, y enunciando que una reforma a la liturgia es una reforma a la misma Iglesia.

El Concilio Vaticano II generó a la par de los necesarios cambios y evoluciones de la liturgia, un peligro latente de superficialidad al devolverle al pueblo lo que le pertenece, quedándose éste únicamente con los cambios externos de formas rituales sin llegar al misterio. Así puede verse la validez actual de esta reflexión que, aun en la actualidad se conserva sin una arruga y por el contrario es más vigente (Oñatibia, 1989).

El uso de la lengua vernácula fue una de las reformas que colocó a la música para la liturgia en un ambivalente escenario pues, por una parte, fue una apertura a nuevos repertorios, formas y formatos musicales regidos por lineamientos enfocados al contenido del texto y, por la otra, supuso el olvido de formas tradicionales como el gregoriano y la polifonía que, por supuesto, tenían prelación con respecto a otras formas populares de música que bien podrían sustituirse.

Vale la pena reflexionar el punto que Xavier Moll en la revista Phase (1989) expresó con respecto al gregoriano y el nuevo repertorio litúrgico, allí describe una hipocresía en los que aseveran que el gregoriano es intraducible a las lenguas vernáculas, cuando un purista no admitiría bajo el concepto de gregoriano la secuencia del Corpus, ni la Salve Regina, y menos los Cantus Mariales pero con todo, no se pueden descartar del contexto de gregoriano por más dinámico que este

sea; si hoy en día la gente hablara latín, este repertorio no se habría arrinconado y tendría mayor circulación. Pero el gregoriano ya no representa un modelo ideal, y no porque esté en un idioma quizás bien o mal considerado como “lengua muerta” sino porque ahora se necesita un repertorio más variado, impuesto por una sociedad de consumo que lastimosamente vive todo el tiempo “al margen de la caducidad”. Con este escenario ambivalente se vive hoy día, sumado a una importante dosis de incertidumbre sobre el cómo debería realizarse preferiblemente la música en la liturgia, ya que hoy en día es innegable cómo las distintas realidades culturales tiran cada una en su propia dirección.

Ante esta situación cambiante, Josep Anton Rodríguez en la revista *Phase* (1989), mencionó un apunte aún vigente para la actualidad: “La liturgia quiere músicas actuales, ciertamente, pero que no evoquen el último anuncio de la televisión; la liturgia quiere música que exprese el sentimiento del pueblo, pero no el sentimentalismo” (pág. 56). El canto litúrgico nace del texto litúrgico o de una fiesta litúrgica determinada. Luego está el cómo realizarlos, ya que algunas veces por resultar muy modernos con sus ritmos actuales, dejan a la comunidad como público de concierto, o bien realizan una sucesión de cancioncillas tan simples que desagradan (Rodríguez, 1989). De estas dos maneras se pierde totalmente la funcionalidad de la música para la eucaristía.

Podría decirse que con el Concilio Vaticano II preparado durante décadas, se marcó un antes y un después en la liturgia en la historia de la Iglesia, con una reforma documentada en la constitución *Sacrosanctum Concilium* sobre la sagrada liturgia. Por supuesto en ella involucró las prácticas musicales realizadas dentro de los ritos, más específicamente en el capítulo sexto del documento llamado “La música sagrada”.

Desde el principio del capítulo se exalta la dignidad de la música sagrada: “La música sacra (...) será tanto más santa cuanto más íntimamente esté unida a la acción litúrgica, ya sea expresando con mayor delicadeza la oración o fomentando la unanimidad, ya sea enriqueciendo de mayor solemnidad los ritos sagrados” (SC, 1963). Luego realiza una breve recomendación dirigida a los seminarios de

formación y a las iglesias catedrales para fomentar diligentemente las “scholae cantorum”, dando así una reafirmación de reconocimiento al canto gregoriano como propio de la liturgia romana, así como también recalcando la preparación de ediciones que contengan modos más sencillos para el uso de iglesias menores.

La mayoría de las comunidades católicas pertenecen a parroquias menores y, son pocas las catedrales que reciben a un mismo grupo de personas constantemente. Por eso, el numeral 118 del documento que menciona el canto religioso popular expone lo siguiente: “Foméntese con empeño el canto religioso popular, de modo que en los ejercicios piadosos y sagrados y en las mismas acciones litúrgicas, de acuerdo con las normas y prescripciones de las rúbricas, resuenen las voces de los fieles” (SC, 1963). Más adelante se explica cómo por medio de la interacción con distintas poblaciones donde estén presentes las parroquias o las dinámicas misioneras, se debe acomodar el culto y su música dentro de lo posible, para que puedan promover la tradición del pueblo. En cuanto a los formatos instrumentales, el órgano sigue siendo el instrumento tradicional de la Iglesia, no obstante se permiten otros instrumentos a juicio de la autoridad eclesiástica territorial.

Finalmente en el documento se recomienda a los compositores hacer un cuidadoso cultivo de la música sagrada, no únicamente en las mayores “scholae cantorum” sino también en los coros más modestos, para así fomentar la participación activa de toda la asamblea de fieles.

2.2.3. Musicam Sacram (MS)

Transcurridos cuatro años después del documento del Concilio Vaticano II, la música sagrada comenzó a tener una relevancia importante ya que comisiones de sacerdotes, con el ánimo de nutrir la reflexión de esta reforma litúrgica aprobada, crearon grupos conciliares que orientaran el nuevo rumbo de la música en tiempos de cambio. De esta manera, en 1967 se hizo pública la instrucción de “Musicam sacram” sobre la música en la sagrada liturgia.

La Iglesia no rechaza en las acciones litúrgicas ningún género de música, con tal que se ajuste a la acción litúrgica y no impida la participación activa del pueblo (MS, 1967). Posteriormente se propone variar oportunamente las formas de celebración y el grado de participación según la solemnidad del día y la asamblea, que se vuelve un punto importante en la realidad por los diversos grupos poblacionales que participan en las distintas celebraciones.

Idealmente, el pueblo es una figura infaltable en la liturgia. Es por esto que se requiere de su participación activa en los momentos en los que corresponda, por medio de aclamaciones, respuestas y canto. “Nada más festivo y más grato en las celebraciones sagradas que una asamblea que, toda entera, expresa su fe y su piedad por el canto” (MS, 1967). Se hace más efectiva la participación cuando el pueblo entero a una sola voz responde al saludo del celebrante, realiza las oraciones litánicas, responde las antífonas y los salmos, así como a los himnos y los cantos. Todo lo anterior es posible con una adecuada pedagogía por parte del sacerdote, los ministros, los músicos y todo aquel que sirve en la parroquia.

“Por medio de una catequesis y pedagogía adaptada se llevará gradualmente al pueblo a participar cada vez más en los cantos que le corresponden, hasta lograr una plena participación” (MS, 1967). Se aclara, por supuesto, que existen ocasiones en las cuales por la composición de un canto particular, este tiene distintas voces o un contenido musical que en su momento sólo el coro pueda interpretar. Se permite un canto así con tal que no se confíe todo el Propio y el Ordinario al grupo de cantores, dejando de lado a la asamblea.

Otra acción que es importante recalcar incluso en la actualidad, es la de practicar el silencio. En su dinamismo, la liturgia tiene momentos en los que, por sus inefables misterios, necesita de una meditación ambientada plenamente en un silencio total, sin ningún tipo de acompañamiento ni siquiera instrumental, que es lo que suele pasar actualmente en muchas parroquias.

Por medio de este silencio, los fieles (...) son asociados más íntimamente al misterio que se celebra, gracias a aquella disposición interior que nace de la palabra de Dios escuchada, de los cantos y de las oraciones que se

pronuncian y de la unión espiritual con el celebrante en las partes que dice él. (MS, 1967)

En el numeral 21 se recomienda en la medida de lo posible tener un cantor en lugares donde no exista un coro, esta persona se encargará de ayudar a la asamblea manteniendo la voz con adecuada afinación así sea con los cantos más sencillos. Incluso es conveniente en una parroquia donde exista coro, dado que el grupo no podrá acompañar las celebraciones todo el tiempo, es por eso que es conveniente poder contar con alguien que sostenga y dirija oportunamente a los fieles.

Los cantores se deben situar de manera que sea visible su función a saber, que forman parte de la asamblea, y que les resulte fácil realizar su labor; que cada uno de sus miembros pueda participar plenamente de la acción sacramental; se hace una mención muy cuidadosa en cuanto a la participación de las mujeres en el coro, ya que son admitidas en un documento por primera vez y se puntualiza: “Cuando en el grupo de cantores hay también mujeres, dicho grupo se ha de situar fuera del presbiterio” (MS, 1967).

Estos grupos que apoyan la interpretación musical en la liturgia deben no sólo preocuparse por la formación musical, sino que se les debe proporcionar una formación litúrgica y espiritual, para que además de embellecer las acciones sagradas puedan adquirir un verdadero fruto espiritual.

Para el canto en la celebración de la misa, vale la pena aclarar primero la distinción entre misa solemne, misa cantada y misa leída establecida en la instrucción *Redemptionis Sacramentum* (1958), donde establece que la misa leída es aquella en la que no hay música, la misa cantada (que usualmente es la misa mayor del domingo o de fiestas de precepto y las fiestas importantes) es aquella en la que hay música tanto en el propio como el ordinario, y la misa solemne aquella en la que en el altar se encuentran todos los ministros, un obispo, monaguillos, se encienden todas las velas del altar, se cantan las lecturas completas, etc.

Volviendo al documento *Musicam sacram* (1967) y especificando la misa mayormente conocida y realizada (que suele ser la misa cantada), se establecen tres grados de participación de la asamblea, fieles y cantores, que resulta útil a la hora de estar frente a una asamblea:

Gráfico 2: Grados de participación de la asamblea

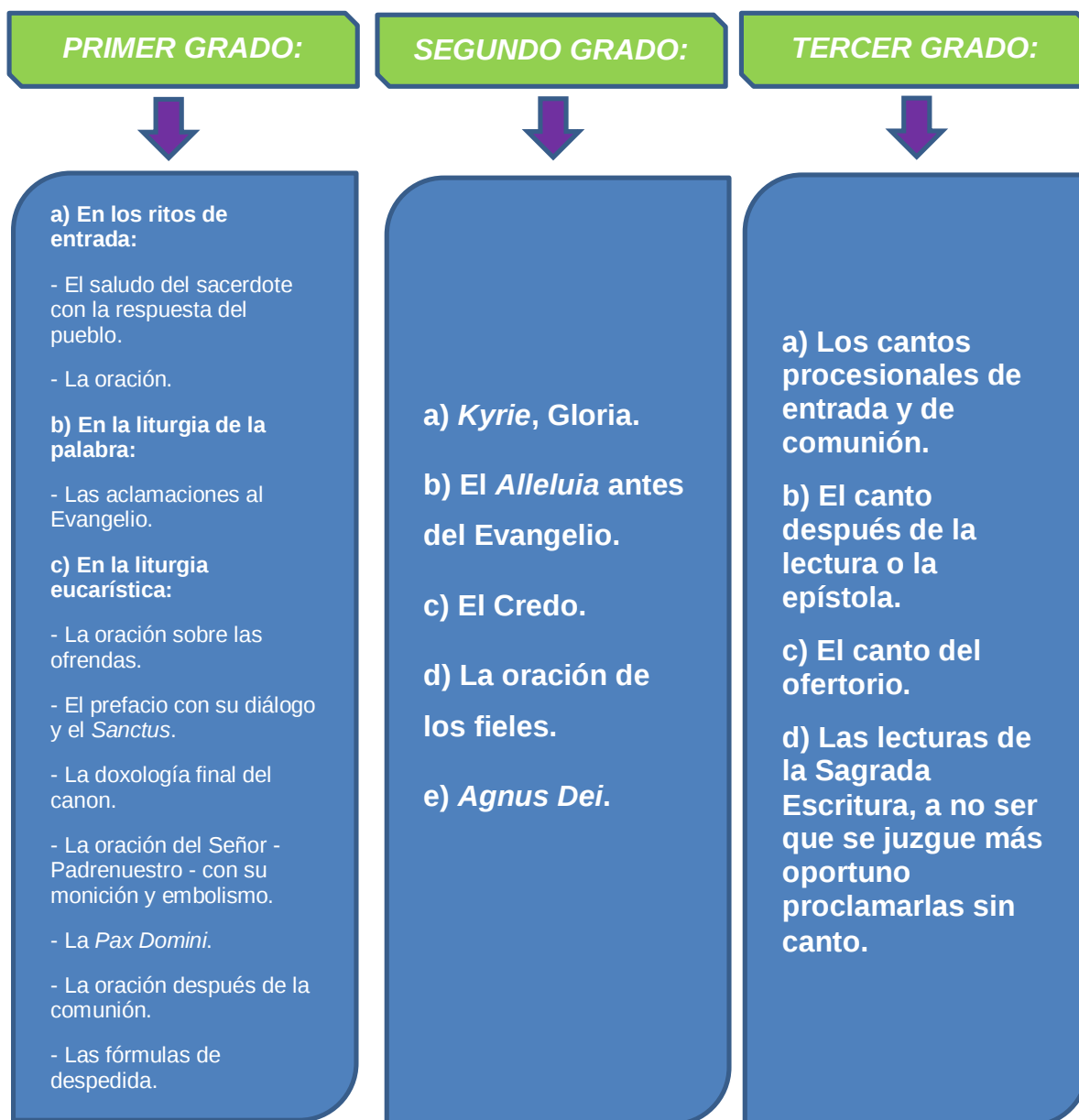


Grafico 2. Grados de participación de la asamblea. Construido a partir del documento conciliar *Musicam Sacram*, numeral III, 1967.

La anterior gráfica muestra de forma gradual y acumulativa, los momentos en los cuales se integra la asamblea durante la celebración de la misa y es un sustento a tener en cuenta al momento de enfrentar los diferentes grupos poblacionales que asisten a las distintas misas, tanto entre semana (primer grado) como dominicales (segundo grado) y solemnes (tercer grado).

Durante la eucaristía hay fórmulas³ que no cambian y siempre se deben mantener al pie de la letra, a las que se denomina el Ordinario, y otras que cambian cada día respecto al calendario litúrgico, a las que se denomina el Propio. Las partes que se cantaban en el Propio antes del Concilio Vaticano II y durante su transición a la nueva reforma, se musicalizaron y sistematizaron en un libro llamado *Graduale Romanum*. Allí se encontraban melodías del Propio para cada día del calendario litúrgico en latín. Por supuesto, con la aceptación de las lenguas vernáculas se fue dejando a un lado este tipo de repertorios gregorianos y se empezaron a utilizar otros cantos de entrada, de ofertorio, de comunión y en general de toda la misa, con lo cual la responsabilidad de declarar la idoneidad de los cantos se dejó a la autoridad territorial. Del Propio se resalta la importancia del canto entre lecturas en forma de Gradual o Salmo Responsorial, ya que siendo parte de la liturgia de la palabra se ha de ejecutar estando todos sentados y en lo posible tomando parte de él.

Ahora bien, los cantos del ordinario de la misa “pueden distribuirse entre el coro y el pueblo o también entre dos partes del mismo pueblo; se puede así alternar por versículos o siguiendo otras divisiones convenientes que distribuyan el conjunto del texto en secciones más importantes” (MS, 1967). Conviene que el Sanctus, que es la aclamación conclusiva del prefacio, lo cante toda la asamblea junto con el sacerdote; el Agnus Dei puede repetirse cuantas veces sea necesario dependiendo de cómo lleve la celebración el sacerdote, siendo conveniente que el pueblo participe al menos con la invocación final. Con respecto al Padrenuestro el ideal es

³ El Concilio Vaticano II enseña sobriamente lo expresado por las fórmulas de la misa en los textos litúrgicos del ordinario, siendo estos aquellos a los que no se les debe cambiar ni las palabras ni su orden, mientras que los textos del propio varían de acuerdo con las lecturas y celebraciones de cada día del calendario litúrgico (IGMR, nº 2).

que todos a una sola voz lo proclamen; si se canta, preferiblemente que sea en latín con melodías ya existentes, y si se pretende hacer en lengua vernácula se debe consultar con la autoridad territorial. En no pocas ocasiones se puede ver como hay necesidad de realizarse otro canto en especial en los momentos del Propio, ya sea porque las procesiones son largas o por algún otro requerimiento que necesite una celebración especial, etc.

Algunas veces puede ejecutarse también algún otro canto al principio, al ofertorio, a la comunión y al final de la misa; pero no basta que ese canto sea «eucarístico»; es preciso que esté de acuerdo con las partes de la misa y con la fiesta o tiempo litúrgico. (MS, 1967)

Para la celebración de sacramentos particulares como lo son las confirmaciones, las ordenaciones, los matrimonios, las consagraciones, los funerales etc., “Se cuidará especialmente que, a título de solemnidad, no se introduzca en la celebración nada que sea puramente profano o poco compatible con el culto divino; esto se aplica, sobre todo, a la celebración de los matrimonios” (MS, 1967).

Lo anteriormente mencionado es un punto de gran relevancia para no deformar la liturgia de la misa con cantos que, aunque tengan un contenido religioso, no se adaptan a la exigencia de la liturgia eucarística. Existen otros momentos, como las liturgias de la palabra, que se pueden incluir estas obras musicales que no tienen cabida en la liturgia pero que ayudan a desarrollar un espíritu religioso.

2.2.4. Cartas conciliares con referencia a la música

Un año después de la aprobación del documento *musicam sacram* por parte del Papa Pablo VI y con la preocupación por el nuevo rumbo que emprendería la música litúrgica por la reforma, el mismo Pablo VI publicó la carta *La música y el canto al servicio del culto divino* dirigida a la asociación de Santa Cecilia (1968). En ella anima y alienta a todos aquellos músicos servidores en el canto, a no desfallecer

en la bella labor de exaltar la oración con bellas melodías que sensibilicen nuestro espíritu a la comunión con Dios.

La música sagrada posee valores inestimables, por ello, los músicos deben realizar y componer música litúrgica en íntima comunión con Dios, siendo esto la mayor inspiración para una íntima melodía y la más variada armonía. En contraposición y haciendo referencia al Concilio de Trento, Pablo VI recuerda la prohibición de la música que mezcla de manera lasciva o impura aires de otras expresiones profanas que pretenden traspasar los umbrales del templo.

Transcurrieron años hasta que el Papa Juan Pablo II, con ocasión del Congreso Internacional de Música Sacra en 1980, publicó el documento Música y Liturgia en el que, sumado a las reflexiones anteriormente realizadas por sus antecesores, añade: “(...) la música sacra nueva (...) puede y debe ir a buscar su más alta inspiración, la propiedad de lo que es sagrado y el legítimo sentimiento religioso en las melodías precedentes y sobre todo en el canto gregoriano” (Música y Liturgia pág. 2, 1980).

2.2.5. La música en el culto católico

Inicialmente fue un documento elaborado en 1972, pero su edición revisada y posterior publicación fue hasta 1983, por parte de la Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos. En los primeros numerales de este documento se hace un acercamiento a la teología de la celebración, en aspectos pastorales referentes a la asamblea y el presidente.

Luego, se orienta la reflexión de la música en un sentido ministerial, es decir, la música debe servir y nunca dominar, realizando de esta manera los textos para que comuniquen su mensaje de forma más efectiva y plena por medio del arte inefable del que bien se sirve, y aportando al mismo tiempo una dimensión de significado, así como intuiciones y sentimientos que las palabras solas no pueden producir.

Se establecieron tres elementos de juicio que determinan el valor musical en las celebraciones litúrgicas:

El juicio musical: debe ser hecho por músicos competentes que designen como bueno el nivel técnico, estético y expresivo del elemento musical. “Admitir lo barato, lo trivial, el cliché musical que a menudo se encuentra en los cantos populares con el propósito de conseguir una “liturgia del momento” es degradar la liturgia, exponerla al ridículo e invitar al fracaso” (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983). Se hace la invitación a procurar que en los arreglos musicales se investigue la manera de hallar nuevos usos para la música antigua, como también para explorar la buena música de otras denominaciones religiosas y conservar la herencia de cantos y motetes latinos.

El estilo y el valor de la música son dos juicios distintos. Con la reforma del Concilio Vaticano II, la buena música con estilos nuevos según las tradiciones culturales de cada territorio, ha encontrado buena acogida. Así pues, se debe juzgar el valor musical dentro de cada estilo, siendo esto un aspecto básico pero no decisivo. San Agustín decía: “No se dejen ofender por lo imperfecto mientras se esfuerzan por lo perfecto”.

El juicio litúrgico: tiene distintos requerimientos, iniciando con la parte estructural de la celebración. El equilibrio y la naturaleza (sentido simbólico) de las partes cantadas son fundamentales para reflejar la importancia relativa entre ellas. Por ende, si en la primera parte de la eucaristía que involucra el canto de entrada, el Señor ten piedad y el Gloria hay un arreglo musical muy elaborado, podría parecer que se le resta importancia a la proclamación de la palabra. Asimismo si el canto de ofertorio llegase a ser excesivamente elaborado con un Santo hablado o con cierta pobreza musical, le restaría importancia a la oración eucarística.

En los requerimientos textuales, hay distintas clases de textos como las proclamaciones, las aclamaciones, los salmos, los himnos y las oraciones. La Iglesia tiene distintos documentos canónicos para los cantos del propio y el ordinario. En su defecto, los cantos suplementarios deben estar de acuerdo con la

doctrina católica, sirviéndose principalmente de la Sagrada Escritura y de fuentes litúrgicas.

Por otra parte, en la liturgia no hay sitio para el virtuosismo, pero la habilidad artística es apreciada. Así, un cantor formado y competente realizará un importante ministerio al conducir a la asamblea en los cantos sagrados comunes y en los responsoriales. En el Concilio Vaticano II se expresó enfáticamente “Fomentense diligentemente los coros” para que la asamblea se sienta respaldada en el canto y se fomente la oración cantada. En cuanto a la música instrumental, que genera discrepancias en el clero, la Iglesia no prohíbe la inclusión de preludio instrumental antes de iniciar la celebración, un fondo suave para un salmo hablado, otro en la preparación de los dones en lugar de un canto, durante partes del rito de comunión y en la procesión de salida. El cantor o el coro preferiblemente debe situarse donde parezca hacer parte de la asamblea, el lugar debe ser estratégico para participar plenamente de la celebración sin ningún tipo de distracción y por supuesto, donde las cuestiones logísticas (sonido, instrumentos, etc.), puedan desarrollar a cabalidad su función.

El juicio pastoral: “¿Capacita la música en la celebración a estas personas para expresar su fe en este lugar, en esta época, en esta cultura?” (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983). La música debe valerse de los medios necesarios para que la comunidad exprese su fe con el canto o por lo menos se conecte con el sacramento de forma más efectiva. El juicio pastoral puede ser orientado por la sensibilidad en las características culturales y sociales del pueblo, así estos factores influyen en la efectividad de los signos litúrgicos. “Ningún conjunto de rúbricas o regulaciones por sí mismo logrará jamás una celebración verdaderamente pastoral de los ritos sacramentales. Tales regulaciones deben siempre ser aplicadas con una preocupación pastoral por la comunidad de culto concreta” (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983).

A continuación, se aplican estos tres juicios a las categorías de las intervenciones musicales dentro de la liturgia eucarística:

Gráfico 3: Categorías en las intervenciones musicales

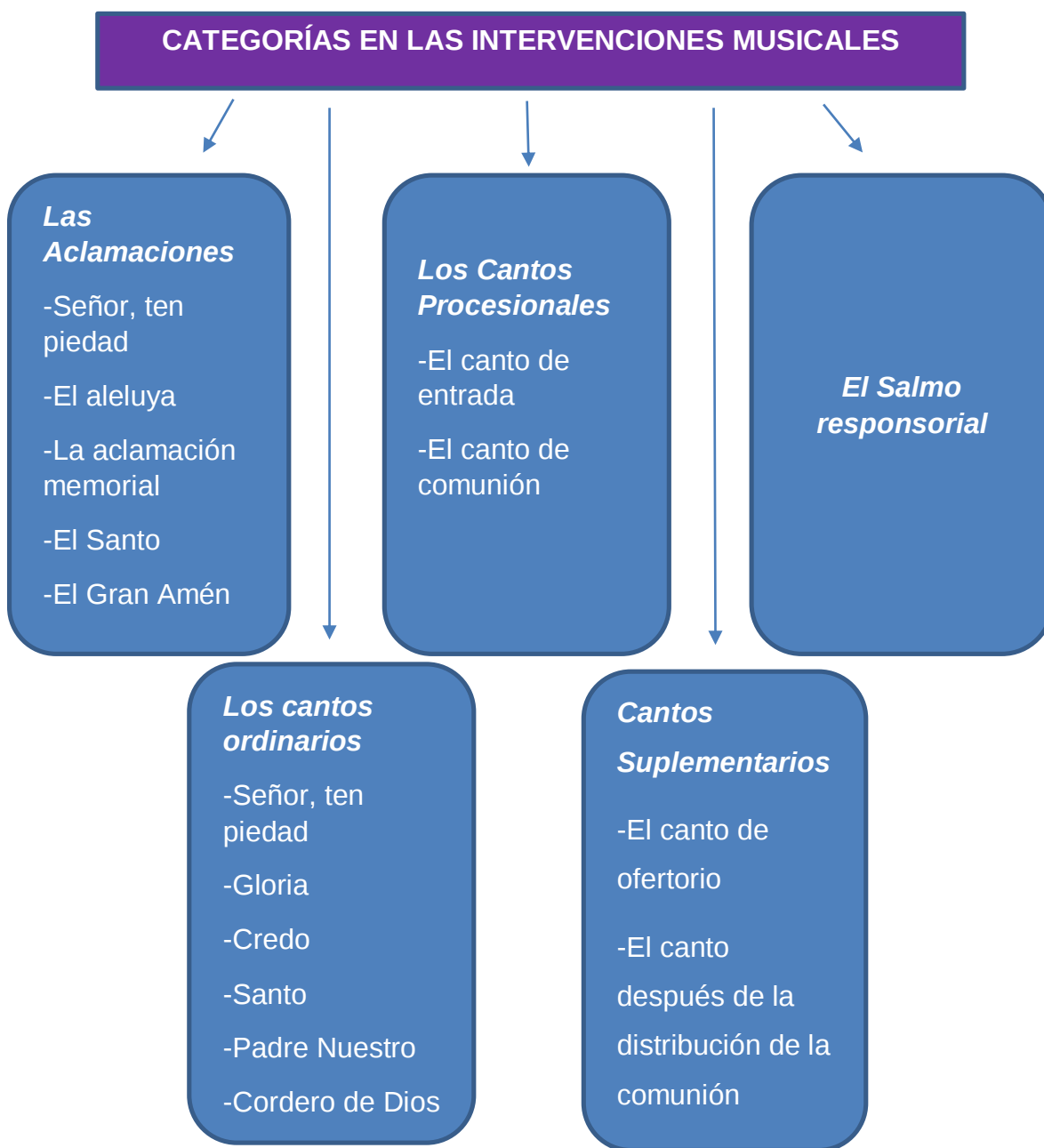


Gráfico 3. Categorías en las intervenciones musicales. Construido a partir de *Música para el culto católico*. (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983)

Las Aclamaciones son clamores de alegría que deben surgir de toda la asamblea, ya que destacan algunos de los momentos más significativos de la Misa. Por su naturaleza, estas deben ser rítmicamente fuertes, melódicamente atractivas

y afirmativas. El compositor tiene un reto, por lo que se recomienda variedad sin ningún tipo de confusiones. Hay cinco aclamaciones en la eucaristía que deben ser cantadas:

1. El aleluya es el clamor del gozo pascual que prepara el evangelio, su estructura es la de un estribillo que debe repetir el pueblo, un verso adecuado que interpreta el cantor o el coro y de nuevo se repiten el o los aleluyas. Si el aleluya no es cantado se omite, en su lugar este puede ser un momento de reflexión en silencio. En cuaresma se interpreta un verso aclamatorio breve que reemplaza el aleluya.
2. La aclamación memorial es la conmemoración del sufrimiento y glorificación del Señor. La variedad en el texto y en la música es deseable. La frase melódica la inicia el celebrante y el pueblo entero se une en la respuesta al misterio central de su creencia.
3. El Santo es el clamor del pueblo que concluye el prefacio de la oración eucarística (oración de acción de gracias que concluye el ofertorio e introduce el canon de la Misa). En este momento la asamblea se une a todos los santos para aclamar al Señor. Se recomiendan arreglos con armonía o contrapunto, con especial cuidado en que las partes del coro puedan ser realizadas por el pueblo.
4. El Gran Amén es el momento en el que la asamblea da su asentimiento a la oración eucarística, en el que el cantor o el coro puede repetir cuantas veces sea necesario el Amén, acrecentarlo con dinámicas y recursos expresivos en la composición.
5. Es apropiado que el embolismo “Tuyo es el reino, tuyo es el poder y la gloria por siempre, Señor” se haga cantado por ser una aclamación de alabanza, en especial cuando también se cante el Padrenuestro.

Los Cantos Procesionales son la segunda categoría en la estructura de la música para la misa. Entre ellos se encuentran el canto de entrada y el canto de comunión. Para estos momentos hay unas antífonas adecuadas con apropiados versos de los salmos, o también se pueden utilizar melodías del Graduale o, en su defecto, otros cantos adecuados.

El canto de entrada debe crear un ambiente de celebración, ánimo y comunión del pueblo que se prepara para el culto divino. “En general, durante los tiempos más importantes del año eclesiástico -Pascua de Resurrección, Cuaresma, Navidad y Adviento- es preferible que la mayor parte de los cantos usados en la entrada sean de una naturaleza propia del tiempo” (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983).

El canto de comunión debe acrecentar el sentido de unidad y hacer énfasis en la comunión con el cuerpo de Cristo. Hay que tener cuidado con la realización de himnos de adoración en este momento, ya que estos no son adecuados. En general los cantos deben ser de la naturaleza propia del tiempo.

Como tercera categoría de cantos se encuentra el Salmo responsorial. Este canto excepcional y muy importante es la respuesta a la primera lectura. La determinación del Leccionario hace coincidir 900 estribillos extraídos de los salmos con las lecturas de cada día. En el mismo Leccionario se ofrecen estribillos propios de cada tiempo, así como en el Graduale también se permiten la forma responsorial y las versiones métricas, si están de acuerdo con los principios del Graduale.

Los cantos ordinarios, que son la cuarta categoría, pueden ser tratados de forma individual, teniendo una estructura melódica y armónica única para cada uno. Son los siguientes:

1. Señor, ten piedad: oración que tradicionalmente es una alabanza a Cristo resucitado. Puede ser incorporado en el acto penitencial precedido con un tropo a cada aclamación, el arreglo debe ser breve a fin de no dar una importancia indebida a los ritos introductorios.
2. Gloria: antiguo himno de alabanza que se interpreta los domingos, también en solemnidades y fiestas, pero con una restricción en los tiempos de Adviento y Cuaresma. El texto ofrece “muchas oportunidades para la alternación del coro y el pueblo en paralelismos poéticos. El “Gloria a Dios” también proporciona una oportunidad para que el coro cante solo en las ocasiones festivas” (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983).

3. El Padre Nuestro: el texto debe ser conservado y se puede componer música con la libertad que otros cantos del ordinario proporcionan. Hay que procurar que los arreglos faciliten la participación del pueblo y el celebrante.
4. El Agnus Dei: es una oración de intercesión que prepara la comunión. “A diferencia del “Santo, Santo, Santo es el Señor” y del Padrenuestro, el “Cordero de Dios” no es necesariamente un canto del pueblo. Por lo tanto puede ser cantado por el coro, aunque el pueblo debe por lo general pronunciar la respuesta” (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983).
5. El Credo: es la renovación de la fe de los creyentes luego de haber escuchado las lecturas y la homilía. Generalmente se prefiere que sea declamado antes que cantado. Si se canta, es preferible hacer una declamación musical que una extensa y complicada estructura musical.

Finalmente los cantos Suplementarios son aquellos que dan mayor libertad a los músicos, ya que no existe un requerimiento temático y textual específico. El coro puede desempeñar una función solista, pues no existe la posibilidad de usurpar partes de la asamblea. En esta categoría están los siguientes:

El canto de ofertorio, que no siempre es necesario o deseable pero que en todo caso acompaña la preparación de dones. Este canto no tiene que hablar de pan y vino o de ofertorio. Puede sustituirse por un interludio instrumental que prepara a la oración eucarística.

El canto después de la distribución de la comunión, puede ser un salmo o un himno de alabanza. Puede ser opcional, dando espacio al silencio.

El canto de salida nunca ha sido parte oficial del rito, por tanto los músicos pueden propiciar una terminación adecuada a la liturgia con un canto o un himno de salida instrumental.

Las letanías son oraciones de intercesión que, por medio de su estructura rítmica y melódica repetitiva, reúnen al pueblo en su respuesta firme y unificada.

Concluyendo, la flexibilidad es un valor que se otorga ahora en la liturgia, brindando un campo para los músicos en el que pueden emprender un rumbo creativo, responsable e innovador, siempre teniendo en cuenta una prudente y respetuosa mirada al tesoro histórico de la música litúrgica. La Iglesia es consciente de los beneficios que ha recibido por cuenta del trabajo de músicos, a pesar de que reciben sólo exiguas compensaciones económicas.

Para que el arte crezca y para afrontar los desafíos de hoy y de mañana, cada diócesis y cada parroquia deben establecer reglas para reclutar y pagar salarios suficientes a músicos competentes. Los músicos que son empleados fijos de la iglesia deben estar comprendidos en la misma escala salarial que los maestros con calificaciones y labores similares. (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983)

La síntesis esencial para un buen culto litúrgico se evidencia cuando todo lo mencionado en este documento, converge en un esfuerzo común por hacer de la misa una oración, por medio de la fe, del canto, de la escucha y meditación de la palabra y la comunión con Cristo en la liturgia eucarística, se vive con mayor profundidad el misterio de la profesión de fe de cada creyente católico.

2.3. Reflexiones de la música litúrgica por parte de expertos

2.3.1. Función ministerial de la música en la liturgia

Teodoreto de Ciro (393-457), Padre de la Iglesia, (como se citó en Taulé, 1985) expresó “Es misión de la música, transformar a su antojo las disposiciones del alma, volviendo alegre al que estaba triste y fuerte y viril al que estaba decaído”. También Juan Crisóstomo (347-407) (como se citó en Taulé, 1985) dijo “Suponed un hombre entregado a los más bajos vicios, mientras están cantando con respeto los salmos, adormece la tiranía de sus pasiones, y, aunque esté oprimido de innumerables males y sea víctima de una profunda tristeza, la suavidad de estos cantos alivia su dolor, eleva sus pensamientos y levanta su espíritu hasta el cielo”.

En el terreno religioso y cltico, siempre se ha empleado el canto en la celebración cristiana como un elemento que contribuye a lograr la plenitud en la oración de la comunidad, porque así como cuando se canta el himno nacional se genera un sentimiento de orgullo y clamor por la identidad de un grupo de personas de un mismo territorio, asimismo un canto litúrgico debe evocar un sentimiento de unidad con cada fiel que proclama la fe cristiana.

Si cantos como los de penitencia, oración, euforia y triunfo estn cuidadosamente adaptados en su lenguaje musical, resultarán efectivos para generar sintonía con el ministerio celebrado (Aldazábal, 1985).

La *función ministerial del canto de la asamblea* debe estar al servicio de la oración, nunca como una finalidad en sí mismo. Farnes (1985) dice: “Una comunidad que no canta en su plegaria es una comunidad que ha perdido uno de sus mejores instrumentos al servicio de la oración”. Se debe prestar mucha atención para que este canto guíe y *sirva* a la celebración, subrayando el significado de cada una de sus partes.

Lamentablemente los cantores y grupos encargados de la música en la liturgia, seleccionan cantos con el primer texto a la mano que puede ajustarse a un momento determinado, pero no se reflexiona en su totalidad en cuanto a su finalidad y su contenido, de suerte que estos respondan a una realidad objetiva de la parte de la celebración, es decir la *función ministerial del canto* (Farnes, 1985). El mismo autor cita ejemplos para describir este desfase que se presenta en no pocas ocasiones: cantar durante la comunión una canción como “De rodillas Señor ante el sagrario”, cuando se supone que el pueblo debe estar avanzando en procesión hacia el altar, esto incluso podría ser un agente distractor que dificulta el entendimiento de los fieles en cuanto al significado de la comunión; “Este es el día en que actuó el Señor”, que debería hacerse en días significativos como los domingos, la pascua, etc. y no en cualquier día entre semana; “Hora de la tarde, fin de las labores” es una canción, que por el contrario, resulta más apropiada para los días laborales pero no para una jornada dominical. Se puede evidenciar cómo

existen cantos que son muy buenos y muy expresivos en algunas ocasiones, pero pueden ser desconcertantes en otras.

Para la *función ministerial del coro*, que pareciera que estuviera disminuida o aplacada hoy en día en una especie de “venganza” por los siglos en los que el pueblo únicamente podía participar en silencio, se plantean los siguientes tres puntos:

1- *Enriquecer con el canto al pueblo*: en la utilización de cantos donde el estribillo tiene una melodía sencilla que la asamblea pueda cantar y el coro pueda acompañar con una polifonía más rica, o bien, la respuesta simple de la asamblea ante las estrofas (más difíciles) cantadas por el coro, la música se pone claramente al servicio del enriquecimiento de la liturgia, al tiempo que vincula a la comunidad en su sentido más amplio. Vale la pena tener cuidado en que la forma de alternancia de coro-asamblea se mantenga y no se convierta en solista-asamblea, ya que este proceder puede asemejarse al de un salmo responsorial cuya naturaleza es y debe ser distintiva: “a realidades distintas deben responder ropajes distintos” (Farnes, 1985).

2- *Creación de espacios de descanso que fomenten la contemplación*: El silencio parece ser otra categoría que ha sufrido relegación a partir del Concilio Vaticano II, porque antes la asamblea debía participar en silencio durante la celebración, mientras que ahora en ciertas comunidades pareciera ser todo lo contrario, es decir que cuanto más se cante se considera que es mejor, así como esa búsqueda que, en lo posible, se puedan ocupar esos pequeños espacios de silencio con algún canto. Una pausa para el coro podría proporcionar un momento de “descanso espiritual” a la comunidad y, al mismo tiempo, de descanso vocal para sus integrantes.

3- *Dar más colorido a cada una de las celebraciones del año litúrgico*: Los cantos latinos respondían mejor y eran más sugerentes, incluso por sus melodías características, a cada faceta del calendario litúrgico con respecto a los cantos realizados después del Concilio Vaticano II. Esta nueva corriente de cantos hace que el año litúrgico se convierta, desde el punto de vista musical e incluso litúrgico,

en una monotonía de cantos que se pueden realizar indistintamente en cualquier tipo de celebración (Farnes, 1985). Por supuesto, hay razones culturales, educativas y pedagógicas en los pueblos hispanos que no ayudan a la asimilación de un repertorio rico en variedad y elaboración, pero se pueden introducir cantos sencillos (incluso pocos en número) en los que el coro pueda intercalar estrofas que responden al misterio celebrado cada día.

¿Cómo animar a una comunidad? ¿cómo llevarlos a la plenitud de la oración por medio de la música? Para ello hay dos funciones pedagógicas necesarias y al mismo tiempo diferentes: la dirección y el acompañamiento. Cols (1985) las ve como dos carismas distintos, la aptitud y el servicio. Por la complejidad de cada una de estas funciones se debería delegar a mínimo dos personas pero, en la realidad actual, tanto dirigir como acompañar queda en manos del cantor que, si cuenta con un coro, podría delegar a una persona con cualidades idóneas para la dirección, o bien el mismo celebrante de la misa como presidente de la asamblea puede realizar la función de dirección de la comunidad en pleno, de forma que quizás sea más efectiva.

Dentro de las acciones pedagógicas se presupone la preparación de un repertorio con la comunidad, que se hace efectiva cuando hay una coordinación entre director, acompañante y coro. Se debe procurar hacer un estudio valorativo de las piezas musicales en todos sus aspectos (la textura, la forma, la polifonía, las partes melódicas y rítmicas), ya que todo esto hace parte de la fiesta que genera unidad, por lo cual resultan incomprensibles las evasiones y huidas de cualquiera de los actores inmersos (Cols, 1985). El anterior planteamiento describiría una situación ideal porque, en la realidad, un gran número de parroquias cuenta con una sola persona responsable que se debe preocupar más por acompañar la celebración, por lo que la dirección que debería guiar a la asamblea no se logra realizar a cabalidad.

Es una tarea delicada, pero fascinante, donde el mejor protagonismo es la competencia pedagógica y el afán del servicio fraternal, para conseguir algo tan sencillo y sublime en el interior de la asamblea que preside el Señor: “*Cantare Domino dulciter hymnos*”. (Cols, 1985, p. 36)

De igual manera la *música instrumental* cumple una *función ministerial* que se puede describir principalmente en tres servicios concretos: “a) acompañar y sostener el canto, b) dar carácter festivo a la celebración y c) distinguir las diversas facetas del año litúrgico evitando unas celebraciones siempre monótonamente iguales” (Farnes, 1985, p. 44), destacando en todo momento la servicialidad que la música presta, por lo que debería ser suave y en todo caso no ahogar el canto, que es lo principal. Es por eso que en la instrucción de *Musicam sacram* se citan cuatro momentos festivos para la celebración: la entrada de los ministros, la preparación de las ofrendas, la comunión y el final de la misa. Para las primeras tres, si se escoge una música instrumental oportuna, quedará suficientemente cumplido su servicio y la comunidad menos agobiada podrá atender con mayor paz la celebración (Farnes, 1985). También para distinguir tiempos y fiestas del calendario litúrgico, la simple alternancia entre la música instrumental con presencia del coro y los momentos en los que solo hay silencio, es muy diciente para dar un tinte litúrgico a las distintas celebraciones.

2.3.2 Calendario litúrgico

“El Año Litúrgico es el periodo de tiempo comprendido por 52 semanas a lo largo de las cuales la Iglesia conmemora el acontecimiento central de nuestra fe, es decir, la vida, pasión, muerte y resurrección de Nuestro Señor Jesucristo” (Zuloaga, 2016).

Gráfico 4: Calendario litúrgico

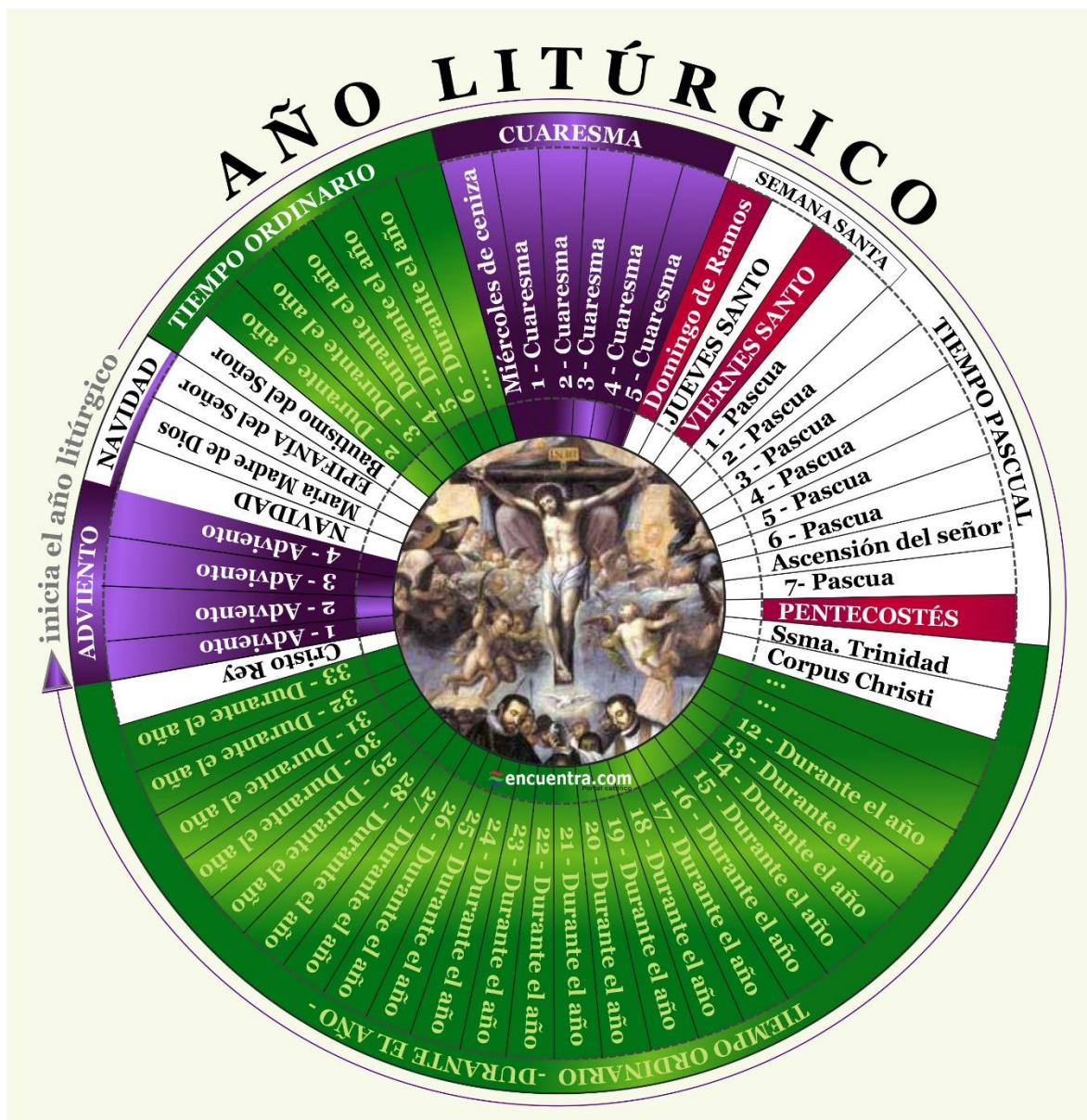


Gráfico 4. Calendario litúrgico. https://encuentra.com/el_calendario_liturgico1094/

La Iglesia organiza el año litúrgico en Tiempos Fuertes (Adviento, Navidad, Cuaresma y Pascua) y el resto del año en Tiempo Ordinario. Para esto, es importante mencionar que la celebración que conmemora el acontecimiento más importante para la Iglesia y que da sentido a nuestra fe es la Pascua. No hay un día exacto que establezca la Resurrección de Cristo, es por eso que se le ha dado toda una connotación simbólica a partir del equinoccio de primavera, como lo argumenta Zuloaga:

La primavera es la estación del año que significativamente muestra el florecer de la vida, y la luna llena del equinoccio de esta época del año nos indica que la luz plena de Cristo ilumina a la humanidad tanto de día como de noche de manera equitativa. (Diócesis de Engativá, 2016)

Generalmente este suceso se sitúa entre el 22 de Marzo y el 25 de Abril de cada año. Una vez establecida esta fecha, se calculan hacia atrás y hacia adelante los sucesos que dan lugar a los Tiempos de Cuaresma, Semana Santa y Pascua.

Gráfico 5: Cuaresma, semana santa y pascua

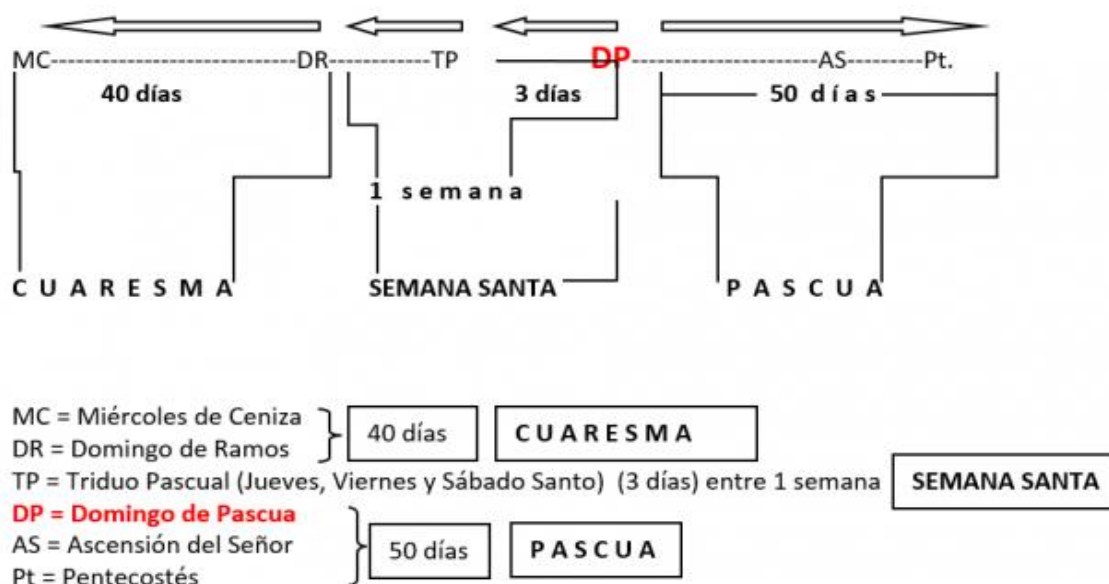


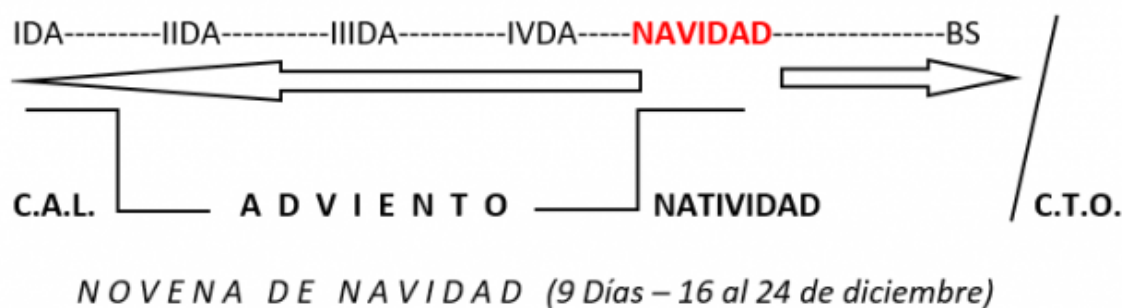
Gráfico 5. Cuaresma, Semana Santa y Pascua. <https://diocesisdeengativa.org/el-anio-liturgico/>

De forma contraria a la explicación anterior, el Tiempo de Navidad tiene una fecha establecida para todos los años en el mismo día, el 25 de Diciembre. De acuerdo a esta idea Zuloaga manifestó:

[...] algunos historiadores piensan que [fue] por decisión del papa Julio I, ya que en el Imperio Romano tenían por costumbre celebrar la fiesta de Saturno que llegaba a su plenitud en la semana del solsticio, el 25 de diciembre, que era la fecha principal. Para conseguir la conversión de los romanos, por ello se usó esta fecha para declarar en ella el Nacimiento de Jesús. (Diócesis de Engativá, 2016)

Teniendo esta referencia se calculan cuatro domingos hacia atrás, que comprenderán el Tiempo de Adviento y desde ese primer domingo de Adviento, el principio del año litúrgico. Posterior al 25 de diciembre, el 6 de enero es la fiesta de la Epifanía del Señor y con esta referencia, el siguiente domingo en el que se celebra el Bautismo del Señor, se da por concluido el Tiempo de Navidad.

Gráfico 6: Adviento y navidad



C.A.L. = Comienzo del Año Litúrgico.

I, II, III, IVDA = I, II, III y IV Domingos de Adviento.

NAVIDAD = NATIVIDAD DEL SEÑOR.

(Hasta el domingo después del 6 de enero) 2 domingos

BS = Bautismo del Señor. (Domingo siguiente al 6 de Enero) 1 domingo

C.T.O. = Comienzo del Tiempo Ordinario 5 a 9 semanas.

Gráfico 6. Adviento y Navidad. <https://diocesisdeengativa.org/el-anio-liturgico/>

Para finalizar, existen a lo largo del año litúrgico dos Tiempos Ordinarios: el primero está comprendido entre el día posterior a la celebración del Bautismo de Jesús y el martes anterior al Miércoles de Ceniza; el segundo está comprendido entre el día posterior al Domingo de Pentecostés y hasta la solemnidad de Cristo Rey con su semana correspondiente, con la que finaliza el año litúrgico (Zuloaga, 2016).

Gráfico 7: Tiempo Ordinario

AD-----**N**-----TO1-----C---SS---**P**-----TO2-----CR

AD = ADVIENTO (Inicio del Año Litúrgico) 4 semanas

N = NAVIDAD 2 semanas

TO1 = TIEMPO ORDINARIO Etapa 1 entre 5 y 9 semanas

C = CUARESMA 40 días

SS = SEMANA SANTA 1 semana

P = PASCUA 50 días

TO2 = TIEMPO ORDINARIO Etapa 2 entre 21 y 25 semanas

CR = CRISTO REY (Conclusión del Año Litúrgico) 1 domingo

Gráfico 7. Tiempo Ordinario. <https://diocesisdeengativa.org/el-anio-liturgico/>

2.3.2.1 Ciclos

A lo largo de tres años en el oficio religioso de la misa diaria, se completan las lecturas de los libros de la Biblia. Por medio de tres *ciclos* denominados *A*, *B* y *C*, se distribuyen las principales lecturas (Evangelios) de cada año.

En el año «A», el Evangelio de San Mateo; en el año «B», el Evangelio de San Marcos; en el año «C», el Evangelio de San Lucas. ¿Y el Evangelio de San Juan? Está reservado para ocasiones especiales, especialmente fiestas grandes y solemnidades, con énfasis en la Semana Santa. (Aleteia, 2019)

Para saber cuál es el ciclo de determinado año, se debe tener como referencia el *ciclo C*, que se calcula haciendo la suma de los dígitos del año y teniendo como resultado un número que sea divisible por tres, como se ejemplifica a continuación: “2019, por ejemplo: $2 + 0 + 1 + 9 = 12$. Dado que 12 es divisible por 3, este es un año del ciclo C.” (Aleteia, 2019). Para explicar los otros ciclos se mencionó: “[El] año 2020 suman 4, es decir, $3 + 1$. Por lo tanto, [se retorna] al ciclo A. Del mismo modo, la suma de los dígitos de 2021 es 5, o es decir, $3 + 2$. Entonces se aplica el ciclo B.” (Aleteia, 2019).

2.3.2. Partes de la misa

Cuadro 2: Partes de la misa

<i>Partes de la misa</i>	
<i>a) Ritos iniciales</i>	- Entrada: Canto (Propio-procesional) que promueve la unión de la asamblea en el misterio del tiempo litúrgico. - Saludo al altar y al pueblo congregado - Acto penitencial: Fórmula de confesión y absolución para el pueblo, en algunos casos con bendición y aspersión del agua bautismal. - Señor ten piedad: (Ordinario-aclamación) Canto de alabanza dirigido al Cristo resucitado y misericordioso. - Gloria a Dios en el cielo: (Ordinario-himno) Canto de glorificación a Dios Padre, glorificación y súplica al Cordero. - Colecta: es la oración con la que se cierran los ritos iniciales, corresponde al Propio de la misa y contiene lo que en liturgia se llama “el primer Amén”.
<i>b) Liturgia de la palabra</i>	- Silencio: Acción necesaria para la meditación, se recomienda un breve momento de silencio al iniciar la liturgia de la palabra, en medio de las lecturas y al finalizar la homilía. - Lecturas bíblicas: Primera lectura (tomada del Antiguo Testamento), Segunda lectura cuando es domingo o alguna solemnidad (tomada del Nuevo Testamento) y Evangelio (tomada de alguno de los cuatro evangelios). - Salmo responsorial: Parte de integral importancia para la liturgia en la que el pueblo se involucra para meditar la palabra de Dios. Tomado del Libro de los Salmos de David. Se recomienda cantar la totalidad del salmo o en su defecto el estribillo. - Aclamación antes de la lectura del evangelio <i>Aleluya:</i> Canto que precede el Evangelio, se realiza en todo tiempo excepto en Cuaresma. Debe participar todo el pueblo reunido en su totalidad o por lo menos con el aleluya. <i>Secuencia:</i> Se realiza en Pascua y Pentecostés, antes del Aleluya y se recomienda hacerla cantada. - Homilía: Reflexión del sacerdote. - Profesión de fe: Fórmula del Ordinario de la misa, el Credo, generalmente proclamado. - Oración universal u oración de los fieles: Súplicas del pueblo a Dios para la salvación de todos.

c) Liturgia eucarística	- Preparación de los dones: Se presentan el pan y el vino sobre el altar y se disponen para su posterior consagración. - Oración sobre las ofrendas: Se pronuncia una oración sobre el pan y el vino, que hace parte del Propio de la misa. - Plegaria eucarística: Consta de las siguientes partes: a) Acción de gracias (Es el prefacio, oración que cambia de acuerdo con los tiempos del Año Litúrgico y con las distintas festividades.) b) Aclamación (Santo) c) Epiclesis (Corresponde al principio de la Plegaria Eucarística, en la que se pronuncia una bendición sobre el pan y el vino.) d) Narración de la institución y consagración (Corresponde al memorial de la Última Cena de Jesús con sus discípulos, momento en el que se realiza la consagración del pan y el vino.) e) Anámnesis (Es una aclamación de fe de toda la Asamblea) f) Oblación (Se ofrecen el pan y el vino consagrados y se pide que el Espíritu Santo congrege a toda la Iglesia) g) Intersecciones (Se pide la intercesión de la Virgen María y de los Santos) h) Doxología final (Es el acto de aclamación, glorificación y reafirmación que realiza toda la Asamblea y marca el final de la Plegaria Eucarística.) - Oración del Señor: Padrenuestro, embolismo y doxología. - Rito de paz: Es el momento en el que se pide la paz y la comunidad en pleno se da el saludo de la paz. - Fracción del pan: Se parte el pan, el sacerdote celebrante y sus ministros toman la comunión y la Asamblea se prepara para participar en la Comunión. - Comunión: La Asamblea en pleno se acerca al altar para tomar la Comunión.
d) Ritos finales	a) Breves avisos de interés para la comunidad b) Saludo y bendición del sacerdote c) Despedida del pueblo d) Beso en el altar por parte del sacerdote

2.3.2.1. Ritos iniciales

Joseph Gelineau (1989) narra algunas experiencias del primer siglo de la Iglesia en el continente africano, más exactamente en Cartago, cuando san Agustín ejercía como obispo. Él llegaba ante el pueblo para iniciar el rito sagrado diciendo “La paz sea con vosotros” y un lector hacía empezar una lectura bíblica indicada. Al parecer no había una apertura musical evidente.

A través de la historia, el rito de entrada ha tenido distintas connotaciones de acuerdo con los contextos culturales de cada época, como también a las distintas tradiciones de los pueblos y civilizaciones con los que la Iglesia Católica Romana ha tenido contacto. Esto se puede evidenciar en los registros de Gelineau en su esfuerzo de aportar a la formación litúrgica:

Diversas colecciones canónicas, ecos de prácticas alejandrinas y siriacas de los mismos siglos IV y V (Cánones de Hipólito 21,29; Cánones de S. Basilio 97), hablan de salmodias al principio de la synaxis⁴, antes de lo que nosotros llamamos Liturgia de la Palabra (pág. 10).

Aproximadamente en el siglo IV, cuando toda una tradición bizantina tenía lugar en el Imperio Romano que ya había absorbido el cristianismo, se fueron añadiendo ciertas manifestaciones musicales en los momentos previos a las lecturas bíblicas (Gelineau, 1989) acompañados por letanías, que son súplicas colectas⁵ de intercesión que se hacen a Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, a la Virgen María y a una cierta cantidad de santos; acompañados de tropos, motivo melódico al que se le añade un texto de una oración, culminando todo esto con el Trisagion, Tres Veces Santo (himno que alude a la Santísima Trinidad y es una de las tradiciones más antiguas de la liturgia cristiana en el mundo entero). La tradición indica que esto fue sobrenaturalmente revelado por una voz procedente del cielo, cuando el emperador bizantino Teodosio II reinaba a principios del siglo V. Desde

⁴ La synaxis es una reunión litúrgica en el cristianismo oriental, generalmente para la celebración de vísperas, maitines, pequeñas horas y la liturgia divina.

⁵ Una súplica colecta es una oración de petición que se hace en nombre de toda la Iglesia Universal.

entonces fue utilizado por los padres del Concilio de Calcedonia (Aleteia, 2016). Haciendo una analogía con la actualidad, podría decirse que el Trisagion es la bendición inicial después de la procesión al altar que da paso al inicio de la misa. De esta manera describe Gelineau esa consideración de un acto de entrada primitivo:

En el rito bizantino se suceden una preparación de dones, de carácter semiprivado, a cargo de sacerdote y el diácono, una primera letanía diaconal, las tres antífonas, compuesta cada una de versículos sálmicos con tropario, un elemento litánico, y una oración; siguen la procesión del Libro, troparios propios y el Trisagion. (pág. 11)

También aparecen variantes analógicas, ya que “en Roma hay un verdadero canto de entrada acompañando una procesión en la que tienen cabida los cantores, los ministros y el obispo” (Gelineau, 1989), una forma que se conserva hasta estos días en celebraciones solemnes.

Estos distintos elementos que son parte del mismo rito, se hacen más evidentes en las celebraciones de mayor importancia para la Iglesia, empezando con la misa dominical. En el rito de entrada hay factores que condicionan su proceder.

Según la función sea más procesional o más litánica o más himnica, se da preferencia a la forma musical que parece mejor adaptada: estrófica, responsorial, antifónica, etc. Teniendo en cuenta la composición de la asamblea, se orientará más, en cada momento del canto, hacia tal estilo o tal otro, o sobre el género del repertorio. (Gelineau, 1989, pág. 13)

Inicialmente, por la estructura que corresponde al rito de entrada como unidad, el proceder de las acciones que se desarrollan en ese momento requiere una correspondencia entre las partes y una unidad estilística, donde cada canto conecte con el siguiente, dando un sentido de continuidad en el que se pasa sutilmente entre una parte y otra, aprovechando para ello recursos ritmo-melódicos y armónicos. En Europa ese trabajo le correspondía al Maestro de capilla, dado que

hacía una sola composición musical para todo el rito de entrada, dando una continuidad incluso a toda la misa (Gelineau, 1989).

En la actualidad, sobre todo en el contexto local, se evidencia una autonomía en cada intervención musical de los ritos iniciales y en general de toda la misa. Todo esto ha generado un aumento en el repertorio, brindando ventajas como poder escoger uno u otro canto de forma aleatoria y tener flexibilidad para adaptar cantos para las distintas celebraciones. Pero viéndolo desde otra perspectiva, Gelineau describe que podríamos caer en una especie de “puntillismo” musical, donde se corta toda una acción en “fragmentos de canto”.

Uno se cansa más pronto de la visita a un museo en el que hay los cuadros yuxtapuestos, que una catedral o un monumento en el que todo está a la vista y nunca se termina de descubrir cada elemento ni de percibir cómo la totalidad está por encima de cada detalle y viceversa. De manera análoga un elemento fijo que forma parte de una totalidad musical es más interesante en la globalidad en que se sitúa que si está desconectado de lo que le precede o de lo que le sigue. Lo que se diseca está condenado a la muerte. (Gelineau, 1989, pág. 14)

De acuerdo a esta idea, el canto de entrada como primer movimiento adquiere mayor riqueza cuando enlaza los momentos que van a seguir, siendo la primera articulación el saludo y el diálogo del sacerdote, que es el verdadero inicio de la celebración; aquí el segundo movimiento con mayor suavidad da un preámbulo a una letanía de entrada, luego el himno de alabanza para pasar a la segunda articulación, invitación a la plegaria y el silencio que precede al tercer movimiento, la oración presidencial, que desemboca en un Amén.

La liturgia, que etimológicamente significa “Función Pública”, hace del rito de entrada una realidad de integración viva y dinámica de las partes que conformarán un cuerpo, Cristo (Duchesneau, 1988), dando significado a la palabra liturgia, que no es pública por ser abierta a todo el mundo, “sino que todo lo que se va a hacer en esta celebración es responsabilidad del mismo pueblo” (Duchesneau, 1988, p.20). Así cada feligrés, en comunión con sus hermanos, tiene una doble función:

“En cuanto a individuo, el participante se debe integrar en el grupo reunido, pero en cuanto a creyente, se ha de integrar en el Cuerpo místico de Cristo que realiza sacramentalmente la iglesia reunida” (Duchesneau, 1988, p.20). En este orden de ideas el músico entra a jugar un papel místicamente importante desde el principio de la celebración, al construir y guiar por medio del canto al Cuerpo de Cristo; con este fin, el músico demanda una gran responsabilidad no sólo de sus cualidades en el área específica, sino en su capacidad de entender las implicaciones de la globalidad y los detalles del rito. Esto sumado a la tradición cultural en la que está sumergida una comunidad, va permeando las tradiciones de los ritos y es en este punto donde Duchesneau (1989) hace una pregunta imperante: “¿es el rito el que se debe inculturar o la cultura la que se debe ritualizar? (p.22). Cuando se habla del sistema dogmático que configura al catolicismo romano, como la misma historia ha sido testigo, es difícil evidenciar cambios drásticos de un día para otro, pero siempre va a existir la relación entre cultura y rito.

La reflexión acerca de un correcto proceder en el rito de entrada va en la misma dirección estructural de lo global a lo detallado: “El ritual no es el rito. Es la codificación del rito por un grupo particular que quiere programar un rito para uso de sus miembros” (Duchesneau, 1988, p.25). Ya que esta macro-estructura (rito), está codificada en el lenguaje de micro-estructuras (rituales), que conforman una obertura de una sinfonía o de una gran ópera. Con esta profundización tendría coherencia que el canto de entrada concordara con el Kyrie, el Gloria y el primer Amén.

2.3.2.1.1. Entrada

Es un canto funcional dentro de la categoría de los llamados cantos procesionales del Propio, se desarrolla en lo que hoy se denomina “música en acción”, que significa un rito de acompañamiento que es fundamental para la formación y unión de la asamblea ante el misterio que se va a celebrar (Cols, 1985). No se canta para ser escuchado exclusivamente, sino que debe por el contrario pertenecer a la asamblea que se vale de este instrumento (el canto) para crear un

clima, poner en contexto el contenido de la celebración y motivar a la unidad, creando un ambiente adecuado de acogida.

La tradición romana en el *Ordo Missae* estructuró para el himno de entrada de cada día celebrado una Antífona, que es una frase bíblica breve orientada a las lecturas del día que es cantada por dos partes del coro alternativamente y se complementa con versos de algún salmo. Para efectos funcionales se insiste en la reiteración, ornamentación y énfasis de la antífona para centrar la atención de la asamblea. Habría distintas maneras de enriquecer el canto de entrada con las formas más populares según Cols (1985):

a) Himno estrófico con estribillo: estableciendo un diálogo entre asamblea y el coro.

b) Himno estrófico: cantando de forma unánime toda la asamblea.

c) Tropario (gran antífona): alternando respuestas y estrofas entre la asamblea y el coro o solista.

d) Antífona como respuesta con versículos de un salmo alternando asamblea y coro.

Se debe procurar ensayar de manera breve con la asamblea reunida para afianzar su participación, para lo cual es necesario tener habilidades pedagógicas que logren conectar rápidamente a la asamblea con el o los cantos que le sean nuevos. “El director inepto, pero atrevido, realiza un ensayo largo y pesado, o bien corto y superficial; en cambio, el director apto conecta con la asamblea, es ágil y concreto y anticipa el clima de fiesta” (Cols, 1985). En caso de no realizarse ningún canto se podrá leer la antífona propuesta en el misal, incluso adaptarse como monición inicial (IGMR, nº 48)⁶.

⁶ IGMR es la sigla de Índice General del Misal Romano.

2.3.2.1.2. Saludo al altar y al pueblo congregado

Cuando el sacerdote llega al presbiterio, en signo de veneración hace una inclinación profunda y besa el altar, luego se dirige a la sede. El canto de entrada debe acompañar hasta este momento, cuando el sacerdote se signa con la señal de la cruz junto con la asamblea y luego con el saludo y respuesta del pueblo se manifiesta la acción de la iglesia congregada (IGMR, nº 50).

2.3.2.1.3. Acto penitencial

Tras una pausa en silencio, el sacerdote inicia la fórmula de confesión general para toda la comunidad y concluye con la absolución de los pecados (veniales). En algunos casos este momento puede reemplazarse por la bendición y aspersión del agua en memoria del bautismo, allí se realiza por lo general un canto acorde a esta acción litúrgica (IGMR, nº 51).

2.3.2.1.4. Señor ten piedad

Canto de alabanza a la misericordia de Dios, pertenece al Ordinario de la misa en la categoría de aclamaciones. Se realiza con toda la asamblea en forma responsorial o directa y se debe procurar su brevedad.

2.3.2.1.5. Gloria a Dios en el cielo

Himno antiquísimo de la Iglesia perteneciente al Ordinario, al cual no se le debe sustituir por otro que cambie su texto. Se canta o se proclama los domingos, las fiestas y las solemnidades; por el contrario, se omite en Adviento y Cuaresma.

2.3.2.1.6. Colecta

Es una oración que expresa el carácter de la celebración, se dirige a Dios Padre, por Cristo en el Espíritu Santo y concluye con la aclamación Amén, donde el pueblo con esa súplica hace suya la oración.

No se debe acaparar tanto tiempo y energía en estos ritos iniciales para no fatigar a la asamblea, ya que es una preparación para una parte esencial que es la Liturgia de la Palabra.

2.3.2.2. Liturgia de la Palabra

La constituyen las lecturas bíblicas, cantos que se intercalan entre ellas, la homilía, la profesión de fe y la oración universal u oración de los fieles. Dios habla al pueblo y le ofrece alimento espiritual, el pueblo la hace suya por medio del silencio y los cantos, para luego adherirse a ella por medio de la profesión de fe; finalmente expresa por medio de súplicas sus necesidades (IGMR, nº 55).

2.3.2.2.1. Silencio

Es una acción necesaria para la correcta meditación e instrucción por parte del Espíritu Santo en cada uno de los asistentes en la celebración. Se recomienda hacer un momento de silencio al iniciar la Liturgia de la Palabra, entre lecturas y una vez terminada la homilía.

2.3.2.2.2. Lecturas bíblicas

Se proclaman las lecturas bíblicas que aclaran la unidad de los dos Testamentos y de la historia de la salvación. Las lecturas se realizan en el ambón y se realizan en el siguiente orden: Primera lectura tomada del Antiguo Testamento, Salmo responsorial (tomado el Libro de los Salmos de David), Segunda lectura tomada del Nuevo Testamento (cuando es domingo o celebración especial) y el Evangelio (pasaje tomado de alguno de los cuatro evangelios).

2.3.2.2.3. Salmo responsorial

El salmo responsorial o gradual hace parte integral de la Liturgia de la Palabra y es a su vez el canto más importante, si bien resulta paradójico que sea el momento que más se atropella formalmente. Es una meditación de la palabra recientemente escuchada, meditación que se proclama y se interpreta pero con un estilo poético y lírico para dar plenitud a los textos de la liturgia.

Históricamente, desde el siglo III nació el esplendor del salmo cantado en forma responsorial, que tuvo un desarrollo creciente a lo largo de los siglos IV y V, pero que descendería a partir del siglo VI porque sus formas se desarrollaron en formas tan complejas que ya confundían a los oyentes. En aquella época la Iglesia iba ajustando lentamente el canon de la celebración cúllica, por lo que el salterio se

realizaba en medio de lecturas pedagógicas del Antiguo Testamento. Pero después, por su carácter lírico y poético, se introdujo como elemento enriquecedor de la Liturgia de la Palabra: Dios habla (lectura) y la asamblea escucha medita y responde (salmo cantado con o sin respuesta), produciendo el diálogo y el encuentro de la fe (Cols, 1985).

Musicalmente, el Salmo Responsorial es un canto con forma recitativa melódica cadencial y un responsorio melódico rítmico popular. En cuanto a la estructura formal, Cols (1985) analiza los aspectos *ideales* que deberían realizarse para el salmo, específicamente dice que el texto y la respuesta debe ser cantada; también puede aceptarse como forma *válida* un texto proclamado y su respuesta cantada.

Pero es una forma *errónea* lo que sucede en la mayoría de las comunidades hispanohablantes, de pronto por error en la traducción del leccionario, cuando no hay canto en el salmo y se procede con una alternancia entre respuestas del pueblo y estrofas del salmista, todo de manera recitada. Es un grave error que “impide contemplar pausadamente el contenido del salmo -finalidad exclusiva del salmo responsorial- pues la asamblea pasa todo el momento de la proclamación haciendo esfuerzos por recordar la respuesta y repetirla de memoria” (Farnés, 1985).

Es por eso que muchos liturgistas de España, por ejemplo, están de acuerdo con la forma dada en el texto en latín, donde entre los versículos del salmo no hay ninguna (R/). Con esta fórmula, cuando no hay canto en el salmo se debe realizar la antífona con su debida respuesta del pueblo (R/), el salmo completo sin interrupción y finalmente la antífona con su debida respuesta (R/).

2.3.2.2.4. Aclamación antes de la lectura del evangelio

El canto de aclamación del *Aleluya* precede la lectura del evangelio y, a nivel de jerarquía, es importante resaltar que el aleluya está por debajo del salmo, pues no se trata de un canto esencial de la Liturgia de la Palabra, aunque sí cumple una función relevante en una celebración dominical o de una solemnidad.

Generalmente el coro, solista y asamblea entonan un estribillo corto diciendo una o varias veces *¡Aleluya!*, repitiendo ese fragmento con mayor intensidad toda la asamblea jubilosa, luego hay un versículo corto de acuerdo con la celebración de cada domingo y vuelve a realizarse el estribillo *¡Aleluya!*. Se ha de procurar que la asamblea participe en toda la extensión del canto, así el versículo no corresponda al día, ya que esto simboliza que la asamblea ya escuchó, meditó, dialogó y sintió la palabra, para que en esta actitud se disponga aclamando jubilosa al Señor.

La palabra *Aleluya* se omite cuando es tiempo de Cuaresma, por lo que se puede reemplazar con un canto tomado del leccionario o seleccionarse un salmo u otra selección (tracto). Finalmente, si este momento es el *Aleluya* u otro y no puede cantarse, se omite.

2.3.2.2.5. Homilía

Es la reflexión dada por quien preside la celebración, con la que se alimenta y edifica la vida cristiana del pueblo creyente. Se debe realizar los domingos y en las fiestas de precepto, si bien se recomienda hacerla todos los días. Siempre es recomendable guardar un breve espacio de silencio después de la homilía.

2.3.2.2.6. Profesión de fe

Todo el pueblo de Dios responde a la palabra anunciada y luego explicada, proclamando o cantando una fórmula del Ordinario de la misa que recuerda, confiesa y manifiesta los misterios de la fe. El *Credo* por lo general se realiza proclamado ya que, al tener un texto muy largo, extendería más de lo debido la celebración, salvo en algunas solemnidades que se proponga su realización.

2.3.2.2.7. Oración universal u oración de los fieles

Son las súplicas ofrecidas a Dios por la salvación de todos; se procura hacerlas cuando hay participación masiva del pueblo. El celebrante hace una introducción con una monición e invita al pueblo a orar con una frase que se pronuncia después de cada petición. Termina con una breve oración de cierre.

2.3.2.3. Liturgia Eucarística

Es la conmemoración del sacrificio y el banquete pascual que Cristo instituyó en la última cena. La Iglesia ha ordenado cada una de las partes de la Liturgia Eucarística de la siguiente forma:

2.3.2.3.1. Preparación de los dones

En este momento se prepara la mesa del altar donde se colocan el corporal, el purificador, el misal y el cáliz, cuando este no se prepara en la credencia⁷ (IGMR, nº 73). Luego puede realizarse la presentación de las ofrendas de vino y pan en el altar por parte del pueblo. Se realiza un canto de ofertorio que puede o no acompañar, hasta que el sacerdote se lava las manos a un lado del altar en signo de purificación interior.

Canto de ofertorio: Hace parte de la categoría se conocía como cantos del Propio y que ahora se sitúan como parte de la llamada música funcional, es decir, en función de otro rito, como lo explica Cols (1985). Bajo los frutos de la reforma conciliar, ha de realizarse una nueva reflexión que ubique el proceder musical de este momento particular, momento que debe manifestarse como una serena distensión (pausa en el lenguaje musical). Esa preparación de dones es un rito que conecta la Liturgia de la Palabra con la plegaria eucarística, siendo este el primer paso dentro de la Liturgia Eucarística.

El silencio debería ser la ambientación como fruto de la actitud interior y exterior del pueblo que se prepara para el clímax de la celebración, incluso un fondo instrumental puede ayudar a cumplir con mayor efectividad esta actitud de serenidad espiritual. Por esto Cols (1985) dice que es poco razonable generar exhalaciones sólo por ser una celebración dominical o festiva, que pueden llevar a que la asamblea no repose.

⁷ Es una mesa pequeña que se sitúa junto al altar para guardar y tener cerca los utensilios que van a ser utilizados en la celebración.

En este orden de ideas, no hay ningún tipo de rúbricas estipuladas para este momento que goza de cierta libertad condicionada al ritmo de la liturgia, es por eso que se pueden observar distintas posibilidades musicales:

Un canto de ofertorio que acompañe el gesto procesional, con una temática que anticipe tímidamente aspectos de la plegaria eucarística o un canto contemplativo, sereno, que pueda generar sentimiento tranquilidad y profundo reposo.

Una pieza polifónica clásica o moderna, o un fragmento del repertorio gregoriano, es una posibilidad que se deja para las parroquias que cuentan con el recurso de una “*schola cantorum*” o por qué no, una excusa para empezar valorar el tesoro inmaterial que se ha dejado hoy día sólo para comunidades académicas.

Una pieza instrumental, por supuesto una intervención del organista, redescubriendo el acervo histórico que dio plenitud, singularidad y majestuosidad a la Iglesia por medio del arte musical. Mientras los años pasan, se ha manifestado una preocupación por un ambiente de mediocridad frente a la manera de realizar la música del culto para el pueblo tras la reforma conciliar. “¿No es una contradicción el que, siendo una comunidad cuya forma de encuentro se realiza primordialmente en una reunión fraternal festiva y jubilosa, lo realicemos tan pobremente?” (Cols, 1985).

2.3.2.3.2. Oración sobre las ofrendas

Oración que concluye la preparación de los dones y prepara la plegaria eucarística. Por lo general el sacerdote concluye diciendo: Por Jesucristo nuestro Señor, a lo que la asamblea uniéndose a esta súplica responde con la aclamación *Amén*.

2.3.2.3.3. Plegaria Eucarística

En este momento inicia el centro y cumbre de la celebración, en el que en oración y acción de gracias la comunidad se dirige a Dios Padre, por medio de Jesucristo y en el Espíritu Santo. Por medio de oraciones cantadas (idealmente) por el sacerdote y cantos aclamatorios, que a pesar de ser cortos deben ser

cuidadosamente atendidos y preparados, puede verse este como un proceso progresivo de intensidades que culmina con mayor lirismo cuando la asamblea responde al celebrante.

Se inicia con la acción de gracias o Prefacio por parte de quien preside la celebración, al que el pueblo responde con la aclamación del *Sanctus*. Sigue luego la institución del sacramento de la fe que es realizada por el presidente, en la cual la asamblea toma papel en la aclamación memorial y por último y con mayor exaltación, en la doxología y el Amén. Los elementos de la Plegaria Eucarística basados en nº 79 del Índice General del Misal Romano son:

- a) *Acción de gracias (Prefacio)*: El sacerdote en nombre del pueblo glorifica y da gracias a Dios Padre por la obra de salvación y/o por un aspecto particular de la liturgia del día.
- b) *Aclamación (Santo)*: Es una aclamación-himno en el que la asamblea se une en acción de gracias a los ángeles y serafines, evocando una alabanza cósmica que traspasa los límites del tiempo y anticipa nuestra gloria futura, según la apreciación de Tertuliano.

Históricamente se hizo presente en la Liturgia Eucarística en el siglo IV en Oriente y es el canto más antiguo y más importante del Ordinario. Incluso se defendió como canto de la asamblea hasta muy entrada la Edad Media (Cols, 1985). Este canto no debe ser un himno de expresión y contemplación poética, ni un grito como palabra explosiva o una música sin palabras, sino que es un canto que corresponde a la asamblea, potenciado por el coro. Es en este punto un deber de los compositores usar las técnicas necesarias para que sea la mayor alabanza que realice plenamente el rito y que integre a todos en su realización (Cols, 1985).

- c) *Epiclesis*: Por medio de invocaciones especiales, la Iglesia implora por medio del Espíritu Santo la consagración del vino y el pan para que se conviertan en el Cuerpo y la Sangre de Cristo.
- d) *Narración de la institución y consagración*: Palabras y acciones que Cristo instituyó en la última cena, en las cuales bajo las especies del vino y el pan

se ofrece en Cuerpo y Sangre a sus Apóstoles, dejándoles el mandato de perpetuar el mismo misterio.

- e) *Anámnesis*: La Iglesia realiza el memorial del mismo Cristo renovando su pasión, resurrección y ascensión.

Es apropiado en Adviento que el celebrante inicié con: *“Éste es el sacramento de nuestra fe”*, y la asamblea responda con la aclamación: *“Anunciamos tu muerte, proclamamos tu resurrección. ¡Ven, Señor, Jesús!”*

Para el Tiempo Ordinario el sacerdote inicia con: *“Aclamad el misterio de la redención”* y el pueblo aclama: *“Cada vez que comemos de este pan y bebemos de este cáliz, anunciamos tu muerte, Señor, hasta que vuelvas”*.

Finalmente para Cuaresma y Pascua el celebrante inicia con: *“Cristo se entregó por nosotros”* a lo que la asamblea responde *“Por tu cruz y resurrección nos has salvado, Señor”*.

- f) *Oblación*: La Iglesia ofrece al Padre en el Espíritu Santo la víctima inmaculada, así mismo se pretende que los fieles aprendan a ofrecerse a sí mismos.

- g) *Intercesiones*: Se expresa que la Eucaristía celebra la comunión con toda la Iglesia, en el cielo y en la tierra, con los miembros vivos y los difuntos.

- h) *Doxología final*: En la nueva instrucción romana *“Inaestimabile donum”* aprobada por Juan Pablo II, “El amén final del canon se debe cantar siempre”. Por ser esta una ratificación vigorosa del pueblo que comprende el sentido de la celebración y acepta en clave de “signo” la salvación por Jesucristo que da sentido a la vida. Para el proceder musical de este momento se supone entonces una ejecución con entusiasmo, insistencia y repetición.

2.3.2.3.4. Oración del Señor

Se realiza la oración por excelencia de los cristianos, el Padrenuestro, seguido del embolismo (comentario añadido) por parte del sacerdote como petición

con mayor ardor para la liberación del poder del mal y se finaliza con una doxología⁸. Si estas subpartes se cantan, no se le debe modificar el texto o en su defecto deben ser proclamadas.

2.3.2.3.5. Rito de la paz

Por lo general se recomienda expresar la paz de manera sobria y con las personas inmediatamente cercanas, normalmente no hay música para no extender y dispersar la atención de la asamblea.

2.3.2.3.6. Fracción del pan

Rito reservado al sacerdote en el cual, con la debida reverencia, se realiza la fracción del pan eucarístico. Es en este momento específico, no antes, donde se realiza el canto de *Cordero de Dios*, que según la costumbre lo entona el coro y la asamblea responde o en su defecto se debe unir por lo menos en la conclusión con las palabras “danos la paz”. Idealmente se realizan las repeticiones necesarias hasta cuando culmine el rito.

2.3.2.3.7. Comunión

El canto de comunión: Es un canto de los también llamados del Propio, que pueden señalarse mejor como cantos funcionales, en este caso con una función procesional. Musicalmente se trata de un momento sobre el cual no necesariamente se reflexiona, pero que sí acompaña la realización del gesto de comunión, que debe evocar por supuesto la unión espiritual de quienes están comulgando y la alegría de corazón de quien va a recibir el Cuerpo de Cristo, siendo este un momento culmen de plenitud para cada creyente.

La naturaleza del canto debe permitir que la asamblea participe; para ello se puede hacer uso de estructuras que alternen al coro y la asamblea, como un himno estrófico popular. Pero Cols (1985) reitera insistentemente que la realización de la antífona evangélica del día particular, sea cantada repetidamente con algunos

⁸ Es un acto de aclamación y glorificación que inicia el celebrante y reafirma toda la asamblea por medio de la respuesta, Amén.

versos del salmo, o incluso con las lecturas fragmentadas de antífonas evangélicas, mientras se interpreta de fondo música instrumental. Es una práctica que puede crear una profunda unión entre la palabra y el memorial.

Una práctica poco adecuada es interpretar un canto de acción de gracias después de la comunión. Si se realiza un canto procesional efectivo que profundice el misterio que se vive en el momento, basta. Por el contrario, la intensidad debe tender a la tranquilidad por medio de un fondo musical que finalice propiciando un momento de contemplación en total silencio.

2.3.2.4. Ritos de conclusión

- a) *Breves avisos*: Lapso corto de tiempo donde el sacerdote informa o solicita algún aspecto de necesidad pastoral para la comunidad.
- b) *Saludo y bendición del sacerdote*: En algunas celebraciones solemnes se enriquece con alguna oración especial.
- c) *Despedida del pueblo* por parte del sacerdote o diácono para que cada quien regrese bien a su obrar alabando a Dios.
- d) *Beso en el altar por parte del sacerdote*: Después de una profunda inclinación al altar por parte del sacerdote, concluye de esta manera la celebración.

3. MARCO METODOLÓGICO

En el presente capítulo se plasmó todo un proceso de indagación en distintas realidades del contexto en la música litúrgica, para luego ser analizadas por categorías y llegar a un comparativo mediante la triangulación de datos.

Luego de realizarse el análisis documental de la literatura y de las fuentes oficiales de la Iglesia en el capítulo anterior, en este se evidencia una recolección de datos por medio de una herramienta metodológica llamada *autoetnografía analítica*, con la que se buscó indagar en catorce realidades distintas agrupadas en cinco perfiles generales. El autor del presente trabajo realizó una convocatoria a veintidós personas que tuvieran relación con el contexto estudiado; a todas estas se les envió un documento con preguntas guía, con la indicación de realizar un texto autobiográfico direccionado al contexto de su vida en relación a la Iglesia, en el cual respondieron de forma implícita las preguntas mediante la escritura de un texto autoetnográfico. El esquema de las preguntas pertenecientes a las categorías de análisis establecidas, se encuentra en el primer capítulo (Planteamiento General de la Investigación).

3.1. Autoetnografías

De las veintidós personas convocadas al estudio, sólo catorce cumplieron los parámetros para el correcto análisis por categorías, los catorce textos se encuentran en el numeral 1. *Autoetnografías*, de los anexos del presente documento. Las personas restantes o no entregaron el texto, o sus textos no cumplían con un mínimo de descripción requerido para el estudio, razón por la que fue necesario descartarlas. A continuación se describen los cinco perfiles generales a partir de los cuales se realizó el estudio:

1) *Sacerdotes:*

En este perfil se buscó uno de los actores determinantes en la realización de la música en la liturgia de la misa, el sacerdote. Se eligió esta perspectiva ya que son los sacerdotes quienes presiden el acto litúrgico. Además, son personas con

una larga formación académica, por supuesto en temas que le atañen a la Iglesia. Por otra parte, en términos administrativos, son los jefes de los músicos parroquiales. Todos estos aspectos generan las pautas para llevar a cabo la música en una celebración eucarística.

La invitación para la participación en este estudio se hizo a cuatro sacerdotes, dos más jóvenes con pocos años de haber sido ordenados y dos con más años de experiencia. De los anteriores, los dos sacerdotes jóvenes respondieron y sólo uno de los mayores participó, pero bajo reserva de identidad. Por medio de estas tres miradas, se pretende conocer desde una perspectiva amplia las distintas formas de pensar por parte de la figura del sacerdote.

2) Músicos con distinta profesión:

Son personas que participan trabajando en el acompañamiento musical de las misas. La particularidad de estas personas es que ninguna de ellas tiene una formación académica en la música, sino que desarrollaron sus talentos en medio del hacer. Otra característica notable de este perfil es que cada una de estas personas se está preparando en una carrera diferente a la música, o tienen una profesión distinta y reciben ciertos ingresos por la actividad musical realizada en las distintas parroquias.

Se convocó a cinco personas con las anteriores características, a las cuales se les enviaron las preguntas orientadoras. De estas cinco, todas enviaron su texto autoetnográfico pero sólo dos cumplieron con los requisitos mínimos para el posterior análisis, una estudiante de Licenciatura en Biología de la Universidad Pedagógica Nacional y otra estudiante de Licenciatura en Artes de la Universidad Minuto de Dios. Estas participantes aportaron una mirada que representa a un gran porcentaje de las personas empíricas que trabajan en este servicio litúrgico.

3) Docentes universitarios:

En este perfil se evidenció una mirada muy distinta al contexto parroquial, ya que se buscó personas con estudios musicales de posgrado, con lo cual gracias a su profesión narran acontecimientos de su experiencia, inscritos en escenarios

donde se realiza música más académica, más elaborada y con formatos diferentes a los de un grupo parroquial. También narran sus primeras experiencias en su profesión de fe. Todo esto ha brindado una perspectiva más amplia de las posibilidades en esta actividad.

La convocatoria se realizó a cinco docentes de la Universidad Pedagógica Nacional que, en algún momento, expresaron haber tenido un acercamiento a esta labor musical en el contexto católico. Sólo tres docentes proporcionaron textos que cumplieran con los requerimientos del estudio. Los dos restantes decidieron no participar.

4) Músicos profesionales:

Se buscó contar con egresados de carreras profesionales de música, que hayan trabajado o que aún trabajan realizando labores musicales en las celebraciones eucarísticas. Este perfil muestra un panorama del quehacer musical a nivel profesional por parte de personas que, por lo general, sumado a estas labores también realizan otras actividades en sus vidas de acuerdo con su profesión.

La convocatoria se realizó a cuatro profesionales: un licenciado de la Universidad Pedagógica Nacional, dos músicos graduados de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y un integrante de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. De los anteriores, solamente uno de los músicos de la Universidad Distrital decidió no participar.

5) Estudiantes de Licenciatura en Música:

En este último perfil se buscó contar con estudiantes de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional que, por supuesto, trabajaran en el contexto de la música litúrgica. Es muy importante este grupo ya que como se puede ver en el presente trabajo, muchos estudiantes de música realizan esta actividad para solventar sus necesidades económicas, aparte de ser un espacio en el cual pueden ir desarrollando su profesión tanto en lo musical como en lo pedagógico.

La convocatoria se realizó a cuatro estudiantes de la licenciatura, incluido el autor del presente trabajo; de estos, sólo uno no participó en el estudio. Al ser este un trabajo con finalidades descriptivas y orientadoras, la visión de estudiantes de la misma universidad, sumado a la reflexión del documento, posibilitará una mirada amplia que oriente a los futuros estudiantes interesados en el trabajo a realizar la actividad musical litúrgica con un mayor conocimiento del contexto.

3.2. Formato de consentimiento informado

A los catorce participantes que cumplieron con los requerimientos necesarios para el análisis de los textos, se les pidió diligenciar un formato de consentimiento informado que se encuentra en el numeral 2 de los anexos del presente documento, esto con el fin de tener la autorización de cada uno de ellos/as para el tratamiento y análisis de los datos obtenidos en los textos.

3.3. Cuadros comparativos por categoría y por perfil

El primer paso metodológico consiste en extraer apartes de la información dada por cada participante, para así organizarlas en un cuadro comparativo en el que se evidencian las categorías y subcategorías correspondientes al análisis de la información. Al final de cada cuadro, que está separado por perfil y por categoría, se presenta un resumen que contiene elementos fundamentales para una posterior reflexión. Estos cuadros se encuentran en el numeral 3 de los anexos.

3.4. Reflexiones de los textos autoetnográficos por categorías

Una vez realizada la extracción de datos por perfil y por categoría, se procedió a realizar una primera reflexión que agrupara a la totalidad de los participantes por categorías. Este segundo formato de cuadros expone en la primera columna el resumen por perfil generado en el anexo 3 y en la segunda columna evidencia las reflexiones que abarcan a todos los participantes, separadas por las categorías de estudio. Esto puede consultarse en el numeral 4 de los anexos del presente documento.

3.5. Triangulación de datos por categorías

El último y más importante paso procedimental fue el uso del cuadro de triple entrada, para el cruce de información obtenida por los lineamientos de la Iglesia, las reflexiones de expertos y las reflexiones de las autoetnografías. A continuación se presenta el análisis de la información en respuesta a las categorías ya establecidas:

Cuadro 3: Cuadro de triple entrada (triangulación de datos)

Categoría de análisis N° 1 Relación entre experiencias iniciales en la música y experiencias iniciales en la Iglesia	
Lineamientos de la Iglesia	- “Vale la pena resaltar que en ese momento histórico aún se tenía a las mujeres al margen incluso de desempeñar un oficio en la liturgia con el argumento de que se las consideraba incapaces. Por tal motivo no podían formar parte del coro o la capilla musical y si se requerían voces agudas (sopranos y contraltos), en lugar de ellas deberían ser niños, según un uso antiquísimo de la Iglesia que excluyó de manera reiterada a las mujeres” (Motu Proprio, 1903). - “... se hace una mención muy cuidadosa en cuanto a la participación de las mujeres en el coro, ya que son admitidas en un documento por primera vez y se puntualiza: “Cuando en el grupo de cantores hay también mujeres, dicho grupo se ha de situar fuera del presbiterio” ...” (Musicam Sacram, 1967).
Reflexiones por parte de expertos	-No hay registro.
Reflexiones de las autoetnografías	Es evidente cómo la profesión de fe en la religión católica tiene una influencia notable en las realidades de todos los participantes del estudio. Esto se manifiesta desde la herencia familiar que involucra, generación tras generación, a sus miembros para que participen en los ritos religiosos, siendo las parroquias y los colegios religiosos los espacios en los cuales el oficio de la misa era una constante. Las personas que iniciaron su participación en una parroquia, lo hicieron por medio de familiares que ya participaron como asistentes a las misas o como miembros activos de algún grupo parroquial. También se entiende que aquellos que estudiaron en colegios religiosos, llegaron a estos espacios por el hecho de que sus familias eligieron particularmente una formación bajo las doctrinas católicas, aparte de que generalmente ofrecen una buena educación. Al ser la misa una celebración que integra distintos momentos, la acción musical es una de las herramientas más poderosas de la liturgia para conectar a la asamblea con el misterio de la eucaristía, de manera que aquellos con un gusto especial hacia la música, se integraron de distintas maneras a los grupos que apoyaban este servicio. Vale la pena destacar la acogida que la Iglesia brinda a la comunidad a través de los grupos pastorales, los cuales vinculan a las personas para que presten distintos servicios, entre ellos la práctica musical, la cual posibilita que las personas encuentren un espacio en el cual, además de desarrollar sus talentos artísticos, puedan conectarse aún más con su espiritualidad; esto genera tal impacto que incluso algunos deciden dedicar su vida a la música. También el hecho de tener en la liturgia repertorios con características musicales cercanas a la cultura de las comunidades, permite una asimilación rápida que se evidencia en el aprendizaje de este servicio por medio de la participación en un grupo musical o coro. Algunos de los participantes de este estudio se comprometieron con la Iglesia hasta el punto de dedicar su vida a ella, como es el caso de los sacerdotes, pero también algunos de los músicos en algún momento de sus vidas tuvieron la inquietud de dedicarse a una vida consagrada a la Iglesia. Todos estos antecedentes revelan una dinámica muy dada a los ejercicios de la Iglesia en nuestra sociedad (de mayoría católica), que integra no sólo a perfiles como estos cinco estudiados, sino a toda una comunidad que se ve permeada siempre por la acción musical en el oficio de la misa.

Resultados de la categoría de análisis N° 1:

Por muchos siglos, la Iglesia restringía la colaboración de sus fieles en muchos temas pastorales y litúrgicos, no fue sino hasta el Concilio Vaticano II que se cambió aquella dinámica restrictiva hacia una más dada al pueblo, destacando entre varias acciones la participación de las mujeres en las distintas actividades litúrgicas, de las cuales antes eran excluidas totalmente. Frente a lo anterior, es curioso ver cómo en la actualidad no sólo los grupos que acompañan musicalmente las misas sino en la mayoría de los grupos parroquiales, paradójicamente un mayor número de colaboradoras son mujeres, esto visto desde la experiencia de años del autor del presente trabajo.

Se puede ver que desde las actividades pastorales de una parroquia y la influencia familiar dentro del catolicismo, se generan conexiones y/o gustos particulares hacia la música por parte de algunas personas, las cuales encuentran escenarios en los que pueden realizar eso que les apasiona, independientemente de si conocen o no de música litúrgica. Es en este punto donde se ve con preocupación que ni en los documentos de la Iglesia, ni en las reflexiones de expertos liturgistas, se evidencia una disertación frente a los procesos de iniciación o acogida en estos ministerios, lo cual denota una falta de acción para una estructuración pedagógica en procesos musicales y litúrgicos, como se deduce de los aprendizajes empíricos manifestados por la mayoría de estos músicos.

Categoría de análisis N° 2 Pedagogía implementada para la práctica musical de la misa	
Lineamientos de la Iglesia	- "... por medio de la interacción con distintas poblaciones donde estén presentes las parroquias o las dinámicas misioneras, se debe acomodar el culto y su música dentro de lo posible, para que puedan promover la tradición del pueblo." (Sacrosanctum Concilium, 1963). - "... se recomienda a los compositores hacer un cuidadoso cultivo de la música sagrada, no únicamente en las mayores "schloae cantorum" sino también en los coros más modestos, para así fomentar la participación activa de toda la asamblea de fieles." (Sacrosanctum Concilium, 1963). - "Por medio de una catequesis y pedagogía adaptada se llevará gradualmente al pueblo a participar cada vez más en los cantos que le corresponden, hasta lograr una plena participación" (Musicam Sacram, 1967). - "Por medio de este silencio, los fieles [...] son asociados más íntimamente al misterio que se celebra, gracias a aquella disposición interior que nace de la palabra de Dios escuchada, de los cantos y de las oraciones que se pronuncian y de la unión espiritual con el celebrante en las partes que dice él." (Musicam Sacram, 1967) - "Ahora bien, los cantos del ordinario de la misa "pueden distribuirse entre el coro y el pueblo o también entre dos partes del mismo pueblo; se puede así alternar por versículos o siguiendo otras divisiones convenientes que distribuyan el conjunto del texto en secciones más importantes" ..." (Musicam Sacram, 1967).
Reflexiones por parte de expertos	- "1- Enriquecer con el canto al pueblo: en la utilización de cantos donde el estribillo tiene una melodía sencilla que la asamblea pueda cantar y el coro pueda acompañar con una polifonía más rica, o bien, la respuesta simple de la asamblea ante las estrofas (más difíciles) cantadas por el coro, la música se pone claramente al servicio del enriquecimiento de la liturgia, al tiempo que vincula a la comunidad en su sentido más amplio." (Farnes, 1985). - "2- Creación de espacios de descanso que fomenten la contemplación: Una pausa para el coro podría proporcionar un momento de "descanso espiritual" a la comunidad y, al mismo tiempo, de descanso vocal para sus integrantes." (Farnes, 1985). - "Se debe procurar hacer un estudio valorativo de las piezas musicales en todos sus aspectos (la textura, la forma, la polifonía, las partes melódicas y rítmicas), ya que todo esto hace parte de la fiesta que genera unidad, por lo cual resultan incomprensibles las evasiones y huidas de cualquiera de los actores inmersos" (Cols, 1985). - "Es una tarea delicada, pero fascinante, donde el mejor protagonismo es la competencia pedagógica y el afán del servicio fraternal, para conseguir algo tan sencillo y sublime en el interior de la asamblea que preside el Señor: Cantare Domino dulciter himnos (Cantaré al Señor dulces himnos)". (Cols, 1985, p. 36) - "El director inepto, pero atrevido, realiza un ensayo largo y pesado, o bien corto y superficial; en cambio, el director apto conecta con la asamblea, es ágil y concreto y anticipa el clima de fiesta" (Cols, 1985).
Reflexiones de las autoetnografías	Un factor común en todos los participantes de este estudio, excepto los sacerdotes, fue el hecho de haber adquirido aprendizajes musicales, pedagógicos y litúrgicos enfocados al oficio de la misa en medio de la práctica constante. Habiendo sido guiados al principio por alguna persona con ciertos conocimientos de los cantos de la misa, fueron adaptándose a los momentos puntuales en donde la música hace parte de las celebraciones, brindándoles la capacidad de conocer con una mayor profundidad la liturgia. Es muy importante resaltar el valor pedagógico de realizar la música en el oficio, ya que al tener la responsabilidad de ser parte fundamental de la celebración, genera un aprendizaje en un nivel de mayor profundidad que cuando se participa como un feligrés (asistente) más. Esto pasa porque el

	músico debe prever qué tipo de celebración acompañará, para así decidir de manera correcta qué música realizar, implicando conocimientos básicos a nivel litúrgico que afectan también conocimientos del contexto, por ejemplo, las formas de llevar la misa por parte del sacerdote. Los aprendizajes musicales de los participantes se ven direccionados principalmente en el canto y, en segunda medida, en el aprender a tocar un instrumento armónico con el cual acompañarse. Por el contrario, en el perfil de los sacerdotes se puede evidenciar que en su proceso de formación es donde adquieren formalmente conocimientos prácticos y teóricos en la música. En este aspecto se puede observar que los sacerdotes tienen por lo menos un nivel básico de habilidades musicales y un conocimiento muy amplio en la música litúrgica y aun así, ninguno de ellos se da la oportunidad de involucrarse en ensayos de grupos y menos en proponer una dinámica formativa en lo musical litúrgico con los grupos o coros. Los músicos sí deben tener una variedad de dinámicas en los ensayos, para preparar los cantos que se realizarán en las respectivas celebraciones. En este tema en específico se necesita hacer una separación que facilite el entendimiento de las realidades en la labor de los distintos músicos, principalmente son tres contextos que se diferencian en cuanto a sus dinámicas internas. El primero es el contexto de un grupo parroquial, en el que se encuentran la mayoría de los músicos participantes. Aquí se evidencian metodologías que implican ciertos niveles de apropiación de elementos musicales, de acuerdo a las capacidades de cada persona. A nivel general se puede evidenciar una cierta similitud en los procesos al interior de los ensayos de cada participante, enmarcados en la sucesión de los siguientes ejercicios introductorios para el trabajo con voces: primero, una activación corporal que integra ejercicios de calentamiento físico y de estiramiento, luego ejercicios de respiración para el correcto control de frases, después se realizan ejercicios vocales que permiten proyectar y clarificar los textos correspondientes, seguido de estos se realizan ejercicios para la entonación, luego se empiezan a trabajar los textos de los cantos generalmente practicando con las melodías principales, en las que algunos prefieren memorizar su texto y se trabaja para ello. Una vez realizado este proceso, si alcanza el tiempo se realizan propuestas de contramelodías o segundas voces armónicas que enriquecen polifónicamente los cantos. Algunos de los participantes hacen momentos de lectura y oración al principio o al final de los ensayos, otros no lo mencionan, dejando ver una realidad que algunos describirían como el ideal de un grupo parroquial en el que siempre está presente la oración. También dos de los participantes mencionan una acción que otros no, el hecho de compartir momentos recreativos fuera de este entorno, momentos en los que se socialice, se debata, se limen asperezas, etc. Cuando se cuenta con grupos instrumentales, se ve la necesidad de separar en lo posible este ensayo del de las voces, ya que requiere de otras dinámicas de enseñanza para lograr un montaje ya con todo un ensamble. Por otro lado, un segundo contexto evidenciado únicamente por los docentes universitarios y uno de los músicos profesionales, es la dirección de grupos con integrantes profesionales o estudiantes de música que son contactados para unas misas particulares. En este contexto, las metodologías son muy distintas, haciendo uso principalmente de las partituras y todas las implicaciones musicales que esto tiene en cuanto a estilos, agógicas, intencionalidad del texto, etc.; por lo general en este contexto el repertorio es más académico, ya que se hace uso de grandes obras de los mayores exponentes de la música en la humanidad, razón por la cual los especialistas son los que evidencian este tipo de experiencias. Por último, el tercer contexto presente en la realización de las misas fue un entorno escolar mencionado por un docente. Por ser este un contexto en el cual se vale de una formación musical, el docente hábilmente realiza propuestas de distintos estilos musicales adaptados a los cantos más populares de las misas, para hacer que los jóvenes se sientan identificados. Por supuesto aquí se nota una doble finalidad: por un lado el acompañamiento de la celebración, por el otro la oportunidad de aprovechar un aprendizaje y una práctica musical con los estudiantes. Todas estas experiencias deben tener una relación con las asambleas para que sean partícipes de la celebración. Bajo esta premisa, los sacerdotes dicen utilizar un recurso llamado “píldoras litúrgicas”, que consiste en que unos minutos antes de la celebración enseñan un canto y dan unas pautas litúrgicas del momento del canto, apoyados por un músico y por la utilización de recursos tecnológicos para la proyección de cantos o repartición de hojas con los cantos, para que la asamblea pueda participar en ellos. Para los demás participantes también es válido tener en cuenta las diferencias contextuales antes citadas, ya que en la parroquia algunos utilizan unos minutos antes de la celebración para enseñar
--	--

	algún canto nuevo y también lo repiten durante varios domingos, para que así las personas los vayan memorizando. En el contexto de los colegios y las parroquias, se tiene en cuenta a las poblaciones para que participen activamente y se conecten con la celebración y para este propósito se realiza un repertorio popular conocido por ellos. Resultan diferentes las celebraciones particulares, para las cuales se acuerda ya un repertorio que un oferente o intermediario contrató, dándole cabida al contexto que involucra grupos con formatos más elaborados que no necesitan hacer partícipe a la asamblea.
--	--

Resultados de la categoría de análisis N° 2:

Hay dos aspectos coherentes entre las tres perspectivas estudiadas: el primero y más evidente es la orientación musical por parte de los músicos (valga la redundancia) y la orientación litúrgica de parte de los sacerdotes en cuanto a la enseñanza gradual de los cantos para la participación plena de la asamblea en la celebración. Vale la pena mencionar que se hace generalmente para que la asamblea cante algún aparte musical nuevo, mas no se realiza de acuerdo con lo estipulado por la Iglesia y los expertos, que mencionan una alternancia entre distintas partes de la asamblea para realizar los cantos y los silencios debidos durante la celebración. Aunque no se realice idealmente esta acción, se puede ver que se responde mínimamente a lo fundamental que es la integración gradual de la asamblea en el canto. El segundo aspecto evidente es la importancia que se tiene de las distintas poblaciones. De acuerdo a ello, cada participante ajusta las características musicales de un repertorio específico, teniendo en cuenta la receptividad de la asamblea para que, de esta manera, el acompañamiento musical se acomode al culto, promoviendo las tradiciones del pueblo.

En cuanto a las metodologías de ensayo al interior de los grupos se evidencian diferencias marcadas por los contextos, el primero es el de los grupos parroquiales, en el que se evidencian las siguientes similitudes: la oración, los ejercicios previos de preparación corporal y musical, el montaje de los cantos y, en menor medida, actividades de recreación y reflexión. En este contexto, la mayoría de las acciones son mediadas por las aptitudes musicales imitativas desarrolladas en el proceso y los aprendizajes litúrgicos se dan en medio del hacer, ya que los sacerdotes no se involucran en las dinámicas de ensayo con los grupos. En los dos contextos restantes, el de los grupos contratados para celebraciones especiales y el contexto escolar, se hace uso principalmente de las partituras con todas sus implicaciones, ya que generalmente se involucran músicos profesionales o en formación y es allí donde más se evidencian repertorios sacros, académicos y/o de mayor elaboración.

Categoría de análisis N° 3 Aspectos laborales y/o de servicio	
Lineamientos de la Iglesia	- "Podría haber ciertas excepciones para admitir otros instrumentos pero no sin licencia especial del Ordinario" (Motu Proprio, 1903). - "En cuanto a los formatos instrumentales, el órgano sigue siendo el instrumento tradicional de la Iglesia, no obstante se permiten otros instrumentos a juicio de la autoridad eclesiástica territorial." (Sacrosanctum Concilium, 1963). - "... se recomienda en la medida de lo posible tener un cantor en lugares donde no exista un coro, esta persona se encargará de ayudar a la asamblea manteniendo la voz con adecuada afinación así sea con los cantos más sencillos. Incluso es conveniente en una parroquia donde exista coro, dado que el grupo no podrá acompañar las celebraciones todo el tiempo, es por eso que es conveniente poder contar con alguien que sostenga y dirija oportunamente a los fieles." (Musicam Sacram, 1967) - "Por supuesto, con la aceptación de las lenguas vernáculas se fue dejando a un lado este tipo de repertorios gregorianos y se empezaron a utilizar otros cantos de entrada, de ofertorio, de comunión y en general de toda la misa, con lo cual la responsabilidad de declarar la idoneidad de los cantos se dejó a la autoridad territorial." (Musicam Sacram, 1967) - "Para que el arte crezca y para afrontar los desafíos de hoy y de mañana, cada diócesis y cada parroquia deben establecer reglas para reclutar y pagar salarios suficientes a músicos competentes. Los músicos que son empleados fijos de la iglesia deben estar comprendidos en la misma escala salarial que los maestros con calificaciones y labores similares." (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983)
Reflexiones por parte de expertos	-No hay registro.
Reflexiones de las autoetnografías	La presente categoría trata un tema que genera cierta controversia, en cuanto a si pensar el quehacer del músico como un trabajo o como un servicio a la comunidad parroquial. Fue evidente cómo casi todos los músicos profesionales y en formación, manifestaron una muy pobre remuneración para una labor que realizan con preparación, dedicación y profesionalismo, diferente de aquellos que en su vida no tienen como profesión la música, quienes a su vez expresaron sentirse bien remunerados con el pago que reciben e incluso que a veces realizan estas actividades como ofrenda a su Iglesia. La anterior situación genera que los sacerdotes, como los que participaron en este estudio, tengan opiniones divididas al encontrar todo tipo de músicos profesionales y empíricos en sus experiencias.

	Tomando un comentario que para los músicos podría resultar muy desacertado, como se expone más adelante, un sacerdote manifestó que cuando se confronta el servicio con una remuneración, se desdice del papel del músico. En cualquier caso, se debe tener en cuenta un contexto ampliado, ya que no se puede decir que al ser un servicio tiene que ser gratis: antes bien, al ser un servicio para Dios, debe ser realizado de la mejor manera posible para cumplir con decoro las exigencias litúrgicas requeridas. Es por ello que se necesita de una persona cada vez más preparada, que por supuesto sin dejar de realizar un servicio a Dios, también trabaja en aquello que estudió y que como cualquier otra profesión, merece una adecuada retribución económica. Otros sacerdotes por el contrario sí entienden las implicaciones de todo lo concerniente al servicio musical, apoyando en todo momento a sus trabajadores en aspectos formativos, laborales, espirituales, pastorales y profesionales. Vale la pena mencionar, como lo expresó acertadamente uno de los docentes, que los contextos son importantes a la hora de determinar una conveniente remuneración, ya que hay celebraciones litúrgicas especiales en espacios fuera de un entorno parroquial, en los cuales el estatus de ingreso es apropiado. También aplica para ciertas parroquias que se ubican en sectores de estratos altos, donde también se recibe un pago apropiado. La comunicación es un elemento fundamental para una buena relación tanto laboral como personal, así como también para lograr un común acuerdo en los asuntos litúrgicos. Esta comunicación se ve presente en las narraciones de los participantes de distintas maneras: unas para bien en donde el sacerdote y el músico, interesados en el correcto uso de la música en la liturgia, no sólo piensan en el repertorio sino en el decoro y las maneras de realización de los momentos musicales en todo el ámbito litúrgico; por el contrario, hay sacerdotes que se desentienden de los músicos y no los guían ni se involucran en estos asuntos o lo hacen de manera poco acertada, ya que acomodan a su interpretación personal la liturgia y a sus gustos particulares en lo concerniente a las intervenciones musicales. Es así como los músicos interesados en cumplir con dichas exigencias, deben tener la habilidad de ajustarse a las disposiciones tan cambiantes de cada celebrante.
--	---

Resultados de la categoría de análisis N° 3:

La comunicación entre sacerdote y músicos es el eje fundamental para la correcta realización de la música litúrgica y para un buen ambiente tanto laboral como pastoral. Como se hace mención en los documentos de la Iglesia, el sacerdote es quien lidera, autoriza y direcciona el proceder de la celebración de las misas. Es precisamente en este punto donde se puede ver desde la perspectiva de los participantes, por un lado cómo esta relación ha sido muy provechosa en ámbitos personales, litúrgicos y profesionales, mientras que por el contrario otros participantes manifiestan cómo las diferencias de pensamiento generan malos ambientes, malas relaciones, desaciertos litúrgicos, etc., que lamentablemente por falta de formación y comunicación hacen que se empobrezcan totalmente las celebraciones.

Frente al aspecto económico, los documentos de la Iglesia son muy claros en exponer un ideal que generalmente no se cumple: que la contratación de los músicos como empleados fijos debe estar comprendida en la misma escala salarial que la de los maestros con calificaciones y labores similares. Lo anterior contrastado con la realidad, deja ver cómo la Iglesia ha desvalorizado esta función esencial de la liturgia, ya que la mayoría de los músicos manifestaron una muy pobre remuneración por sus servicios. Esto puede ser una razón que evidencia una reflexión de una categoría posterior, que muestra cómo la música que se realiza actualmente en la liturgia es o muy insípida, o extremadamente ruidosa, o muy trillada con cantos del "tradicionalismo popular", ya que no se invierte ni se le presta interés a la calidad musical que debería tener este servicio para la liturgia.

Categoría de análisis N° 4 Desarrollo práctico de la música en la misa	
Lineamientos de la Iglesia	- "... al ser la música parte integrante de la santa eucaristía, debe revestir con adecuadas melodías el texto litúrgico que se propone, con el fin de añadir más eficacia al texto mismo, excitando más la devoción de los fieles y generando una disposición adecuada para recibir los frutos de la gracia, propios de la celebración de los sagrados misterios." (Motu Proprio, 1903). - "En el numeral dos, se exponen tres cualidades propias de la liturgia que debe tener la música sagrada: la santidad, el arte verdadero y la universalidad." (Motu Proprio, 1903) - "... no es lícito alterar el orden de la estructura litúrgica de la celebración de la misa en cuanto a textos, oraciones, música, etc., ni cambiar los textos ya establecidos por otros de elección privada, ni omitirlos enteramente o por partes, como tampoco se deben intercambiar con la utilización del órgano ciertos versículos, sino que han de recitarse en el coro." (Motu Proprio, 1903)

	- "... no está permitido atribuirle al canto largos preludios o interrumpirlo con piezas de intermedio. Tampoco se consideraba lícito que el canto o la música que se realice, sean tan extensos que el sacerdote tenga que esperar en el altar más tiempo del que exige la liturgia." (Motu Proprio, 1903) - "La música sacra (...) será tanto más santa cuanto más íntimamente esté unida a la acción litúrgica, ya sea expresando con mayor delicadeza la oración o fomentando la unanimidad, ya sea enriqueciendo de mayor solemnidad los ritos sagrados" (Sacrosanctum Concilium, 1963). - "... se establecen tres grados de participación de la asamblea, que resulta útil a la hora de estar frente a una asamblea: Primer grado: a) En los ritos de entrada: - El saludo del sacerdote con la respuesta del pueblo. - La oración. b) En la liturgia de la palabra: - Las aclamaciones al Evangelio. c) En la liturgia eucarística: - La oración sobre las ofrendas. - El prefacio con su diálogo y el Sanctus. - La doxología final del canon. - La oración del Señor - Padrenuestro - con su monición y embolismo. - La Pax Domini. - La oración después de la comunión. - Las fórmulas de despedida. Segundo grado: a) Kyrie, Gloria y Agnus Dei. b) El Credo. c) La oración de los fieles. Tercer grado: a) Los cantos procesionales de entrada y de comunión. b) El canto después de la lectura o la epístola. c) El Alleluia antes del Evangelio. d) El canto del ofertorio. e) Las lecturas de la Sagrada Escritura, a no ser que se juzgue más oportuno proclamarlas sin canto." (Musicam Sacram, 1967) - "Algunas veces puede ejecutarse también algún otro canto al principio, al ofertorio, a la comunión y al final de la misa; pero no basta que ese canto sea «eucarístico»; es preciso que esté de acuerdo con las partes de la misa y con la fiesta o tiempo litúrgico. (Musicam Sacram, 1967) - "El equilibrio y la naturaleza (sentido simbólico) de las partes cantadas son fundamentales para reflejar la importancia relativa entre ellas." (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983) - "En cuanto a la música instrumental, que genera discrepancias en el clero, la Iglesia no prohíbe la inclusión de preludio instrumental antes de iniciar la celebración, un fondo suave para un salmo hablado, otro en la preparación de los dones en lugar de un canto, durante partes del rito de comunión y en la procesión de salida." (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983)
Reflexiones por parte de expertos	- "El canto litúrgico nace del texto litúrgico o de una fiesta litúrgica determinada. Luego está el cómo realizarlos, ya que algunas veces por resultar muy modernos con sus ritmos actuales, dejan a la comunidad como público de concierto, o bien realizan una sucesión de cancioncillas tan simples que desagradan" (Rodríguez, 1989). - "La música instrumental cumple una función ministerial que se puede describir principalmente en tres servicios concretos: a) acompañar y sostener el canto, b) dar carácter festivo a la celebración y c) distinguir las diversas facetas del año litúrgico evitando unas celebraciones siempre monótonamente iguales" (Farnes, 1985, p. 44). - "También para distinguir tiempos y fiestas del calendario litúrgico, la simple alternancia entre la música instrumental con presencia del coro y los momentos en los que solo hay silencio, es muy diciente para dar un tinte litúrgico a las distintas celebraciones." (Farnes, 1985)
Reflexiones de las autoetnografías	Por medio de las narraciones de estos catorce participantes, cabe destacar que todos los músicos aprendieron a través de la experiencia, únicamente los sacerdotes recibieron conocimientos académicos explícitos de liturgia en medio de su formación. Con el paso del tiempo realizando esta labor, tres de los músicos fueron nutriendo sus conocimientos en el área litúrgica, uno de ellos por medio de ciertos cursos cortos impartidos por la algunas Vicarías (zonas territoriales), y los dos restantes a través de un diplomado en el que autoridades académicas en alianza con universidades y comunidades religiosas, brindan una formación para músicos parroquiales. El resto de los músicos manifestaron no tener conocimientos específicos en el tema de los lineamientos de la Iglesia, pero por medio de años en esta labor han aprendido que por medio de sus

	experiencias, mediadas por indagación propia o por el contacto con distintas personas, se desarrollan conocimientos específicos en el contexto. Se puede intuir que inicialmente el oficio del músico parroquial, se puede asimilar en medio de la práctica con una relativa facilidad, ya que se utilizan ciertos repertorios populares para la participación de la asamblea. Pero hay un punto en el que la formación se hace necesaria para el músico, así como una ampliación de repertorios para toda la comunidad, ya que se debe procurar una formación gradual de la asamblea, haciendo que unos y otros experimenten su profesión de fe a través de la música, enmarcada principalmente en la misa. Lamentablemente, en el caso particular de la música litúrgica es muy poca la oferta de una formación adecuada. Aunque no se hace mayor eco en las parroquias a nivel institucional, existen espacios de formación como el Diplomado de Música Litúrgica que, aunque es de bajo costo, muchos no cuentan con los recursos para pagarlo. Esta situación puede ser un reflejo de algo que incluso los mismos sacerdotes mencionan, el hecho de que se realicen cantos que por ser tradicionalmente populares la gente los prefiere, aunque no sean nada apropiados para una celebración litúrgica. En este aspecto se enumeran distintos criterios de selección para el repertorio en las misas por parte de los músicos, casi todos en unanimidad manifestaron tener en cuenta el calendario litúrgico y dentro de este, las lecturas propias de cada celebración, en las cuales algunos cantos pueden ser específicos o si no, que tengan un tinte litúrgico apropiado para cada parte de la misa. En cuanto a otros aspectos del contexto, los participantes manifestaron tener en cuenta las poblaciones a las cuales iban dirigidas ciertas misas, por ejemplo, usualmente en las misas a tempranas horas de la mañana por lo general asiste una población adulta mayor, o las misas del medio día asisten familias y las de la tarde noche una juvenil, por supuesto hablando de generalidades. Por último, un punto importante es la mención de que la mayoría de participantes manifestaron tener que ajustarse al tipo de sacerdote que celebre la misa, ya que se encuentran distintos pareceres a los que hay que ajustarse. Es distinto en el aspecto de las celebraciones en entornos escolares, en los cuales se debe aprovechar el recurso de la formación musical para integrarla en las misas, buscando que la participación de los jóvenes sea activa. Allí se debe ajustar la música a las posibilidades de cada grupo de estudiantes. También en misas privadas fuera del entorno parroquial, se manejan repertorios con una temática específica como matrimonios, en las que generalmente solicitan ciertos repertorios que están sujetos a la aprobación por parte del sacerdote. Dos de los participantes hicieron una reflexión que engloba las cualidades extramusicales que deben integrar en la realización de la música litúrgica. Un docente lo describe desde una percepción muy personal, la cual divide en tres aspectos: la alabanza, la devoción y el regocijo; mientras que un sacerdote expresa una caracterización muy presente en los documentos conciliares de la Iglesia en cuanto a que "la música debe ser santa, tener arte verdadero y ser universal". Los participantes, al definir cada una de estas cualidades musicales, en un sentido que trasciende la misma música para conectarse con la espiritualidad de una comunidad, manifiestan un compromiso con su profesión de fe que muy seguramente se encuentra presente en la mayoría de los participantes, pero que pocos especificaron. Como parte de la elaboración de los textos de los participantes, se solicitó que citaran en tanto fuera posible los cancioneros con los que trabajan, así como músicos y compositores en el ámbito de la música religiosa que se ha venido integrando a las celebraciones litúrgicas. Es muy importante dejar claro que aunque no es objetivo del presente trabajo aclarar si el repertorio de un determinado artista o de un cancionero es o no apropiado, sí se puede evidenciar bajo la mirada de los lineamientos oficiales de la Iglesia y la opinión de expertos en liturgia, que muchos artistas de los mencionados por los participantes componen música religiosa que no necesariamente cumple con los lineamientos de la Iglesia. También ocurre lo mismo con los cancioneros, sobre todo con los más recientes, ya que organizan o sugieren cantos de manera errónea. Esto evidencia que la rigurosidad de publicación y/o revisión de estos cancioneros no observa a profundidad la normativa propuesta por la Iglesia; aunque en la experiencia del autor del presente trabajo, cabe mencionar la rigurosidad con que fue elaborado un cancionero que aparece sugerido en el capítulo de las reflexiones de los expertos en liturgia, el Cantoral Litúrgico Nacional de España, que fue el primero después del Concilio Vaticano II que se aprobó con la revisión de muchos músicos y sacerdotes liturgistas. De igual manera, a continuación se presenta el listado de los cancioneros referenciados por los participantes, que pueden servir para una búsqueda posterior: <i>Cancionero: Gozos en el Señor</i> editado por el Centro Carismático El Minuto de Dios (Colección Neuma N° 3, 5ª edición, 1978), <i>Cantoral Litúrgico de España</i>, <i>El Libro del Salmista, Flor y Canto</i> realizado en USA, <i>Cantemos al Dios de la vida</i> de los Padres de la Consolata, <i>Schola Cantorum del Seminario Mayor de Bogotá</i> realizado con el motivo de la visita de su Santidad Juan Pablo II a Colombia en 1985, <i>Cantemos a la vida</i> de los Salesianos de Don Bosco, <i>Cancionero Católico</i>, <i>Resucitó</i> perteneciente a la comunidad Camino Neocatecumenal, <i>Cantoral Litúrgico</i> de la comunidad
--	--

	de los Paulinos, <i>Cantoral Franciscano</i> de la comunidad de los Franciscanos, <i>Alabanzas al Señor</i> del clero Diocesano y <i>Canta y Camina</i> de la Orden de los Agustinos Recoletos. Bajo el criterio del autor del presente trabajo, se ordenaron los siguientes músicos, compositores y agrupaciones a partir de los escritos de los participantes, mencionando primero a los que tienen un repertorio con fines direccionados a la liturgia y que curiosamente son los primeros a partir del Concilio Vaticano II; luego los artistas más contemporáneos que tienen un repertorio variado entre cantos religiosos y cantos para las celebraciones litúrgicas; y por último, algunos cuya música no está pensada desde la lógica del catolicismo pero aún así, el repertorio se utiliza dentro de la misa por algunos participantes. <i>Compositores, intérpretes y grupos:</i> Francisco Palazón, Carmelo Erdozáin, Joaquín Madurga, Cesáreo Gabaráin, Juan Antonio Espinosa, Alberto Taule, Luis Torres Zuleta, Antonio Alcalde, Leo Delibes, Grupo Kairoi, Cristóbal Fones SJ, Eduardo Meana SDB, hermana Inés de Jesús, la hermana Glenda, Coro Cantaré, José Manuel Durán, P. Alejandro Tobón, Martín Valverde, Luis Enrique Ascoi, Nico Montero, Jesse Demara, Athenas, Alex el Negro de Cruz, Hallel, Siervas, Azeneth, Jesús Adrián Romero, Marcos Witt, Juan Luis Guerra. Por último, los músicos que han participado con repertorio más académico referencian las siguientes obras y compositores: Missa de E. Marzo, Misa de Concone, Cantata 147 de J. S. Bach, Aleluya del Mesías de G. F. Händel, Réquiem de Antonio María Valencia, Réquiem Alemán de Brahms, obras de Bach, Händel, Mozart, Verdi y Vivaldi.
--	--

Resultados de la categoría de análisis Nº 4:

Bajo esta categoría se inscriben muchos aspectos fundamentales para la realización adecuada de la música, vista desde las tres perspectivas. Vale la pena mencionar cómo, bajo una mirada superficial de los textos propios de la liturgia y del calendario litúrgico, la mayoría de los participantes procuran cumplir básicamente con lo estipulado en los documentos de la Iglesia, apuntando fundamentalmente a la relación de la música con respecto a la acción litúrgica del día. Por supuesto, hay otros aspectos más explícitos dados por los lineamientos y por los expertos de lo que los participantes no son totalmente conscientes: mantener la estructura de los textos litúrgicos establecidos, tener en cuenta la duración adecuada de los cantos en cada momento, sobreponer ante todo el canto con respecto a lo instrumental, asegurarse de que los cantos mantengan la importancia relativa entre las partes de la misa, distinguir las diversas facetas del año litúrgico con diferentes repertorios e interpretaciones, tener presente que la música realizada en la liturgia debe reflejar santidad, arte verdadero y universalidad. Frente a las anteriores características, además de otras más específicas para cada parte de la misa dada en la revisión documental, se evidencia cómo los participantes son conscientes de algunas de esas características, pero de otras no.

Lo anterior muestra cómo a través de la experiencia, los músicos aprenden el oficio mediante el hacer, pero es claro que hay un punto en el que se hace necesaria una formación que cualifique el servicio musical para la liturgia, exaltando la celebración más importante para un católico con la calidad musical que debería tener. Lamentablemente hay contados cursos que proporcionen este tipo de formación y, por otro lado, la misma Iglesia ofrece cursos tan elementales y desarticulados con las parroquias y sus párrocos, que hacen inoperante o relativo un aprendizaje adquirido, por no llevar una pedagogía adecuada con la asamblea y debido también a los criterios o gustos de los sacerdotes, a los cuales los músicos se deben ajustar en forma permanente.

Es importante tener en cuenta varios aspectos tanto de los lineamientos de la Iglesia, como de las reflexiones de expertos y los aportes de los participantes, que expresan una especificidad del qué, el porqué y el para qué de la música en cada parte de la misa expuesto anteriormente, ya que es una guía útil para cualquiera que realice este servicio.

Categoría de análisis Nº 5 Reflexión de la realidad práctica de la música litúrgica con respecto a las rúbricas oficiales de la Iglesia	
Lineamientos de la Iglesia	- "... el mayor grado de importancia se le da al canto gregoriano, [...] la polifonía de la Contrarreforma, [...] se empezaban a admitir de manera muy cuidadosa la música de esos tiempos, pero el documento es muy enfático en prohibir los géneros musicales que aparecían en las funciones teatrales" (Motu Proprio, 1903). - "Se establece que la música de la Iglesia es exclusivamente vocal y que su instrumento oficial es el órgano tubular, dándole mayor relevancia a la voz y dándole al órgano el papel de soporte de la voz." (Motu Proprio, 1903)

	- "La Iglesia no rechaza en las acciones litúrgicas ningún género de música, con tal que se ajuste a la acción litúrgica y no impida la participación activa del pueblo" (Musicam Sacram, 1967). - "Se cuidará especialmente que, a título de solemnidad, no se introduzca en la celebración nada que sea puramente profano o poco compatible con el culto divino; esto se aplica, sobre todo, a la celebración de los matrimonios" (Musicam Sacram, 1967). - "Pablo VI recuerda la prohibición de la música que mezcla de manera lasciva o impura aires de otras expresiones profanas que pretenden traspasar los umbrales del templo" (La música y el canto al servicio del culto divino, 1968). - "... la música sacra nueva [...] puede y debe ir a buscar su más alta inspiración, la propiedad de lo que es sagrado y el legítimo sentimiento religioso en las melodías precedentes y sobre todo en el canto gregoriano" (Música y Liturgia, 1980). - "Admitir lo barato, lo trivial, el cliché musical que a menudo se encuentra en los cantos populares con el propósito de conseguir una "liturgia del momento" es degradar la liturgia, exponerla al ridículo e invitar al fracaso" (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983). - "Ningún conjunto de rúbricas o regulaciones por sí mismo logrará jamás una celebración verdaderamente pastoral de los ritos sacramentales. Tales regulaciones deben siempre ser aplicadas con una preocupación pastoral por la comunidad de culto concreta" (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983).
Reflexiones por parte de expertos	- "El Concilio Vaticano II generó a la par de los necesarios cambios y evoluciones de la liturgia, un peligro latente de superficialidad al devolverle al pueblo lo que le pertenece, quedándose éste únicamente con los cambios externos de formas rituales sin llegar al misterio. Así puede verse la validez actual de esta reflexión que, aun en la actualidad se conserva sin una arruga y por el contrario es más vigente" (Oñatibia, 1989). - "... el gregoriano ya no representa un modelo ideal, y no porque esté en un idioma quizás bien o mal considerado como "lengua muerta" sino porque ahora se necesita un repertorio más variado, impuesto por una sociedad de consumo que lastimosamente vive todo el tiempo "al margen de la caducidad". " (Moll, 1989) - "La liturgia quiere músicas actuales, ciertamente, pero que no evoquen el último anuncio de la televisión; la liturgia quiere música que exprese el sentimiento del pueblo, pero no el sentimentalismo" (Rodríguez, 1989). - "Dar más colorido a cada una de las celebraciones del año litúrgico: Los cantos latinos respondían mejor y eran más sugerentes, incluso por sus melodías características, a cada faceta del calendario litúrgico con respecto a los cantos realizados después del Concilio Vaticano II. Esta nueva corriente de cantos hace que el año litúrgico se convierta, desde el punto de vista musical e incluso litúrgico, en una monotonía de cantos que se pueden realizar indistintamente en cualquier tipo de celebración" (Farnes, 1985). - "Mientras los años pasan, se ha manifestado una preocupación por un ambiente de mediocridad frente a la manera de realizar la música del culto para el pueblo tras la reforma conciliar. "¿No es una contradicción el que, siendo una comunidad cuya forma de encuentro se realiza primordialmente en una reunión fraternal festiva y jubilosa, lo realicemos tan pobremente?" " (Cols, 1985).
Reflexiones de las autoetnografías	La presente categoría expone una visión crítica con respecto al contexto musical litúrgico en el pensamiento de cada participante. Son dos líneas de enfoque reflexivas: la situación de la música sacra en la actualidad y la reflexión de la música litúrgica a partir del Concilio Vaticano II hasta la actualidad. En este orden de ideas al reflexionar sobre el primer punto, se ve cómo la mayoría de participantes, independientemente de si han participado o no en montajes de música sacra, manifiestan un interés particular por estos estilos tradicionales. Uno de los docentes mencionó un sentir que podría abarcar el de otros participantes, diciendo que se consideraba "ortodoxo y no ecléctico", ya que por su labor docente insta a ampliar el conocimiento más allá del nicho cultural y social y, de esta manera, mantener intacta la fe católica a través de la espiritualidad que promueve la música sacra. Este es un pensamiento muy importante, ya que al ser una labor realizada por músicos que ineludiblemente son pedagogos, al encargarse de grupos o guiar a toda una comunidad en el canto, deberían con la ayuda del sacerdote propiciar un balance entre la tradición y los nuevos movimientos musicales, esto para que la gente conozca y se relacione con un tesoro histórico gestado en su Iglesia y no se conformen con aquel "tradicionalismo popular" que no sale del mismo repertorio, como lo menciona uno de los sacerdotes. Las participantes que tienen una profesión distinta y uno de los estudiantes de la licenciatura, fueron los únicos que manifestaron no haber participado en montajes del repertorio de música sacra en ningún momento. Incluso el último afirmó que no se siente identificado con estos estilos y en su percepción cree que las comunidades tampoco se sentirían conectadas con esta música, mientras que las participantes que tienen otra profesión expresaron su interés y a la vez sus limitaciones para poder hacer este tipo de música. Una de las estudiantes de música que participó en la <i>Schola Cantorum</i> de la Catedral Primada de Bogotá, dijo que las comunidades no entenderían los estilos tradicionales de la Iglesia, tanto por el

	texto en otro idioma como por su construcción musical. Así mismo, varios participantes manifestaron que este tipo de estilos no serían entendidos por las sociedades actuales. Los demás participantes sí han participado en montajes de música sacra, pero generalmente en entornos académicos y muy pocas veces en celebraciones litúrgicas como tal. Uno de los músicos profesionales dijo haber realizado un montaje de este repertorio con un grupo parroquial, lo cual generó un impacto significativo y de profunda relación con la liturgia no solamente por parte de los músicos, sino de la asamblea en general. Esto podría ser un aliciente para que los músicos parroquiales se comprometan y se arriesguen a incursionar en los estilos tradicionales de la Iglesia, citando a varios de los participantes que lo mencionan como un “rescate” de estos repertorios. Puede pensarse acertadamente que por razones culturales, las comunidades parroquiales actuales van a entender muy poco este tipo de repertorios, pero se trata de implementar una debida pedagogía por parte de los músicos y del sacerdote, que como presidente de la celebración ayudaría a contextualizar cada intervención musical. Sería una dinámica interesante para no dejar perder una tradición que acompañó a la Iglesia a través de su historia. Por otra parte, en la segunda línea de reflexión de esta categoría se observaron los distintos puntos de vista referidos a la música después del Concilio Vaticano II, como dijo un sacerdote: “La inculturación juega un papel determinante en la actualidad”, ya que toda la tradición de la Iglesia tuvo que ajustarse en muchos aspectos a las costumbres locales de cada territorio, entre estos la música, que ha jugado un papel a favor y en contra de la liturgia como se puede detectar en las reflexiones de cada participante. Uno de los estudiantes menciona que la música realizada para los hispanohablantes en la segunda mitad del siglo pasado, fue música pensada estrictamente para la liturgia, incluso con algunos apartes de estructuras gregorianas. También, un sacerdote expresa una interesante reflexión que exalta la inclusión de la liturgia por medio de los distintos tiempos que brinda el calendario litúrgico. Dos músicos más, mencionan cómo en la actualidad hay mucho repertorio que cumple con los requerimientos litúrgicos necesarios para la celebración, añadiendo incluso el valor de componer para las celebraciones. La música realizada con decoro y con una correcta ubicación en las celebraciones, puede volver a ser una de las herramientas más poderosas para que el pueblo católico pueda conectarse más íntimamente en oración con Dios, haciendo más efectiva la experiencia del misterio celebrado en los corazones de la feligresía. A pesar de lo anterior y casi por unanimidad, todos los participantes expresaron el malestar que sienten por la manera como la música que se realiza actualmente en la liturgia es o muy insípida, o extremadamente ruidosa, o muy trillada con cantos del “tradicionalismo popular” que siempre se terminan haciendo con la única finalidad de que el pueblo participe. También, vale mencionar que muchos participantes brindan puntos de vista similares con respecto a cómo se están incluyendo en la liturgia géneros consumistas que vienen de otros contextos, una música que busca ser atrayente, apuntando más a un sentimentalismo que una convicción profunda de interiorizar el misterio celebrado. Todo esto genera no sólo un distanciamiento de la música con respecto a la liturgia sino el empobrecimiento de la celebración, ya que en algunos casos y haciendo ya una reflexión más amplia todos, desde el sacerdote, pasando por los músicos y hasta la comunidad misma, se convierten en agentes “automáticos” que como un participante explica se levantan, se sientan, repiten, aplauden, se arrodillan, etc., perdiendo la profundidad del misterio; esto hablando de una generalidad percibida, puesto que habrán muchos creyentes con una convicción fuerte en su profesión de fe.
--	---

Resultados de la categoría de análisis N° 5:

La Iglesia siempre ha tenido a la música sacra como el ideal para las liturgias, incluso después del Concilio Vaticano II. Por supuesto, al establecerse las lenguas vernáculas y la “inculturación” de los ritos de la misa, la música se apartó totalmente de estos ideales de la institución, generando al principio una transformación muy cuidadosa de los cantos, que se inspiraban en melodías gregorianas precedentes y cumplían con la función ministerial de la música en la misa, pero como se pudo evidenciar en la documentación de expertos y las reflexiones de los participantes, en la actualidad hay un panorama muy ambivalente.

Por un lado está el pensamiento de algunos participantes que podrían reflejar el pensamiento de muchos católicos, el cual reflexiona que la música debe ajustarse a una realidad objetiva de la comunidad, para que ésta participe plenamente entendiendo el porqué del misterio que celebra, cantando. Es un punto muy válido pero que genera un riesgo, como lo expresan los documentos conciliares y la reflexión de los expertos, un riesgo de “superficialidad al devolverle al pueblo lo que le pertenece, quedándose éste únicamente con los cambios externos de formas rituales sin llegar al misterio”. Este proceder metodológico de contrastación, argumenta con mayor eficacia el cómo la música que se realiza actualmente en la misa se ha reducido a la monotonía, al consumismo, al sentimentalismo, a la subjetividad que degrada la liturgia, y convierte a toda la asamblea (sacerdotes, músicos y comunidad en general) en agentes “automáticos” que como un participante explica se levantan, se sientan, repiten, aplauden, se arrodillan, etc., perdiendo la profundidad del misterio.

Por otro lado está el pensamiento de otros participantes más ortodoxos referente al tema de la música litúrgica, ya que expresan sentirse cómodos con estilos más tradicionales. Son conscientes de que el contexto requiere de nueva música, pero no una que evoque la nueva canción de la industria musical, o que siendo la misa el momento más importante para la vida de un creyente católico, se realicen cantos tan insípidos. Como varios participantes manifestaron, desde la época

del Concilio Vaticano II hasta nuestros días, hay composiciones pensadas para la liturgia que valdría la pena rescatar, incluso perder el miedo de implementar pedagógicamente en común acuerdo con el sacerdote un repertorio tradicional que pueda darse a conocer a la comunidad, mediando así este servicio ministerial en pro de la riqueza de la liturgia. Ningún conjunto de rúbricas o regulaciones por sí mismas lograrán jamás una celebración verdaderamente pastoral de los ritos sacramentales, estas deben siempre ser aplicadas con una preocupación pastoral por la comunidad específica.

Categoría de análisis N° 6 Impactos, aportes y conclusiones emergentes en el desarrollo de esta actividad en la vida de cada participante	
Lineamientos de la Iglesia	- “Estos grupos que apoyan la interpretación musical en la liturgia deben no sólo preocuparse por la formación musical, sino que se les debe proporcionar una formación litúrgica y espiritual, para que además de embellecer las acciones sagradas puedan adquirir un verdadero fruto espiritual.” (Musicam Sacram, 1967) - “Por otra parte, en la liturgia no hay sitio para el virtuosismo, pero la habilidad artística es apreciada. Así, un cantor formado y competente realizará un importante ministerio al conducir a la asamblea en los cantos sagrados comunes y en los responsoriales.” (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983). - “... la flexibilidad es un valor que se otorga ahora en la liturgia, brindando un campo para los músicos en el que pueden emprender un rumbo creativo, responsable e innovador, siempre teniendo en cuenta una prudente y respetuosa mirada al tesoro histórico de la música litúrgica.” (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983).
Reflexiones por parte de expertos	- “Es misión de la música, transformar a su antojo las disposiciones del alma, volviendo alegre al que estaba triste y fuerte y viril al que estaba decaído”. (Teodoreto de Ciro (393-457), citado en Taulé, 1985) - “Suponed un hombre entregado a los más bajos vicios, mientras están cantando con respeto los salmos, adormece la tiranía de sus pasiones, y, aunque esté oprimido de innumerables males y sea víctima de una profunda tristeza, la suavidad de estos cantos alivia su dolor, eleva sus pensamientos y levanta su espíritu hasta el cielo”. (Juan Crisóstomo (347-407), citado en Taulé, 1985) - “Una comunidad que no canta en su plegaria es una comunidad que ha perdido uno de sus mejores instrumentos al servicio de la oración”. (Farnes, 1985) - “El músico entra a jugar un papel místicamente importante desde el principio de la celebración, al construir y guiar por medio del canto, el Cuerpo de Cristo; con este fin, el músico demanda una gran responsabilidad no solo de sus cualidades en el área específica, sino en su capacidad de entender las implicaciones de la globalidad y los detalles del rito.” (Duchesneau, 1988, p.20).
Reflexiones de las autoetnografías	Es muy interesante ver cómo la mayoría de los participantes describieron distintos aspectos muy positivos para sus vidas al estar relacionados con un grupo parroquial, entre los cuales están el fortalecimiento de las habilidades artísticas y sociales así como de la autoestima, un crecimiento espiritual, la maduración de la fe y el conocimiento detallado de su propia religión. Así mismo, se puede ver en particular que las participantes que tienen una profesión distinta a la música, se sienten felices al realizar este servicio litúrgico, al punto que se involucran en otras actividades pastorales de distintas parroquias. Esto evidencia un notable compromiso y dedicación frente a una dimensión que en sus vidas, engloba no solamente un aspecto espiritual, sino social. Por esta misma línea de reflexión, uno de los docentes construye su texto de forma muy pedagógica al tratar los temas de la religión, ya que menciona los aspectos positivos del catolicismo de manera muy orientadora, con términos que él considera fundamentales en su visión de aquella formación católica. También, aunque se dijo en una categoría anterior que la remuneración podría ser mucho mejor, esta actividad ha generado un recurso económico que ayudó a solventar ciertos gastos de los participantes. Otra perspectiva muy útil manifestada por todos los sacerdotes, fue la descripción ideal de las características que debería tener un músico parroquial, refiriéndose a cuatro puntos fundamentales: 1. ser una persona comprometida con su fe, convirtiéndose en un instrumento de Dios que ofrenda sus talentos al servicio de la liturgia; 2. ser una persona humilde que se deje orientar en todo momento por el sacerdote a cargo y no quiera sobresalir; 3. ser una persona en constante preparación que se forme en técnica vocal e instrumental; y 4. ser una persona siempre abierta a la llegada de nuevos participantes en el grupo parroquial. Por otro lado, sólo dos casos manifestaron impactos negativos. En el primer caso, todo un conjunto de situaciones, incluido el estudio de la Biblia, hicieron que no se sintiera cómodo con la liturgia y con varios aspectos en la religión, al punto de ya no pertenecer a ninguna en específico, sino más bien vivir la espiritualidad en su intimidad sin las limitaciones que supondría participar de un credo en particular. Concluyó con una reflexión interesante en cuanto a la práctica musical, independientemente

	del credo profesado, la cual evidencia que los aspectos extramusicales y extrarreligiosos como por ejemplo las difíciles relaciones personales en estos entornos, pueden alejar y hacer venir abajo los propósitos musicales en la religión, incluso la fe. El segundo evidencia un desgaste por la rutina de estar muchos años realizando la actividad musical en las misas lo que, sumado a distintas situaciones que no comparte, le ha generado un distanciamiento con respecto al catolicismo. También, un aspecto negativo que puede tener mucha importancia, es uno mencionado por uno de los músicos, el de tener que perderse muchos encuentros familiares por muchos años, al estar trabajando todos los domingos con horarios que prácticamente limitan otro tipo de actividades de dispersión frente a las rutinas laborales y estudiantiles habituales. Por último, otro participante expresó que ha podido conocer el lado humano de Dios por medio de su Iglesia, con sus defectos y virtudes, generando así un constante deseo de madurar poco a poco su fe, ya que a manera de reflexión menciona que “nadie puede hacer que cambies tu relación con Dios”.
--	---

Resultados de la categoría de análisis N° 6:

La última categoría resalta elementos de reflexión personal dentro de este contexto religioso-musical, elementos que impactaron las vidas de aquellas personas involucradas en esta labor. Tanto los documentos de la Iglesia como las reflexiones de los expertos mencionan ciertas características, cualidades y consecuencias que la práctica musical litúrgica evoca en sus intérpretes, refiriéndose principalmente a que estas personas deben estar en constante preparación no sólo de su área específica musical, sino que se les debe proporcionar una formación litúrgica y espiritual, para que “además de embellecer las acciones sagradas puedan adquirir un verdadero fruto espiritual” (MS, 1967). Por esta misma línea reflexiva, los sacerdotes mencionaron unas características claves que ellos buscan en un músico parroquial, constatando el enunciado anterior de la formación tanto musical como espiritual, generando frutos en su fe como el compromiso, la humildad y el ser siempre abierto con las personas que quieran colaborar en esta labor pastoral. También la mayoría de los participantes expresaron los impactos positivos que esta labor ha suscitado en sus vidas y que han forjado un crecimiento a nivel espiritual y de maduración en la fe que profesan, todo esto como lo dice Farnes (1985) por medio del mejor instrumento al servicio de la oración: la música. Esta música, que como los Padres de la Iglesia mencionan, hace transformar a su antojo las disposiciones del alma, volviendo alegre al que estaba triste y fuerte al que estaba decaído.

Es importante mencionar que no todo es positivo, ya que en varios apartes los participantes reflexionaron acerca de cómo distintas circunstancias, tanto externas como internas de la misma Iglesia, les hicieron tomar un distanciamiento considerable. Circunstancias como la rutina, el trabajar todos los días festivos que limitan otro tipo de actividades, las difíciles relaciones personales, el conocimiento de ciertas realidades al interior de la Iglesia, el no compartir algunas visiones de la Iglesia y el estudio a profundidad de la Biblia, son algunas de las razones mencionadas que generaron este distanciamiento con la religión católica. Son situaciones que todo aquel que quiera acercarse a esta labor podría encontrarse ya que, como dijo un participante, ha podido conocer el lado humano de Dios dentro de su Iglesia con sus defectos y virtudes. Incluso estos aspectos generan un mayor deseo de una constante formación y maduración en la dimensión espiritual de cada persona involucrada, ya que como dijo Duchesneau (1988), el músico entra a jugar un papel místicamente importante en las celebraciones, ya que debe tener la capacidad de entender a profundidad las implicaciones y detalles del rito del que hace parte.

4. CONCLUSIONES

La música litúrgica es el medio que concentra numerosas realidades sociales que mueven el sentir, actuar y creer de toda una población. Estas realidades muestran distintos caminos de aprendizajes, que marcan de alguna manera la vida de aquellos que participan en esta actividad. Por medio del análisis descriptivo visto desde tres perspectivas, se concluye que:

1. En la actualidad, el aprendizaje de la labor musical en la liturgia de la misa, está basado en mayor medida por la experiencia práctica del hacer. Por medio de la realización de cantos con poca complejidad y con elementos propios de la música actual, se ha generado cierta participación de las comunidades en las misas por medio del canto, dando cumplimiento a uno de los objetivos propuestos en los documentos conciliares de la Iglesia. Sin embargo esta dinámica ha sido contraproducente, vista desde este trabajo, porque se evidencia cómo la música se aleja cada vez más del servicio litúrgico, empobreciendo en no pocas ocasiones las eucaristías con cantos trillados, desarticulados, ruidosos, o con una simpleza que desagrada. Frente a esta situación, se suma la falta de interés institucional a los procesos pedagógicos de los grupos o cantores que acompañan la liturgia, ya que hay muy poca formación en este ámbito, dejando que los músicos realicen su labor ajustándose a la subjetividad litúrgica propia y a la de cada celebrante, así como a la receptividad de cada asamblea.

2. Hay un punto en el que se hace necesaria la formación disciplinar musical y litúrgica para cualificar distintos aspectos en este servicio, aspectos como el conocimiento de repertorios escritos en partitura y sus elementos musicales implícitos, así como el criterio para su correcta selección, los procesos pedagógicos en los montajes musicales y la orientación para que las asambleas se relacionen con otros repertorios, más allá del “tradicionalismo popular”. Desarrollar este proceso de formación ayudaría a lograr una experiencia de mayor profundidad en la dimensión espiritual, tan importante para la vida de un creyente, por medio de una herramienta que a través de la historia ha sido fundamental en el oficio religioso: la música.

3. La realización de esta actividad implica procesos pedagógicos importantes; en el caso del contexto parroquial, se evidencian dinámicas de iniciación musical generalmente dadas por medio de la imitación, ya que rara vez se hace uso de la partitura. También el ejercicio de acompañar y dirigir con el canto a las asambleas, conociendo las diferentes poblaciones y sacerdotes, hace parte de un conocimiento que se adquiere bajo la experiencia. Este escenario es un campo de potencial desarrollo para el ejercicio pedagógico y musical, que dependiendo de cada músico y de las circunstancias favorables se puede explotar, enriqueciendo tanto la liturgia como la profesión del músico y realizando así con mayor calidad su servicio. También se resalta cómo este tipo de actividades fueron definitivas para que muchas personas decidieran estudiar una carrera artística.

4. La realidad de este contexto demuestra que muchos músicos, a pesar de tener años de experiencia en esta actividad, no han tenido un acercamiento a los documentos de la Iglesia que direccionan el proceder “ideal” de la música dentro de las celebraciones eucarísticas. Esto pareciera no tener mucha trascendencia por la “sencilla” asimilación que se hace de la labor, pero bajo la mirada histórica y reflexiva de lo que implica cada parte de la misa, podría verse en las descripciones del trabajo que los repertorios y su realización no son los más adecuados. Por supuesto que la participación de la asamblea es un eje importante, pero no por eso se deben dejar de lado las demás implicaciones litúrgicas que requiere cada momento de intervención musical.

5. Todos los conocimientos adquiridos por medio de la experiencia, han desarrollado convicciones que forjan un carácter en la fe de cada participante. Independientemente de si esta adquisición de conocimientos acerca o aleja de la Iglesia a quienes realizan esta labor, de todos modos la música sigue siendo una herramienta medular para conectar con su espiritualidad, generando frutos en la vida laboral, profesional y religiosa de las personas inmersas en este contexto.

5. REFERENCIAS

- Agustín, Santo. (2013). Confesiones. Buenos Aires, Argentina: Editorial Claretiana.
1º ed
- Aldazabal, J., Cols, D., Farnes, P., Gomis, J., Lligadas, J., y Taule, A. (1999).
Canto y música. *Phase*.
- Alean, J. (2012). *Antología de cantos litúrgicos. El acompañamiento armónico como apoyo a procesos musicales de coros infantiles* (tesis de pregrado).
Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Aleteia. (2019). *El año litúrgico y sus 3 ciclos: ¿cómo saber si es A, B o C?*
Recuperado de <https://es.aleteia.org/2019/12/04/el-ano-liturgico-y-sus-3-ciclos-como-saber-si-es-a-b-o-c/> (Última revisión 27/10/2020)
- Aleteia. (2016). *Un himno bizantino que todo católico (quizá) conoce*. Recuperado de <https://es.aleteia.org/2016/09/28/un-himno-bizantino-que-todo-catolico-quiza-conoce/> (Última revisión 06/07/2020)
- Antropología para todos (2014). Tipo de investigación científica. Recuperado de <https://antropologiaparatodos.wordpress.com/2014/10/02/tips-de-investigacion/> (Última revisión 22/09/2020)
- Arias, M. (2013) *Sistematización de los componentes históricos y metodológicos de una propuesta de formación vocal dirigida a cantantes empíricos del ministerio musical Engaddi*. (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Ayarra, J., Duchesneau, C., Gelineau, J., Moll, X., Oñatibia, I., y Rodriguez, J. (1989). Canto y música en la liturgia. *Phase*, 169

Burkholder, J., Groud, D., y Palisca C. (2011). Historia de la música occidental. Madrid, España: Alianza Música. 8º ed

Carrillo, O. (2014) *La práctica del canto litúrgico. Contraste entre los discursos institucionales de la Iglesia Católica y la realidad de tres parroquias de la diócesis de Fontibón* (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Designthinking gal (s.f.).La autoetnografía y la innovación. Recuperado de <https://designthinking.gal/la-autoetnografia-y-la-innovacion/> (Última revisión 22/09/2020)

Diócesis de Engativá. (2016). *El año litúrgico*. Recuperado de <https://diocesisdeengativa.org/el-anio-liturgico/> (Última revisión 27/10/2020)

Encuntra.com. (sf). *El calendario litúrgico*. Recuperado de https://encuentra.com/el_calendario_liturgico1094/ (Última revisión 27/10/2020)

González, R. (2019) *Música popular católica. (tesis de posgrado)*. Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile.

JAM Emprendimiento empresarial (2015). Triangulación de instrumentos para el análisis de datos. Recuperado de https://jessyaguirrem.blogspot.com/2015/04/triangulacion-de-instrumentos-para-el_23.html (Última revisión 23/09/2020)

La revista de música (2019). El réquiem de Verdi, su historia y las mejores grabaciones. Recuperado de

https://www.codalario.com/articulo/opinion/articulo-el-requiem-de-verdi--su-historia-y-las-mejores-grabaciones-por-raul-chamorro-mena_8983_32_27859_0_1_in.html (Última revisión 09/09/2020)

La santa sede (1903). *Motu proprio tra le sollecitudini del sumo pontífice pío x sobre la música sagrada*. Recuperado de http://w2.vatican.va/content/pius-x/es/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollecitudini.html (Última revisión 06/07/2020)

La santa sede (1963). *Constitución sacrosanctum concilium sobre la sagrada liturgia*. Recuperado de http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html# (Última revisión 06/07/2020)

La santa sede (1967). *Instrucción "musicam sacram" de la sagrada congregación de ritos y del consilium sobre la música en la sagrada liturgia*. Recuperado de <http://www.musicaliturgica.com/assets/plugindata/poolc/Musicam%20Sacram1967.pdf> (Última revisión 06/07/2020)

La santa sede (2004). *Instrucción redemptionis sacramentum sobre algunas cosas que se deben observar o evitar acerca de la santísima eucaristía*. Recuperado de https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20040423_redemptionis-sacramentum_sp.html (Última revisión 06/07/2020)

La santa sede (1968). *La música y el canto al servicio del culto divino a la asociación de santa cecilia*. Recuperado de <http://www.musicaliturgica.com/assets/plugindata/poolc/La%20musica%20y%20el%20canto%20al%20servicio%20del%20culto.Pblo%20VI.pdf> (Última revisión 06/07/2020)

La santa sede (1980). *Música y liturgia congreso internacional de música sacra*. Recuperado de <http://www.musicaliturgica.com/assets/plugindata/poolc/Musica%20y%20Liturgia%20%20Juan%20PabloII.pdf> (Última revisión 06/07/2020)

La santa sede (1983). *La música en el culto católico*. Recuperado de <http://www.musicaliturgica.com/assets/plugindata/poolc/La%20musica%20en%20el%20culto%20catlico.pdf> (Última revisión 06/07/2020)

La santa sede (2007). *Instrucción general del misal romano*. Recuperado de http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20030317_ordinamento-messale_sp.html (Última revisión 04/09/2020)

Malagón, F, y Martín, G. (2017). *Componentes contextuales y metodológicos presentes en el proceso de formación musical, dirigido al grupo de alabanza, de la Parroquia Santa María del Prado de la ciudad de Bogotá D.C.* (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Scielo (2006). Investigación cualitativa en educación. Hacia la generación de teoría a través del proceso analítico. Recuperado de

https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=s0718-07052006000100007&script=sci_arttext (Última revisión 22/09/2020)

Señal Memoria. (2017). *La historia del hombre que salvó la música*. Recuperado de <https://www.senalmemoria.co/articulos/la-historia-del-hombre-que-salvo-la-musica-palestrina> (Última revisión 06/07/2020)

Vásquez, T. (2018). *Recopilación de cantos litúrgicos católicos para celebraciones eucarísticas, de acuerdo con los tiempos del año litúrgico*. (tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

6. ANEXOS

6.1. Autoetnografías

6.1.1. Sacerdotes

Daniel Almanza

Desde los primeros años de vida aprendí a descubrir un gusto especial por la música, tan solo en cuestiones básicas de sonido y ritmos, pero sin mayor profundidad, la cual vine a encontrar una vez que ingresé al seminario con miras a la formación sacerdotal, allí como tal fue mi primera formación en el ámbito musical ya que antes de este tiempo tan solo profesaba un gusto vago por los diferentes sonidos sin nunca más preocuparme por enriquecer este gusto.

La formación musical dentro del seminario se ubica dentro de los primeros tres de los 8 años de formación; allí se inicia con lo básico de la formación musical, desde el conocimiento, significado y función de los signos musicales, hasta la puesta en práctica de las mismas con lectura de partituras de algunas obras musicales como cantos propios de la historia de la Iglesia. La historia de la música es vital en la formación, claro está que enfocada en la importancia, riqueza e influencia en la vida de la iglesia desde sus inicios, la formación dentro de estos tres primeros años consta de 5 horas semanales dedicadas al estudio musical como a la formación vocal de todos los aspirantes al ministerio, en total se dedican 6 semestres a esta formación. A su vez y debido a mi gusto desde mi infancia por la música, me fue posible aprovechar estas clases iniciales para poder interpretar un instrumento como la guitarra, para la cual se dedican horas extras para los interesados en el aprendizaje de la interpretación de algunos instrumentos como el que mencione, así como el teclado.

Tuve la oportunidad también de participar de la Schola Cantorum del Seminario, la cual se convierte en una escuela para quienes logran desarrollar mejor que otros sus recursos vocales y de esta manera poder participar del canto en celebraciones especiales de la vida de la Iglesia, dentro de esta Schola se practican obras a tres y cuatro voces, en latín, y español, así como se potencia el canto gregoriano, polifonías estas que en la vida parroquial y de la misma Iglesia se va perdiendo un poco y solo es utilizada en momentos puntuales, cuando es una riqueza valiosa que se podría implementar más seguido en la celebración litúrgica. Junto con esta formación musical, así como de la historia musical en la vida de la Iglesia, apoyada en toda la demás formación académica, se va descubriendo poco a poco no solo la importancia y relevancia del canto dentro de las celebraciones eucarísticas, sino también la pertinencia o no de algunas letras que sean acordes con la liturgia de la eucaristía. De esta manera pude adquirir mis primeras bases a nivel musical en aspectos generales de la materia, pero cabe resaltar en este punto que el interés del seminario es que los candidatos se formen de alguna manera en nociones básicas y elementales que servirán de gran ayuda en el ejercicio de su ministerio, más no que se conviertan en músicos profesionales ya que este no será el centro de la vida sacerdotal.

La Iglesia y esto es material de estudio dentro de nuestra formación inicial, ha propuesto un camino de relación entre la música y la liturgia, pasando desde la formación en latín y gregoriano en donde eran las únicas lenguas que se podían utilizar al interior de los ritos sagrados, hasta luego del concilio vaticano II en donde se permite el canto en la lengua vernácula, todo esto ha sido apoyado en textos magisteriales que dan las orientaciones propias a la hora de entablar una estructura musical en los templos.

La Música en los templos según la Iglesia debe ser: Santa; es decir que debe excluir todo lo profano no sólo en sí misma, sino en las interpretaciones de los cantantes. Debe tener arte verdadero; ya que esto permite crear una atmosfera propia para el recogimiento y oración de los fieles, y por ultimo debe ser universal puesto que debe procurar que a cualquier fiel en el mundo le permita vivir el misterio eucarístico.

Basado en lo anterior, creo que hoy en día son muy pocos los espacios que permiten cumplir estas características propias de la música sacra, como es la denominación propia de la música en la Iglesia, hoy la moda y la novedad de movimientos musicales oscurece la riqueza de la historia, y el egoísmo y orgullo propio de algunos músicos impide llevar los sonidos a la vivencia de la celebración por parte de los demás fieles.

En la vida de parroquia, por nuestro ministerio debemos avivar y alentar a las diferentes pastorales que dentro de la misma se encuentran, por lo que los ministerios musicales hacen parte de esta animación de la vida parroquial y conllevan una responsabilidad especial en cuanto a elemento fundamental para la buena marcha de la liturgia, es por lo anterior que ellos dedican semanalmente algunas horas para sus ensayos y ensambles así como para la elaboración del repertorio que se dispondrá para la liturgia, de estos ensayos he podido comprobar el esfuerzo por parte de algunos músicos por elaborar guías con las letras de los cantos de acuerdo a los diferentes tiempos litúrgicos de la Iglesia en donde las letras son distribuidas para los fieles y así estos puedan participar activamente dentro de la celebración, por otra parte los medios audiovisuales han servido de apoyo con el mismo fin, por medio de proyectores los cantos son vistos por la totalidad de la asamblea para de esta manera generar más participación, todo esto apoyado en todo momento por nosotros como ministros responsables de la comunidad.

En mi experiencia acompañando a los ministerios musicales, he descubierto que el ministro se convierte en formador del músico, no en cuanto al ámbito musical, sino en cuanto a la liturgia de la celebración en donde las letras y los ritmos deben ser acordes con lo que se está viviendo por lo que se convierte en una música litúrgica para respetar lo dicho y dictado por la Iglesia misma; claramente existen algunos otros cantos que tienen unas letras acordes y una música especial que puede ser utilizada en algunos momentos propios de las celebraciones como adoración, alabanzas, procesiones, entre otras pero dentro

de la celebración eucarística el canto debe ante todo respetar el momento que se está viviendo para que el centro sea Nuestro Señor Jesucristo y su misterio y no el cantante con la música. Cada momento tiene su particularidad dentro de toda la liturgia de la Iglesia, es así como la variedad de letras, de ritmos, y de escuelas o formatos musicales actuales pueden tener su espacio y su momento de acuerdo al momento celebrativo, por lo que entonces he podido deducir que la liturgia en ningún momento es excluyente sino que por el contrario, gracias a la dinámica de los tiempos litúrgicos es posible brindar diferentes escenarios en donde la música se convierte en parte fundamental que brinda momentos intensos de oración en donde las personas pueden sentir un espacio propicio para el encuentro con Dios.

La música en cuanto tal y orientada litúrgicamente puede llevar consigo a los fieles a un momento intenso de sentimientos en donde la nostalgia, el arrepentimiento así también como el agradecimiento y la alegría pueden brotar en un momento celebrativo ayudado por las notas y letras de cantos que tocan no solo el corazón del fiel, sino que marca profundamente una experiencia trascendente en la relación del hombre con Dios y esto lo puedo afirmar porque como sacerdote he podido experimentar momentos tales a lo largo de mi experiencia ministerial y parroquial, por lo anterior la música es vital fuente de madurez en la fe del creyente que por medio de ella se puede alcanzar una mayor relación con Nuestro Señor Jesucristo. Con esto también es vital una personalidad humilde y sencilla del músico, el cual debe dejarse orientar en el canto litúrgico y de esta manera poner al servicio de toda la comunidad sus dotes musicales y poder con ellos sentirse feliz de ser un instrumento de Dios para ayudar a tantas personas que acuden al encuentro con El en las diferentes celebraciones.

Teniendo lo anterior como base cabe resaltar que el músico, aunque dispone de sus dones para el servicio de Dios en la liturgia, es necesario a su vez que tenga una compensación económica por su servicio, que, aunque existe en la actualidad dentro de las nóminas parroquiales tal vez podría mejorar un poco en cuanto a la importancia que él requiere dentro de las celebraciones litúrgicas, además de esto los tiempos de ensayos, la formación musical a algunos fieles de la parroquia en el campo musical, los horarios los fines de semana, elaboración de material entre otras cosas deben ser mejor valoradas por parte de nosotros los sacerdotes y de esta manera no solo ayudar a la persona, sino también motivarla al servicio parroquial y porque no hacer del músico un buen cristiano.

Luis Francisco Rodríguez Rosas

Mi nombre es Luis Francisco Rodríguez Rosas, Sacerdote de la Arquidiócesis de Bogotá ordenado en el 2018 por el Señor Arzobispo cardenal Rubén Salazar.

Dentro de mi proceso formativo antes de ingresar al seminario, tuve un camino de educación superior profesional en diseño gráfico y posteriormente obtuve el grado como diseñador gráfico profesional de la UJTL.

Paralelamente a los estudio desde mediados del bachillerato, tuve la oportunidad de tener una formación musical aprendiendo a tocar el piano, instrumento que me llamaba mucho la atención por ése entonces; vale la pena anotar, que la vena artística musical viene por parte de la familia de mi Padre, quienes aunque no hayan tenido estudios formales en música, se han destacado en participaciones de varios municipios de Cundinamarca.

Posteriormente, encontré en la guitarra un instrumento con el cual me sentía más identificado y quise profundizar en él, inicialmente a través de la autoformación, y luego en academia durante dos años aproximadamente. Hacia la mitad de la carrera, ingresé al coro de la universidad en donde tuve una formación muy importante en cuanto a técnica vocal y la participación de diferentes festivales corales en Bogotá.

Tuve también la oportunidad de poner en práctica mis conocimientos musicales y de seguir aprendiendo sobre el instrumento, por medio de la participación litúrgica en dos parroquias cercanas a mi casa: Nuestra Señora de Las Nieves y luego, Nuestra Señora de Las Aguas. Allí se dio la oportunidad de participar incluso en dos festivales de ministerios musicales organizados por la vicaría de la inmaculada Concepción.

Mi proceso al ingresar al seminario no fue la tradicional; pues en ése entonces, se tenía un programa especial para aquellos seminaristas que ya tenían un proceso de formación académico superior, o que eran profesionales; entonces no vi las asignaturas de música propias del propedéutico y de los años de filosofía; sin embargo, ingresé a la schola cantorum del seminario como tenor.

Durante su formación, un sacerdote puede dedicarle a la música mínimo 3 años, teniendo en cuenta que se trata de una formación que toma los elementos más básicos; de ahí en adelante, se da la oportunidad de mantener la práctica y la formación en la música para el servicio de la liturgia a través del servicio por semanerías para la animación de la vida espiritual del seminario.

Considero que no solamente la formación musical como tal, sino también la formación teológica, han contribuido a que la realización de la música en la liturgia eucarística, cobre su sentido de manera detallada, y que pueda ser un medio pedagógico para los fieles.

Creo que los documentos del Magisterio de la Iglesia, son siempre una gran contribución a la reflexión y comprensión de cada uno de las acciones actuales con respecto a la liturgia; siempre es necesaria la consideración del magisterio como orientación del ser y quehacer de los oficios religiosos, y más aún, cuando de temas tan puntuales como la música en la liturgia se refiere. Actualmente el contexto de la adecuación de la música como acompañamiento del rito, y enriquecimiento solemne de la liturgia, está sostenida por los escritos de la Iglesia sobre la música como un valor inestimable que sobresale incluso de las demás artes. El aterrizaje dentro del contexto litúrgico, es más que adecuado, porque siempre apunta a la esencia del misterio para orientar la acción musical acompañante.

Personalmente ha sido poco frecuente el contacto que mantengo con los músicos de las parroquias en las que he estado, pero siempre he tenido una relación cordial con cada uno de ellos, porque ejercen una labor de gran importancia no sólo en el aspecto litúrgico, sino también en el aspecto comunitario, pues a través de la música, la comunidad puede vivir, expresar y celebrar su fe.

Este camino de la participación activa de la comunidad con ayuda de la música, recae no solamente en el músico, sino también en el sacerdote que se preocupa por la formación y el acompañamiento de quienes colaboran en éste ámbito dentro de la Iglesia. Sin embargo, el oficio de cantor, muchas veces sufre desde el aspecto de la remuneración económica; unos porque exigen mucho, otros porque no se les remunera lo suficiente, otros porque sencillamente se camufla el ahorro de un pago con la "ofrenda de los dones al servicio de las cosas de Dios"; pero ése es un tema que dentro de las casillas de la contabilidad, se busca evadir muchas veces.

La comunidad como organismo activo de la liturgia, merece también alimentarse del conocimiento musical como acompañamiento de la celebración de su fe, y por eso he visto con agrado la preocupación de algunos sacerdotes en apoyar a la comunidad (no solo a los ministerios musicales), para que se sientan siempre parte de la celebración.

Métodos y estrategias como por ejemplo repetir durante algunos domingos un mismo canto de comunión o de entrada o de ofrendas, junto con la proyección de las letras en pantalla.

Otros métodos, como las hojitas de cantos (que casi siempre terminan en el suelo durante la celebración).

Por otra parte, la música litúrgica, aunque ha tenido desde luego un gran desarrollo en los últimos años, no ha gozado de tanto reconocimiento por parte de los mismos músicos, mucho menos del resto de los fieles que celebran la fe; por cuanto se ha mantenido a manera general, una dimensión constante de preservar los cantos tradicionales en la misa, sin dejar espacio a las nuevas propuestas (litúrgicamente acertadas). Allí influye bastante el concepto de sacerdotes que prefieren oír lo mismo de siempre para que la gente cante, y los que se lanzan a la pedagogía musical con elementos nuevos.

Por esta razón, en ocasiones he ayudado a la asamblea en el ensayo de cantos nuevos, con la responsabilidad de explicar el momento y el rito que acompañan, para que también sea asumido con decoro y cariño; pero esto lo he procurado hacer fuera de las celebraciones eucarísticas, mediante unas pequeñas píldoras antes de la celebración; de manera que la gente pueda conectarse con la intencionalidad de la propuesta.

Veo que es conveniente trabajar con una sana pedagogía propositiva con la comunidad en cuanto a la apropiación de nuevos repertorios de canto litúrgico, pues el uso y abuso de la tradición, o mejor, del tradicionalismo, ha hecho que en ocasiones se haga uso de cantos que "todo el mundo se sabe", pero que contradicen el momento celebrativo, o no tienen que ver con el rito que se realiza; en otras ocasiones, son cantos que tampoco corresponden a los tiempos del año litúrgico, o que son parte de celebraciones de otros contextos (día de la madre, cumpleaños etc.). En este sentido, no siempre lo que la gente conoce, es la mejor opción.

Es bueno siempre analizar compositores, músicos litúrgicos, tanto en sus letras, melodías y estilos armónicos; pues es bueno tener siempre referencias para ir construyendo un repertorio no solo diverso sino también acertado, para llevar el acompañamiento litúrgico de manera tranquila, solemne y satisfactoria. Entre muchos artistas, considero como referencia clara a los siguientes: Palazón uno de mis preferidos, Erdozaín, Madruga, Gabaraín y Espinosa; por cuota colombiana: el maestro Luis Torres Zuleta.

Los anteriores son un grupo que para mi concepto, representan la delicadeza de la liturgia hecha canto, hecha melodía. Hay otros autores cuyas obras aunque son de carácter religioso, no necesariamente se pueden o se debieran usar dentro de la liturgia; puesto que son obras quizá más para la oración y contemplación de una experiencia personal con Dios, que para la exaltación del gozo de la celebración comunitaria.

Fuera de las obras de estos autores, he tenido la oportunidad de participar en celebraciones con repertorio culto (gregoriano, clásico), y pienso que es algo que se debe mantener enseñando y dándole la oportunidad a la comunidad de acercarse también a éstos estilos que iluminan solemnemente la celebración. Si bien es cierto que la inculturación, juega un papel muy importante en el avance y desarrollo de la liturgia y de la música sacra, también es cierto que existen bases muy importantes que vale la pena seguir cultivando a partir de la música tradicional de la Iglesia.

De los estilos y formatos, creo que se deben utilizar con decoro y teniendo siempre en cuenta los contextos y circunstancias tanto de las celebraciones como de los momentos dentro del rito, pues no siempre conviene un santo rockero en una eucaristía de difunto o algo así. De las cualidades de un cantor, yo sugiero que se trate de una persona comprometida espiritualmente, que se mantenga en constante preparación, que no busque protagonismo como estrella parroquial, y que desde luego maneje una muy buena técnica tanto vocal como instrumental.

La música sacra, para mí, será siempre un lugar de encuentro con la experiencia trascendente de Dios en mi vida; reconozco que en muchos momentos de mi camino vocacional, la música definitivamente me ayudó a centrarme en el encuentro personal con el Señor, también me ha ayudado a reforzar la transmisión de alguna idea y a disponer ambientes de oración y alabanza en las diferentes comunidades en las que he estado.

Sacerdote 3

Como adolescentes, vamos generando un gusto particular por la música, lo cual no implica necesariamente un conocimiento técnico de la misma; razón por la cual, solo se ve la necesidad de aprender del tema cuando se inicia un camino de formación en el que la música juega un papel importante.

En los primeros años de la vida parroquial, no participé de la interpretación de la música litúrgica; sin embargo, al ingresar a la formación sacerdotal en el Seminario comenzamos la capacitación en el tema con la asignatura de música durante la etapa filosófica (3 años, incluido el año propedéutico), en esos años se cursan módulos o niveles como solfeo, interpretación, historia y, sobre todo, sentido litúrgico de la música y su papel en las celebraciones litúrgicas.

En el estudio de la historia y la vinculación de la música con las celebraciones litúrgicas se deja bastante claros los criterios para aprobar una pieza musical como litúrgica o reservarla para otros espacios de la vida de la Iglesia.

En mi experiencia es bastante triste ver como documentos importantes como el Motu proprio, Sacrosanctum concilium y el documento Musicam sacram, La música en el culto católico, entre otros, son abandonados y dejados en bibliotecas como elementos antiguos y por el contrario se va alejando la música de su fin fundamental de acercar a los fieles a Dios para convertirse en show o en ventana para quien quiere dedicarse a la música, aun cuando esta carezca de sentido.

En las parroquias por donde he tenido la oportunidad de servir he encontrado músicos de todos los estilos y carismas, sin embargo, en medio de esa diversidad si se evidencia, con tristeza, la constante confrontación de servicio vs negocio (remuneración adecuada para el servicio), lo cual, en algunos casos, desdice del papel del músico en la celebración. En todo esto, como ministro he tenido la oportunidad de generar empatía con algunos músicos de las parroquias, no con todos, pero si con algunos de ellos.

En la misma relación de cercanía con los músicos de las distintas comunidades, se ha venido generando la posibilidad de formar a quienes hacen parte de los ministerios musicales, eso implica ensayos, oración, vida de fe y desde luego vida sacramental para reconocer, en todo momento, que la música es un servicio que embellece la liturgia.

Un medio importante para formar no solo a los músicos sino a la asamblea son las píldoras litúrgicas antes de iniciar las celebraciones Eucarísticas, con ello, se abre la posibilidad para que todos comprendamos y vivamos de la mejor manera la celebración. Algo fundamental allí es el criterio con que se eligen los cantos, no puede ser simplemente, "a la gente le gusta" ha de estar cargado con todo el tinte litúrgico y sacramental propio de los cantos.

Un referente fundamental para quienes nos hemos formado en el Seminario es el maestro Luis Torres, quien nos enseña que la música litúrgica es hermosa y puede interpretarse de la mejor manera en cada una de las celebraciones de la fe. Esto implica conocer la riqueza de la música litúrgica y perder el miedo a celebrar con música tradicional o gregoriana, siempre y cuando se instruya a la asamblea antes de la celebración.

Con todo lo dicho, diría que un músico que anima las celebraciones litúrgicas debe fundamentalmente ser un hombre o una mujer de fe, es decir, una persona que ha tenido experiencia con Jesús y por lo tanto su canto se hace oración. Lo anterior, implica el deseo de hacerlo cada vez mejor como ofrenda agradable al Señor (formación y creatividad) y finalmente, no puede convertirse en una banda comercial, debe ser servicio y por lo tanto ha de estar siempre abierta a la llegada de nuevas personas que renueven y llenen de alegría las celebraciones.

En la formación del Seminario nos dejan claros los lineamientos básicos para reconocer los cantos litúrgicos y los que no lo son, lo cual es importante pero no podemos caer en rigorismos que nos alejen del gozo de la celebración que es más importante que la misma música que la acompaña.

En conclusión, como ministros, la música ha de ser un medio para llevar a la comunidad al encuentro con el Señor y yo como ministro he de propiciar todo para que en cada encuentro el Señor sea el centro y reciba la mayor adoración y gloria incluyendo en esto, el acompañamiento musical.

6.1.2. Músicos con distinta profesión

Luz Eliana Medina Cortés

A la edad de 10 años en el 2004 mi mamá me involucró en un coro infantil llamado música para los templos que se reunía en la parroquia los Doce Apóstoles, allí nos encontrábamos niños entre los 9 y 12 años de edad y realizábamos calentamiento vocal con la docente que nos enseñaba canciones de la iglesia y del mundo con el fin de participar en conciertos en distintos lugares de Bogotá. Aunque solo asistí a tres clases, la mímica me salía muy bien (ni siquiera cantaba por vergüenza), desde ahí surgió mi interés por hacer parte de un grupo de música católica.

En el año 2008 realicé la confirmación y me involucré en un grupo juvenil, dirigido por los catequistas, al pasar el tiempo otros jóvenes se fueron involucrando, entre ellos un guitarrista y un cantante que conformaron el ministerio de música, por lo que

proponen acompañar la eucaristía dominical de las 5:30 de la tarde, de tal manera que esta fuera la eucaristía juvenil; así de un momento a otro y con mucha pena inicié a cantar en público sin conocimientos previos formándome en la práctica cómo está organizada la eucaristía.

En los encuentros que realizábamos una hora antes de la eucaristía dominical siempre empezamos con una oración y con la lectura de la palabra del día para así escoger entre todos los cantos. En estos encuentros no se realizaba calentamiento previo, solo ensayábamos y seguido participábamos en la eucaristía.

Por medio de la música no solo fui aprendiendo como controlar mi respiración y vocalización, también fui madurando poco a poco en la fe católica, pues al cantar a Dios sentía algo muy especial, como una felicidad inigualable, por lo que cada vez quería comprender mejor cada momento de la eucaristía indagando en las escrituras y por medio del diálogo con los sacerdotes; por otro lado mi familia la que al principio luchó para que me involucra ya quería que no pasara tanto tiempo en la parroquia.

Estando vinculada en el grupo juvenil de la parroquia Los Doce Apóstoles y a la Vicaría de La Inmaculada Concepción hice parte de ministerios musicales de otras parroquias en las cuales que crecí mucho a nivel vocal y espiritual gracias sus coordinadores, quienes me apoyaron y me dieron mucha seguridad con su confianza. También me vinculé a un semillero coral de Universidad Distrital, en el cual aprendí algunas bases de gramática musical, en este participé aproximadamente 5 semanas; entre las canciones que más recuerdo son Te amaré de Laura Pausini y Miguel Bosé y Por mil años más, en las que participé como soprano; al final se realizó una presentación mostrando el avance, al cual no pude asistir por cuestiones de salud.

Más adelante hice parte del ministerio musical llamado Mater Dei y ahora conocido como La mirada de Jesús durante cuatro meses, con los cuales aprendí sobre técnica vocal y cantos de adoración, acompañando eucaristías en diversas parroquias. Por motivos de fuerza mayor me retiré de este grupo para luego vincularme de nuevo a Los Doce Apóstoles, esta vez con un contrato por un mes, en el que debía acompañar musicalmente las eucaristías que se solicitara, en especial de las 6:30 am y 6:00 pm de lunes a sábado. La eucaristía de la mañana la cantaba sola y a capela, en las demás estaba acompañada por un profesor de filosofía y músico. Luego de esto promoví la conformación del grupo musical juvenil que está actualmente en la parroquia, haciendo parte de este también he participado en parroquias como María Madre de Dios, La Transfiguración, San Bernabé y San Pedro de Alcántara y he hecho parte de coros virtuales como mil voces desde casa de la fundación música en los templos, donde se abordan temas básicos de técnica vocal por medio de una plataforma virtual y se ensayan cantos eucarísticos propiamente litúrgicos como Dios está aquí y Gloria a Dios en el cielo.

Algunos párrocos han motivado el servicio al confiar en mí e invitarme a acompañar ciertas eucaristías, por lo que he dirigido algunos procesos. He compartido con párrocos muy exigentes en la música litúrgica y al escuchar un canto que no corresponde o lo corta o realiza el llamado de atención al finalizar como por ejemplo el Padre Arturo que participó durante el año 2013 en algunas eucaristías en el 2013 o el Padre Oscar que está en la actualidad en la parroquia Los Doce Apóstoles, quienes al escuchar un canto inadecuado llaman la atención; por otro lado he encontrado sacerdotes que no prestan atención como el padre Felix, que permite que se hagan cantos no litúrgicos como la canción Sumérgeme o Una vez más rezaré en el momento del piedad, por lo que dependiendo de las directrices de los párrocos se escoge el repertorio.

Así, la intervención del sacerdote en la mayoría de los casos sólo llega al punto de llamar la atención en el caso de no estar de acuerdo con el repertorio. En la parroquia Los Doce Apóstoles el párroco ha guiado más de cerca el proceso llegando a proponer algunos cantos y exigiendo que los que se hagan durante las celebraciones eucarísticas sean litúrgicos.

Al estar involucrada con la Vicaría he participado en cursos básicos sobre música litúrgica, en donde se dan las pautas para saber si un canto es adecuado o no, por lo que se deben tener en cuenta las lecturas del día y las palabras que no pueden faltar en cantos como el Piedad, el Gloria y el Santo además de tener en cuenta los pasos para llegar a componer música católica realizando la meditación de la Sagrada escritura. Para crear una canción se propone disponer de un espacio tranquilo en donde se pueda realizar la meditación de la sagrada escritura preferiblemente interpretando un instrumento musical y dejarse llevar por la mano del Espíritu santo para que sea Él el creador.

La música me ha permitido conocer otra faceta de mí misma y por lo mismo la he llevado al campo profesional, pues la carrera de Licenciatura en Biología me ha permitido desarrollar ciertas estrategias con los integrantes del grupo al que pertenezco y a su vez he involucrado la música en algunas clases de Biología para la comprensión dinámica y significativa de ciertos temas. Al dar clases en distintos colegios públicos y privados he notado como cada estudiante tiene intereses y capacidades distintas y al potenciarlas pueden aprender fácilmente, por lo que si a un estudiante le gusta la música busco alguna canción que le permite memorizar fácilmente ciertos conceptos y así logre comprender temas biológicos con mayor facilidad.

Al momento de los ensayos he tenido en cuenta lo que me han enseñado, por lo que siempre se inicia con calentamiento y estiramientos, luego se trabaja respiración y se realizan ejercicios vocales como escalas, estos son propuestos por mí o por algún integrante del ministerio. En lo personal trato de realizar ejercicios de respiración diariamente y antes de cantar hago ejercicios de vocalización y afinación.

Para la selección del repertorio se tienen en cuenta criterios como la letra o contenido y si este es acorde al momento y al evangelio del día. También el tipo de asamblea que asiste a la eucaristía, el tipo de celebración y el tiempo litúrgico ya que esto determina si se hacen o no ciertos cantos, por ejemplo, si es una celebración en la que asisten personas de edad se hacen cantos muy conocidos como Dios está aquí, Cristo te necesita, Alma misionera, entre otras.

Participar en ministerios de música católica no es fácil por la dinámica que tienen algunas parroquias y en general la sociedad, quienes suelen estigmatizar a las personas que sirven en este tipo de procesos, pero trae consigo mucho aprendizaje y alegría, pues gracias a esto he conocido personas maravillosas además de conocer más de mí misma. Cabe resaltar que

este al ser un servicio no lo hago por un valor económico, que, aunque en ciertas ocasiones lo he recibido no es prioridad y a mi parecer la remuneración en las parroquias en las que he participado es apropiado. Como tal no he desarrollado alguna estrategia en específico para el ensayo de los distintos repertorios, en la actualidad quiero aprender a interpretar la guitarra, pero se me ha hecho difícil por el tiempo. Cuando estoy participando con ciertos grupos apoyo con la percusión menor, lo cual estoy desarrollando poco a poco durante el proceso.

Para el aprendizaje de repertorios tengo un cuaderno en el que anoto las canciones que quiero aprender, este lo tengo organizado con el orden de la Eucaristía. En la actualidad he aprendido cantos de músicos católicos como la hermana Inés, interpretando cantos como Por amor en el ofertorio, Feliz encuentro en la comunión y Ella es maría de salida. Otro artista católico que tengo muy en cuenta es Athenas, las canciones que más canto son Quiero caminar contigo de salida, Todo lo haces nuevo y Siempre te amaré en la comunión.

En mi formación no he aprendido un canto gregoriano o Polifonía clásica, pero me parece interesante trabajarlos, siento que volver por completo a este estilo musical puede ser complejo ya que requieren de mucha disciplina y dedicación. En la actualidad siento que la música permite desarrollar plenamente los tiempos de la eucaristía, sin embargo, me parece importante conocer otros estilos como los que mencioné anteriormente, pues es importante reconocer la historia y cuál ha sido la música tradicional eucarística al pasar el tiempo, pero esta también debe adaptarse a la dinámica social actual. En este sentido no he utilizado un cancionero en específico; utilizo herramientas virtuales como el Cancionero misionero y el cuaderno en el que anoto los cantos.

No toda la música religiosa es litúrgica, a pesar que se haga con todo el corazón hay que tener en cuenta los lineamientos que maneja la iglesia para cantos como la piedad, el cual debe decir Señor ten Piedad, seguido de Cristo ten piedad y nuevamente Señor ten piedad. Sería adecuado si se utiliza en momentos como la comunión siempre y cuando se refiera a la Eucaristía o a la palabra del día.

Siento que a pesar de participar en encuentros sobre la música litúrgica aún tengo mucho que aprender sobre los lineamientos oficiales, pues el último encuentro en el que participé con la Vicaría fue hace más de un año y no siento que fuera muy completo, su duración fue de tres horas y se habló principalmente de la piedad, el Gloria y el Santo, dejando al resto de los cantos en un segundo plano.

El desarrollo de la practica musical religiosa ha tenido muchos impactos positivos en mi vida, me ha permitido desarrollar habilidades sociales como dejar la pena de hablar en público al darme seguridad y confianza en mis aptitudes, por otro lado me ha permitido relacionarme con personas con las que comparto gustos e intereses y me ha permitido acercarme a Dios y darme cuenta como siendo tan pequeña al servirlo a Él puedo fortalecerme y motivar a otros a seguirlo por medio del servicio musical.

Karen Lorena Ríos Vera **Impulsos**

La vida es un proceso donde encontramos momentos impredecibles los cuales pueden estar llenos de alegría o tristeza, valentía o miedo, pero siendo todo un valioso aprendizaje. Desde que tengo memoria mi familia ha sido entregada al servicio de la parroquia, fue algo que me enseñaron a hacer desde temprana edad, tanto así que recuerdo cada noche que me dormía en alguna banca viendo a mi abuelo decorar el templo para alguna fecha especial, y yo... ¡No me quería quedar atrás! Cuando apenas tenía 4 añitos tome la valiente decisión de preguntarle al Padre que si podía ser "alcohólica" suya, (en mi noble inocencia, yo creía que así se llamaban los niños que servían al altar) el Padre con una gran sonrisa me corrigió y me enseñó que ese grupo de niños que servían se llamaban acólitos o monaguillos, desde ese momento inició todo un proceso en el cual viví y vivo grandes experiencias, al ser la pequeña fue un gran reto puesto que todos ahí llevaban más tiempo, experiencia y conocimientos.

Pero no era suficiente para mí, yo quería colaborar cada vez más, estuve en el grupo de lectores y tengo que admitir que daba miedo sentir que eras el centro de atención por unos minutos mientras proclamabas. El grupo de adoración del Santísimo sacramento me adoptó como su participante más joven aunque fuera la consentida al ser la nieta del coordinador del grupo en ese momento, aprendí como realmente se debe adorar a Jesús Sacramento pero, yo quería más, en ese entonces había un músico su nombre era Oscar siempre fue alguien muy abierto a las personas, a pesar que fuera muy tímida siempre hay personas las cuales te impulsan a hacer algo nuevo. Recuerdo estar tomada de la mano de un amigo subiendo unas escaleras de la manera más torpe e insegura (mi miedo y la pena le ganaba a mi motivación en ese momento) al llegar, pedí la oportunidad de participar en el coro, Oscar dispuesto a enseñarme, acepto que yo fuera la nueva pequeña aprendiz... Así como lo dije antes era la nueva no tenía conocimientos de nada, desde pequeña cantaba pero, no tenía mucha idea sobre la música, aunque conocía algunos cantos típicos no entendía sobre notas, ritmo o afinación.

En este punto, mi creencia estaba solo en lo que escuchaba de mis abuelos y lo que alcanzaba entenderle al padre en sus homilías, cuando inicié a cantar muchas personas decían: "el que canta, ora dos veces" era algo difícil de comprender en aquel momento pero de a poco lo iba entendiendo, porque habían canciones que con su letra me hacían sentir dolor, nostalgia, alegría y bastante emociones de más lo que me impulsaba a imaginarme dentro de todo lo que cantaba y por fin, entendí por completo esa frase, hay momentos en los que orar, hablar con él no era suficiente y una canción me ayudaba a desahogarme de lo que llevaba o incluso llevo dentro y fue así como mi fe creció poco a poco, existieron momentos buenos y malos puesto que se presentaban circunstancias donde necesite el apoyo de tutores espirituales.

Gracias a lo aprendido mis ganas crecían, quería continuar aprendiendo, dos buenos amigos además de compañeros en esta formación me enseñaron a tener un mejor manejo de mi voz, a manejar instrumentos como la guitarra y la batería. De esa manera inicié acompañando algunas eucaristías en la parroquia María Madre de Dios, gracias a amigos y familiares que me hacían invitaciones para acompañarlos en otras parroquias musicalmente, esto sirvió para ampliar mi red de servicio, quienes con una muy acogedora expresión, me abrieron sus puertas y hasta el día de hoy me tienen presente. En este proceso noté que mi gusto por la música era más grande de lo que imaginé, tanto así que para compartir el conocimiento y experiencia obtenida tome la iniciativa de crear un pequeño coro infantil, estando en mi último año de bachillerato pensaba en lo que iba a ser mi vida después de graduarme y todo era incierto no tenía un camino con un buen enfoque, era normal tener miedo a arriesgarme pero tenía algo seguro, quería compartir mi conocimiento y las maneras con las que puedo relacionarme con los niños, al ver la eucaristía infantil tan apagada me tire al vacío, propuse la creación de este grupo y al ser aprobada esta idea, la vivencia me llevó a notar que lo mío era la enseñanza y las artes, ingresé a estudiar Lic. En educación artística en la Corporación Universitaria Minuto de Dios, donde deseo que mi énfasis sea la música. Toda esta participación activa en parroquias me ha servido para afianzar mis conocimientos, desarrollar mis capacidades y retarme día a día a mejorar con la seguridad de que el fruto se verá reflejado en mi vida académica y en el interés que pueda generar a las personas que me acompañan y observan.

Veo en esta participación activa un gran complemento para mi vida profesional, ya que puedo poner en práctica mis conocimientos y afianzar mis capacidades, en el camino complementar ideas con distintas personas y experiencias, crear vínculos que pueden funcionar a lo largo de la vida. En todo este proceso me he topado con varias personas, las cuales me han invitado a participar en distintas parroquias, quienes me han brindado un apoyo tanto para seguir aprendiendo, cómo para poder tener una economía más estable, porque es un servicio el cual es remunerado y que en mi caso, sirve para mantener una economía más estable; considero que esto es algo apropiado, ya que se está ofreciendo un servicio musical que es igual a un trabajo de obra labor, ya que requiere un tiempo, disposición y dedicación el cual tiene una retribución económica.

Al momento de ensayar, intento recrear algunas actividades que me han enseñado a lo largo de esta formación como hacer calentamiento vocal y trabajos de respiración, al momento de ensayar distintos cantos con la comunidad es algo un poco más retador, puesto que con ellos no se disponen un tiempo apropiado para poder ensayar todo, ni de la mejor manera, pero no por eso es imposible, es buscar maneras de que ellos se sientan incluidos en cada parte de esta celebración como por ejemplo, incluir algunos cantos breves en la hoja dominical o repasar los más desconocidos 15 o 20 minutos antes de iniciar la eucaristía.

Al momento de elegir el repertorio para las celebraciones procuro acoplarme a los gustos de cada sacerdote, teniendo en cuenta la liturgia y el mensaje que nos transmite el evangelio, sin dejar a un lado la variada compañía que uno puede encontrar en las eucaristías, hay cantos poco alegres que a las personas adultas les agrada más, pero que a un niño o joven les va a parecen “aburridas” por lo tanto me enfoco en encontrar un balance entre estas 2 situaciones y de esa manera tener una respuesta agradable que se ve reflejada en su acompañamiento vocal, en las palmas o en sus gestos.

A la hora de aprender nuevos cantos utilizo cancioneros como cantemos al Dios de la vida, cancionero católico, hablemos señor, además de tener en cuenta otra manera de poder aprender que es hacer búsquedas por internet. Compositores e intérpretes como lo son Martín Valverde, La Hermana Glenda, La Hermana Ines de Jesús, Athenas, Siervas, Azeneth han sido algunos personajes y agrupaciones que me han inspirado con algunas de sus canciones y las que en alguna celebración e incorporado al repertorio.

La intervención de los sacerdotes a los que he tenido la oportunidad de prestar este acompañamiento en sus celebraciones ha sido algo complejo ya que cada uno de ellos tiene una manera distinta de pensar y de hacer las cosas, lo que a uno le puede parecer pertinente no lo va a ser para el otro sacerdote, algunos son más alegres, otros más sobrios, a unos les gusta ver una comunidad activa y participativa, por otro lado hay muchos que no se centran su atención en eso, entonces aquí es donde uno debe aprender gustos e intervenir de la mejor manera para llevar toda la celebración de la forma correcta.

Para esto he aprovechado el conocimiento de compañeros y amigos en el tema de liturgia. Con estos consejos y comentarios entendí que no todos los cantos que normalmente usamos son apropiados para el momento ya que no tienen un contexto apropiado o no logramos distinguir entre los cantos para la fe en la liturgia y nuestra fe.

Dentro del repertorio que uso hasta el momento no he incluido cantos tradicionales como gregoriano o polifonías clásicas, ya que estos cantos han sido reemplazados a lo largo de este tiempo gracias al buen recibimiento que le han dado a nuevos ritmos y letras, pero no está de más retomar nuestras pequeñas tradiciones puesto que esto hace parte de nuestras raíces musicales litúrgicas y que ha pasado a un segundo plano por cantos que acoplamos para estos momentos, y digo acoplamos porque ni católicas llegan a ser.

Mi opinión ante la música litúrgica que manejamos actualmente es que nos falta preparación para entenderla e interpretarla ya que como lo mencionaba anteriormente muchas veces ni siquiera diferenciamos entre los cantos propios de la liturgia y de nuestra fe, pero también considero que pensamos en los gustos de nuestra comunidad y párrocos y algunos de estos cantos aun no siendo apropiados los utilizamos como alabanzas.

No creo que la música actual nos ubique mucho en el momento de la celebración, puesto que muchas de las letras que usamos no describen del todo el momento en el que se viven.

Hasta el momento no tengo conocimientos sobre los lineamientos oficiales para la música en la liturgia, ni he tenido la oportunidad de participar en ningún taller formativo sobre la música litúrgica.

6.1.3. Docentes universitarios

Andrés Pineda Bedoya

Mi nombre es Andrés Pineda Bedoya. Debido a mi formación en el Colegio Nuestra Señora de Fátima de la Policía Nacional de Colombia, primaria y bachillerato estuvieron muy ligadas a la iglesia católica y, por ende, a la música litúrgica.

Desde el segundo año de la primaria participé activamente en el coro infantil en las celebraciones litúrgicas, aún ignorando de forma lógica y racional el servicio. Sin embargo, entendía en qué momento y por qué razón se incluía un canto litúrgico en la misa. Así las cosas, la música al servicio de la celebración de la misa católica ha formado parte integral en mi formación como profesional en música, toda vez que el bachillerato que cursé fue pedagógico musical, lo que implicó la relación con la iglesia en cada momento de mi formación académica, personal y espiritual, justamente porque fui parte de la modalidad de música en el colegio.

La celebración del rito católico constituye para los creyentes un momento solemne de encuentro con el creador en el que el discurso proferido por el sacerdote (a través de la palabra de Dios) conmina a un notable pero paulatino compromiso sacramental y de espiritualidad que se funda desde niños hasta la adultez.

En esta medida, la población es toda aquella que profese la fe católica, cuyo dispositivo para la misma es la santa misa. Esta puede tener variedad de acepciones, justamente por cumplir con el designio de involucrar la persona y su devoción en la santa trinidad Padre, Hijo y Espíritu Santo. Todo comienza con el bautismo y pasa por distintos momentos sacros hasta la unción y la muerte.

Esto no solo se aprende a través de la participación en la misa y en los sagrados sacramentos; también en la catequesis y en la cotidianidad de la vida católica en comunidad, vida en la que se expresa día tras día la delicadeza y nobleza de la oración.

Cuando decido en la adolescencia formar parte del grupo de oración de jóvenes del colegio, empieza una formación en lo sacramental, en la que la música (dada mi formación académica) se perfila como lo más importante. Allí entiendo el qué y para qué de los cantos en cada ocasión, los que puedo resumir en tres acciones concretas: alabanza, devoción, regocijo.

En términos generales podría definir cada uno de la siguiente manera:

Alabanza, ciertamente tiene que ver con aquellos momentos en los que el canto engrandece y exhorta a la comunidad a sentir la vida sacramental en virtud de dar sentido espiritual a la vida y obra de Cristo, la Virgen y los Santos. Parte muy importante de la rememoración de sus vidas.

Devoción, en tres palabras: amor a Dios. También aquello que evoca a través del texto, su melodización y/o arreglos la intimidad con el supremo. Dado que todo va y viene de él, aquí también contemplo a la Virgen María como la imagen inmaculada y santa de madre, creadora y mujer.

Regocijo, Todos aquellos cantos que inundan el espíritu de alegría y compenetración con la misa, con los fieles y con el sacerdocio a través de la música. Justo aquellos momentos en los que es posible sentir alegría y bienestar a través de los sacramentos.

Una vez terminan mis estudios básicos, al ingresar a los universitarios sigo haciendo parte de la vida católica, ahora además como medio de subsistencia. Cada fin de semana estuve muy involucrado en distintas celebraciones eucarísticas: bodas, primeras comuniones, acción de gracias, semana santa, funerales, entre otras, las que requirieron de saber en qué momento de cada canción – acorde con las tres acciones concretas antes mencionadas – el calendario eucarístico y las consideraciones desde la santa sede para la celebración de la Santa Misa.

Al mismo tiempo en que estudiaba el bachillerato y la universidad, conocer y comprender la música desde su historia y los compositores, el panorama se amplía y ahora pasa a formar ésta un contenido más de mi formación profesional y posterior vínculo con la musicología desde la cientificidad. Ello, teniendo en cuenta que el origen de la música en occidente procede de la iglesia católica y que desde aquella institución se comprende gran parte del dominio de los sistemas musicales en la actualidad (modalidad y tonalidad, sobre todo).

Justamente por haber formado parte del coro desde el colegio y cuando niño, ha sido la agrupación a voces mi mayor vehículo para participar con la música en la eucaristía. Cabe mencionar que, por mi formación pianística, también he estado activo por muchos años en lo musical acompañando matrimonios y funerales en un formato cuerdas, cantantes (sopranos y tenores solistas).

En cuanto a la elección del repertorio para las celebraciones de la Santa Misa, mi participación como pianista se reduce a unas cuantas obras del repertorio universal entre las que menciono, missa de E. Marzocchi. Conconne. Escritas generalmente para órgano y dos voces. Cantata 147 de J. S. Bach, Aleluia del Mesías de G. F. Haendel, de las que la elección no depende de mí sino de quien pueda solicitar mis servicios como pianista acompañante.

En cuanto al coro he tenido la responsabilidad desde que dirijo agrupaciones a voces de participar en montajes de obras solemnes católicas en un ámbito académico con obras de Bach, Haendel, Mozart, entre otros.

Para el montaje del repertorio litúrgico, siempre he tenido en cuenta tres indicaciones: las de la partitura, aquellas que proceden del estilo musical y época y las del director de la orquesta en dado caso. Cuando se trata de obras religiosas a capella o con acompañamiento del piano, tengo en cuenta las dos primeras. Lo más importante de mi labor como director de

coros es comprender el discurso extramusical del compositor y plasmarlo a través de las voces. Dicho discurso está impregnado de la suficiente espiritualidad que en mi dirección debo atribuirle a dinámicas y agógicas puestas y a la orden en la partitura, a la vez que mis indicaciones cargadas de emotividad a propósito del texto religioso, su intencionalidad y particularidades sintácticas.

Debido a la naturaleza de mi actividad coral (universitaria en programas profesionales de música) el solfeo ha sido la herramienta de mayor uso para la metodología y la didáctica de los montajes de música religiosa, que no toma distancia de otros repertorios. No obstante, en una época anterior a la dirección de coros universitarios, formé parte de la Fundación Música en los Templos (entre 1997 a 2002) en la que tuve a mi cargo dos coros parroquiales de adultos: San Cristóbal y San Ricardo Pampurri.

Para lograr el repertorio religioso, metodológicamente partí de los cantos que por tradición se interpretan en la mayoría de iglesias y que conocen texto y música los fieles. Algunos de ellos fueron a una voz con acompañamiento de piano y/o guitarra y otros a capella, debido a la formación coral que profería las políticas de formación de coristas en la fundación. Poco a poco fui incorporando repertorio a dos, tres y cuatro voces (acorde con las posibilidades vocales y expresivas de los coristas) en español y latín, repertorio que en ocasiones especiales formó parte de celebraciones en las dos parroquias y/o en encuentros de coros de la fundación.

Desde luego que la formación musical de los coristas, al pasar por el proceso de homofonía y/o polifonía (dos o más voces) fue necesario comenzar con cantos y arreglos corales que permitieran, de un lado concreción en la afinación, acorde con el rango vocal que en grupo es posible entonar y afinar adecuadamente. De otro lado, tener en cuenta que los arreglos deben tener una melodía (o contramelodía) muy distinta a la canción original, para poder entrenar el oído musical en el complejo armónico. En resumen, realicé varios arreglos de las voces en los que la contramelodía complementa a la principal, pero (aunque pueden usarse elementos musicales presentes en la original) siempre muy diferente a la canción.

Luego de este momento en la metodología del montaje, fue posible pasar al repertorio homofónico tonal – armónico, pues ya había entrenamiento del oído musical y se aseguraba la afinación y entonación, a través del trabajo técnico vocal en el ensayo. Lo más importante como material didáctico recurrente, fue el uso de la partitura, así no leyeran música. En tal sentido, cada corista se acerca a la notación musical, asumiendo los momentos de afinación entre sonidos altos y bajos, de mayor o menor duración, a la vez que matices agógicos y dinámicos.

En este sentido, me considero ortodoxo y no ecléctico en cuanto a la música que hace parte del rito sacramental, por dos razones fundamentales: la primera porque mi labor como formador musical, insta a los coristas a ampliar su conocimiento más allá de lo que por su nicho cultural y social puede comprender y, la segunda consiste en mantener intacta la fe católica a través de la espiritualidad que promueve la música en tanto alabanza, devoción y regocijo.

Particularmente, no estoy de acuerdo con que en la misa se cante cualquier canción otorgándole géneros musicales consumistas, pues distraen de alguna manera la atención sobre la formación de la fe y la espiritualidad. Sin embargo, considero que es una estrategia válida por cuanto cumple con el objetivo básico de la iglesia católica: la congregación alrededor de una creencia político-religiosa.

¿Tiene conocimiento de los lineamientos litúrgicos establecidos por la Iglesia para cada momento de intervención musical durante la eucaristía? No

¿Ha participado en algún curso de formación litúrgica? No

¿De qué manera han intervenido las directrices de los párrocos con los que ha trabajado? Nunca tuve directrices de algún párroco para hacer mi trabajo musical, siempre confiaron en mi labor profesional - musical.

¿Hasta qué punto la intervención del sacerdote ha direccionado su trabajo? No lo ha direccionado.

¿Considera apropiada o agradecida la remuneración de sus servicios musicales en la Iglesia? Nunca tuve remuneración económica, a menos que se tratara de una misa contratada por ajenos a la parroquia.

¿Qué impactos positivos y/o negativos para su fe ha tenido el desarrollo de su práctica musical religiosa? CREO QUE ESTÁ BASTANTE CLARO ENTRE LÍNEAS DEL TEXTO EL IMPACTO POSITIVO EN MI FE CATÓLICA.

¿Cree usted que la música actual orienta, ubica, sirve y desarrolla plenamente cada momento de la celebración eucarística? NO SE A QUÉ SE REFIERE CON MÚSICA ACTUAL. SIN EMBARGO, EN EL TEXTO QUEDA CLARA MI POSICIÓN FRENTE A LA EXCELENTE PRESENTACIÓN DE LA MÚSICA, DEBIDO AL NIVEL PROFESIONAL QUE ENCARNÓ.

Javier Illidge

Debido al interés que reviste el análisis del papel que cumple la música en la liturgia, así como el que cumple la liturgia en las experiencias cotidianas de fe, y aunando esto al hecho de que por muchos años la música se ha convertido de formas muy diferentes en el eje de mi historia personal de vida (tanto en lo profesional como en lo personal), me veo motivado a realizar esta auto-etnografía como insumo para el trabajo de investigación que sobre estos temas viene desarrollando Daniel Beltrán desde el año pasado.

La música dentro del contexto religioso empezó a hacer parte de mi vida desde temprana edad, debido a que entre los 10 y los 20 años más o menos estuve muy vinculado al funcionamiento de la Capilla de La Soledad, que es el templo de la Casa Provincial en Colombia de la Compañía de Jesús y que era la iglesia de mi barrio. No era el templo parroquial, pues ese lugar lo ocupa la iglesia San Alfonso María de Ligorio de la Comunidad Redentorista. Y la verdad, la cercanía con la Capilla de La Soledad se puede entender no sólo en términos de distancia física desde mi casa en ese entonces, sino también de que se trataba de dos ambientes muy diferentes, siendo cercano y familiar para mí el de los jesuitas y extraño y lejano el de los redentoristas. Valga decir que fui bautizado católico en el de los redentoristas, pero mis experiencias religiosas de infancia estuvieron ligadas a otro templo parroquial: el de la iglesia Santa Teresita de los Padres Carmelitas Descalzos.

Pero fue en la Capilla de La Soledad donde tuve mis primeras participaciones en música litúrgica. Por una parte y con mi interés por la música y las experiencias de fe, me vinculé siendo muy pequeño a un grupo de oración que además hacía con guitarra y tiple los cantos para la misa dominical de las 7 p.m., que era por decirlo así “la misa de los jóvenes”. Allí solamente cantaba (quiero decir, no tocaba instrumentos). Más adelante, estando de quizás unos 12 años, me animé a hacer por un corto tiempo la música para otra de las misas dominicales, la de las 10:30 a.m., cantando y tocando de forma muy rudimentaria (por mi muy escasa formación musical en ese momento) un armonio con el que cuenta ese templo. En esa misa y en las otras dos que le seguían (11:30 a.m. y 12:30 m.) asistían principalmente señoras y familias con niños, así que los cantos escogidos eran de los tradicionales y que normalmente se usaban en esa época.

Estas misas eran diferentes de las dos primeras de la mañana, a las que normalmente asistían señoras mayores, así como de las de la noche, una para gente joven y otra para lo que se denominaría “adultos contemporáneos”. Los repertorios cambiaban, claro, en esas tres franjas de las misas dominicales. Cambiaba incluso de manera tajante en las dos misas de la noche. Un cancionero que fue muy usado tanto en las “misas de jóvenes” como en las que eran para la familia, fue el llamado “Gozaos en el Señor”, editado por el Centro Carismático El Minuto de Dios (Colección Neuma N° 3, 5ª edición, 1978) y que, a pesar de que han pasado tantos años desde entonces, todavía conservo. Como tal, nunca conté con directrices por parte de los sacerdotes de la Capilla de La Soledad (ni tuve ninguna necesidad de que se entrometieran en la parte musical), ya que la mayoría de las veces los sacerdotes no resultan particularmente interesados por lo que tiene que ver con la música, lo que los hace por defecto ignorantes y poco calificados como para dar directrices al respecto. Esto es hablando desde una generalidad, pues seguramente habrá sacerdotes que sí se interesen por el tema.

A pesar de mis intereses musicales, durante años mi participación en la liturgia fue mucho más activa en el altar como lector y como acólito. Incluso tuve experiencias como reemplazar en unas tres oportunidades al sacristán de esa iglesia durante sus retiros espirituales, así como mucha participación en la logística de la Semana Santa, en ayudar a armar y desarmar en pesebre en la época de Navidad, en poner la ceniza durante toda la mañana en el Miércoles de Ceniza de 1987. Cosas así. Y es que en mi etapa de finalización de la vida escolar, estuve haciendo parte del Plan de Candidatos de 1984, pues mi aspiración en ese entonces era hacerme sacerdote jesuita.

Participando activamente de la liturgia en esos años, sumado a otras experiencias como haber colaborado en la corrección de las pruebas del nuevo misal que se imprimió para Colombia en los ochentas, fui teniendo conocimiento de la liturgia no mediado por una formación impartida en cursos o algo por el estilo, sino a partir de las experiencias del día a día. Ese fue para mí el mejor curso de formación litúrgica que pude haber tomado. Con todo, participar tanto de la música en algunos momentos como en la liturgia misma, todo eso era para mí un gran alimento espiritual. Pero como tal, participar en música litúrgica en esa etapa de mi vida nunca fue para mí una actividad profesional ni de la que recibiera algún tipo de remuneración.

Cuando tuve la oportunidad de participar de manera activa en la música litúrgica en el contexto católico, siempre la selección del repertorio estuvo ligada a aspectos como el tiempo litúrgico y las lecturas que se usarían en cada oportunidad (que son además las que dan la pauta para la selección de otros elementos como las oraciones del propio, el prefacio y cosas así). Y bueno, gracias a la experiencia de quizás unos diez años al servicio de la liturgia, logré tener mucho conocimiento acerca de los lineamientos litúrgicos establecidos por la Iglesia para cada momento de intervención musical durante la eucaristía, así como del desarrollo de diferentes tipos de ceremonias litúrgicas paso a paso, no a través de la lectura de documentos oficiales de la Iglesia ni nada por el estilo, sino en un constante aprendizaje en el día a día, motivado por el gran interés que todo eso despertaba en mí.

Este fue un primer momento de los que tiene que ver con liturgia en mi experiencia de vida, pues una vez que inicié de manera seria los estudios musicales en el Conservatorio de la Universidad Nacional, mis expectativas de vida cambiaron completamente. Pero no por los estudios de música o por el ambiente de la universidad, sino porque estudié ya no de liturgia sino de biblia y eso cambió mucho mi forma de pensar. Tanto así que cada vez empezaba a cuestionar (y cuestionarme) aspectos tanto de liturgia como de fe, con lo cual cada vez me sentía menos identificado con asuntos tanto de liturgia como de fe, al punto que abandoné la idea de ser sacerdote, me retiré de la Iglesia Católica y me dediqué únicamente a formarme como músico profesional. Probé por años conociendo otras iglesias pero no lograba sentirme cómodo en ninguna, con lo cual tampoco establecí una vinculación a la participación activa en las actividades litúrgicas ni en el ministerio musical. Fue un tiempo de experimentación y de conocer otras liturgias que para mí habían sido desconocidas.

En algún momento de mi vida trabajé en una agrupación de música para celebraciones de exequias en el rito católico. Allí solamente tenía que ir, cantar en el grupo lo que me dijeran y ya. Recibía un pago muy pequeño, a pesar de lo cual eso para mí fue un trabajo durante ese tiempo. Nunca tuve a mi cargo en ese entorno ni la selección del repertorio, ni la dirección de la agrupación. Sólo tenía que ir cuando me llamaran, cantar lo que hubieran escogido previamente, recibir el pago y marcharme nuevamente. Ahí pude ver cómo entraban y salían muertos de los templos (con cortejo fúnebre y todo) como

entrar y salir gente de una peluquería. Incluso a veces se percibía la sensación de “exequias express”, lo cual me parecía un negocio más y ya.

Incluso recuerdo que un sacerdote al que veía con frecuencia celebrando esas ceremonias, tenía una homilía diseñada y aprendida de memoria, con lo cual su “momento de predicación” era como reproducir una grabación: era un “sacerdote en automático” y eso, como otras tantas cosas, lo hace pensar a uno en “el negocio de la fe”. Pero vaya efecto en que produce la música en esas misas, porque la música toca las fibras sensibles de los deudos y pone sus emociones a flor de piel. Con todo, no dejaba de impactarme cómo al empezar nosotros a cantar, la gente empezaba a llorar. Bien pensado, el uso de música en estas ceremonias no sólo las embellece y les da solemnidad, sino que resulta terapéutico para los deudos que acompañan a su difunto en ese último momento, y eso es algo que me llamó poderosamente la atención.

Y ya dejando atrás esta experiencia de trabajo musical (mal pago, por cierto) y pasando a pensar en mi larga experiencia musical (de 32 años), en no pocas ocasiones he cantado repertorio tradicional de la Iglesia (polifonía de la Contrarreforma, por ejemplo) y repertorio que se sale de las posibilidades litúrgicas por su extensión, como misas de Bach, Mozart o Verdi, el Réquiem de Antonio María Valencia o también el Réquiem Alemán de Brahms y otras obras de oratorio, montajes en los que se establece un pago por concierto. Cuando hice parte del Coro Santafé de Bogotá por primera vez (1992-1996), que por esos años era el coro oficial de la ciudad, canté repertorio de canto gregoriano y polifonía de la contrarreforma y del archivo de la Catedral, en celebraciones litúrgicas por ejemplo en la Catedral Primada de Bogotá. A diferencia de mis experiencias de cantar en la iglesia del barrio, todo esto último hizo parte de experiencias como estudiante universitario (ad honorem) y como músico profesional (con sueldo mensual). Asimismo, en una oportunidad que se me pidió el favor de cantar en una misa de aniversario de fallecimiento del esposo de una amiga mía en la Capilla Santa María de los Ángeles y, en vista de que ningún otro músico acudió a la cita, canté yo solo una misa gregoriana de difuntos, lo cual resulta para mí bastante anecdótico.

La verdad, deploro mucho la relegación que la Iglesia Católica hace de música tradicional como el canto gregoriano y la polifonía clásica, no sólo en la actualidad sino desde hace mucho tiempo. Ahora bien, en lo personal encuentro muy poca conexión con la música que se realiza en la actualidad en la liturgia de la Iglesia Católica, unas veces por resultar muy ruidosa, otras veces por ser muy sosa, habiendo tanto repertorio de mejor calidad (sin que tengan que ser “las canciones trilladas de toda la vida”), además de que el manejo que se le da a la liturgia me parece tan heterogéneo y, en no pocas oportunidades, tan... vacío, tan decadente... No es sólo lo que hacen o no los “músicos” para la liturgia, sino también el estilo tan automático de muchos sacerdotes y, aún peor, el de la gente que asiste a las misas: la mayoría de veces veo cómo la gente no se conecta realmente con la liturgia y, de manera muy automática responden, se sientan, se levantan, etc. Van a la misa “en automático” pero no se conectan con ella. Todo eso empobrece mucho la liturgia de hoy en día y es una pena. Quizás la música que se emplea en los oficios religiosos sirviera para orientar y ubicar a la gente, lograra dar una orientación específica al apoyar el desarrollo de cada momento de la celebración eucarística, pero con semejante panorama me parece que se consiguen resultados muy pobres.

Retomando el relato de mi experiencia de vida, fue años después de que abandoné la Iglesia Católica que volví a tener una participación directa y activa en la música litúrgica, en una época en la que fui miembro estable y activo de una iglesia ecuménica: la Union Church of Bogota. Empecé a asistir tímidamente los domingos por invitación de un amigo del Conservatorio. Era curioso que ese templo lo compartían una comunidad de católicos anglicanos y la de la iglesia ecuménica. Pero en una disputa que se suscitó entre esas dos comunidades de fieles (creo que por largo tiempo, pero que vino a resolverse cuando yo aún era muy nuevo por allá), la iglesia anglicana salió y quedó allí únicamente la Union Church. Y empecé a asistir muy tímidamente porque, siendo una comunidad internacional con una alta predominancia de gente estadounidense, los servicios y todas las actividades en general se desarrollaban en idioma inglés y mi nivel de inglés era aún muy básico. Eso me hacía poco dado a la interacción porque todo el tiempo tenía la prevención de hacer el ridículo ante esos gringos, mientras que ellos disfrutaban mucho al estar en un ambiente en el que se hablaba inglés oficialmente y en el que se observaban sus costumbres y no las costumbres locales.

Con todo, hubo siempre algo que me enganchó (por decirlo de alguna forma) y me animó a seguir asistiendo a pesar de la barrera idiomática: me sentía cómodo con la liturgia, cosa que no pasó con las otras iglesias protestantes que había conocido, y eso para mí fue supremamente importante. Debo reconocer que, por momentos, la barrera idiomática prevalecía y que por temporadas dejaba de asistir a los servicios de esa iglesia, pero tarde o temprano regresaba. Incluso hubo un tiempo en el que, ya estado graduado de la universidad, estuve trabajando en docencia en Cartagena y por ello tuve que estar alejado de la Union Church pero, una vez que me volví a establecer en Bogotá seguí asistiendo, logré mejorar mi nivel de inglés y con el tiempo me hice miembro oficialmente.

Cuando ya era miembro oficial, se requería alguien que se pusiera al frente del ministerio musical y alguien de la iglesia que llevaba ya mucho tiempo vinculado a la música para la liturgia, Roberto Hernández, que era además profesor de música en el Colegio Nueva Granada, me animó a hacerlo. Gracias a ello, terminé dirigiendo montajes corales, participando en montajes de música de cámara y encargado de otras labores como coordinar el que cada domingo contáramos con un pianista u organista para el servicio dominical, invitar músicos que quisieran ir a tocar o cantar en un momento del servicio que se llamaba Special Music, o también encargarme de que se hiciera periódicamente la afinación del piano que había en el templo, además de entrar a hacer parte del consejo de la iglesia, presentar informes periódicos, participar en las reuniones y en la toma de las decisiones. Todo esto supuso para mí el reto idiomático pues, como era costumbre, todas estas actividades se desarrollaban en inglés.

Pero llegó un tiempo en el que la Union Church se quedó sin un pastor contratado y fue necesario recurrir a uno de la Baptist Chapel. En ese tiempo tuve que incluso seleccionar los himnos que harían parte de la liturgia de cada domingo y para hacer esa selección me apoyaba en dos fuentes: el leccionario y una publicación especializada que la iglesia adquiría y que ponía a mi disposición. Para mí fue una época muy activa en cuanto a música para la liturgia se refiere. Todo esto, valga decirlo, fue siempre un trabajo ad honorem que alimentaba mi vida espiritual y fortalecía el funcionamiento de la liturgia en la iglesia. Es por ello que no puedo hablar acerca de qué tan apropiada o agradecida pueda ser la remuneración de los servicios musicales en las iglesias, porque a mí nunca me pagaron. Cuando he sido pagado por cantar en misas por ejemplo, ha sido por contrato verbal con las personas que piden la celebración de las misas, tales como matrimonios y funerales. Pero en el caso de la Union Church yo sabía desde el comienzo que era un servicio que le prestaría a la comunidad sin cobrar por ello y lo hice con gusto porque desde mi formación musical, experiencia y contactos, le podía aportar algo valioso a mi iglesia. No era “un gringo” como ellos, pero podía cumplir un papel importante en la iglesia y así lo hice.

La metodología para los montajes de las piezas que estuvieron musicalmente bajo mi dirección, fue la misma que se usa de manera habitual en ensayos de coro por ejemplo y contando además con participantes lectores porque, a diferencia de lo que ocurre en el entorno católico colombiano, un porcentaje muy alto de las personas que asistían a la Union Church tenían algo de formación musical (lo que es muy común en las escuelas norteamericanas), con lo cual no tenía las limitaciones a las que se enfrenta la dirección de montajes con no músicos en nuestro entorno local. Valga decir que la iglesia contaba con toda una biblioteca de partituras que me permitió hacer la selección de piezas que se distribuían en partitura a todos los que tomábamos parte en estas intervenciones musicales. Los domingos, después del servicio, pasábamos al patio contiguo al templo a tomar café y galletas y conversar, y unos 20 o 30 minutos después, llamábamos al ensayo que se desarrollaba nuevamente dentro del templo. Así funcionaban estos montajes musicales.

Además del templo como tal (que contaba con sacristía), la Union Church contaba con un patio muy bonito, un salón amplio con cocina en que se desarrollaban diferentes actividades, una biblioteca (además de la de partituras), una guardería para los niños más pequeños, oficina, dos salones para la escuela dominical y un salón de ensayos, baños, un salón pequeño contiguo al templo y un apartamento para el pastor. Tener todos esos espacios posibilitaba hacer muchas actividades diferentes a lo largo de toda la semana. También había allí una oficina en la que funcionaba una entidad llamada la American Society. La iglesia desarrollaba actividades de beneficencia y programaba actividades para niños, jóvenes y adultos, así como actividades familiares, almuerzos y cenas comunitarias, conciertos, funciones de teatro y demás, de manera que era una comunidad activa y no sólo un grupo de personas que asistían a un servicio los domingos y ya. Me gustó mucho hacer parte de la Union Church.

Este desempeño como músico fue una de esas experiencias que me formaron en la vida. En la profesión de músico hay muchas actividades que uno puede considerar como posibilidades de desarrollo y que se complementan mutuamente. Es curioso que en diferentes momentos, diferentes desempeños logran protagonismos momentáneos y, a la larga, se complementan entre sí para hacer de uno un músico más completo. Por eso y a pesar de no haber sido pagado, siento que mi profesión ha logrado nutrirse con cada nueva experiencia que me ha puesto la vida.

Los montajes de piezas bajo mi dirección que hice en la Union Church no estaban relacionados con los himnos que se cantarían a lo largo del servicio, sino que eran piezas que se preparaban para el momento de Special Music. En cambio y en cuanto se refiere a los himnos que entonaba toda la comunidad, no se ensayaba nada. Simplemente se contaba con himnarios en las bancas que traían todos los himnos armonizados a cuatro partes, un pianista o un organista y una comunidad que, mal que bien, leía música. Así que en el momento de cantar cada himno, la gente se ponía de pie y, con el apoyo del acompañamiento del piano o el órgano, se cantaban los diferentes himnos. Incluso había personas que se animaban a cantar voces diferentes de la melodía, que siempre se ubicaba en la soprano. Se da en este sentido un gran contraste con la música en la que participé de niño en la Capilla de La Soledad, pues nos reuníamos una hora antes de la misa para pulir la selección de los cantos y ensayarlos antes de la misa. En ese contexto, por ejemplo, nunca se usó una partitura.

En la Union Church nunca fui cuestionado ni se me hicieron requerimientos especiales para las piezas que se interpretaban en Special Music, con lo cual nunca tuve dificultades con los pastores con los cuales trabajé por más o menos tres años. Durante mucho tiempo (cuando teníamos pastor contratado) la selección de los himnos hacía parte de la estructuración que el pastor le daba a la liturgia de cada domingo y, cuando debí escoger yo mismo los himnos, tuve problemas con el pastor invitado (que como invitado venía básicamente a hacer la predicación, pero no diseñaba la liturgia) porque él venía de una iglesia con costumbres litúrgicas diferentes y trataba de recortar al máximo la música (si bien pude evidenciar que eso no pasaba en su iglesia). Creería que era más por el hecho de que no le gustaba la música que se hacía en nuestra iglesia. Decidí hablar con él, recordándole que él era un invitado y que yo era el encargado de la música (el Music Chairperson), pero infortunadamente se trataba de un personaje muy grosero y muy hábil, tanto así que logró “adueñarse” de la Union Church.

Esto sucedió en un momento financieramente complicado para la Union Church, en el que surgió la idea de asistir algunos domingos al servicio de la Baptist Chapel y que otros domingos la gente de la Baptist Chapel asistiera al servicio de la Union Church. Pero lo que terminó dándose fue una fusión entre las dos iglesias, lo cual devino en el cambio de nombre a United Church of Bogotá (como se llama actualmente). Eso trajo muchos cambios en todo, incluso en la liturgia, y poco a poco los miembros de la Union Church empezamos a desertar. Ese señor, el pastor Mark Bewley, estuvo unos años más allí pero ya retornó a los Estados Unidos, algo muy sano por cierto para la ahora United Church.

Hablando del papel que cumple la música dentro de la liturgia, me gustaría señalar que lo encuentro muy significativo y ese era justamente el punto que yo defendía en mi desencuentro con el pastor Bewley. Yo fui enfático en señalarle cómo la música

no era “un adorno” de la liturgia que se puede poner, quitar, abreviar o lo que sea sino que, muy por el contrario, tiene toda una razón de ser y una función importante que cumplir en el desarrollo de la liturgia. Por supuesto a ese personaje tan grosero y egocéntrico mis argumentos lo tuvieron sin cuidado, razón por la que deserté tanto del ministerio musical como de la iglesia misma.

Gracias a esa fusión de iglesias la liturgia cambió mucho, la música cambió mucho también, se eliminaron los himnarios de las bancas y entró una onda como de “música de alabanza” con la que yo no me siento particularmente cómodo. En el sitio donde estaba ubicado el altar, ahora se ubican los músicos con piano, batería, guitarra y bajo eléctricos. Ubicaron unas pantallas laterales en las que se ponen los textos de las canciones (que era de alguna manera el estilo de la Baptist Chapel) y el repertorio es muy diferente. Digamos que en ese sentido soy muy conservador y me sentía cómodo con el formato que tenía la Union Church en su momento. Y bueno, no me he animado a hacer parte de esa nueva comunidad que de alguna manera hizo desaparecer aquella iglesia a la que yo pertenecí.

Debido a la importancia que tiene la música dentro de una celebración religiosa, considero que es un oficio que se debe desarrollar de manera muy cuidadosa, no sólo para que esté acorde con los diferentes momentos de una liturgia (y de toda una serie de implicaciones litúrgicas) sino también con la naturaleza de dicha liturgia y con la gente que va a tomar parte en dicha celebración. Es algo muy importante a tener en cuenta tanto por la persona que esté al frente de la celebración litúrgica (un sacerdote, un pastor) como por quienes tengan a su cargo la música.

No en vano en los momentos de la Reforma Protestante y de la Contrarreforma Católica, se empezó a tener esto en cuenta cada vez más. Y no en vano considero muy importante que la música apoye la acción litúrgica y le dé sentido, en lugar tal vez de banalizarla. Existen muchas formas de sentir, de creer, de experimentar todo lo relacionado con la dimensión religiosa de las personas, siendo esta la razón por la que encuentro de gran importancia que las personas que tienen a su cargo la música de las celebraciones litúrgicas sean sensibles ante estas particularidades, porque así como la música bien utilizada tiene el poder de conectar espiritualmente a una comunidad, también puede convertirse en un distractor e incluso en un factor que te separe de la acción litúrgica y te haga sentir que “no encajas” allí.

La práctica religiosa puede verse muy influenciada por la música que se utilice, para bien o para mal: de ahí la importancia de “saberla hacer”. Mi práctica religiosa ha resentido los cambios que contaba por ejemplo en lo que pasó al fusionar dos iglesias para dar origen a la United Church. Y hoy en día no participo en sus servicios dominicales porque la música que emplean no me invita a hacerlo. Mi fe no tiene que ver con ello, pero sí siento que mis prácticas religiosas se ven fuertemente condicionadas por ello, no sé si por ser músico o por mi gusto más conservador en cuanto a música litúrgica se refiere.

Con todo y ya para cerrar, debo señalar que en algunos momentos (en otros no), el trabajo musical litúrgico y/o de repertorio religioso ha sido parte importante para mí, a veces en aspectos espirituales, a veces profesionales y muy pocas veces económicos. Ciertamente la práctica musical religiosa logra tener impactos importantes en cuestiones de fe, porque la música es fuertemente cohesionadora y ayuda a transmitir mensajes, mueve las fibras interiores, genera estados anímicos y le puede dar mayor profundidad a la experiencia religiosa a nivel comunitario. Incluso logra manipular a comunidades enteras, como se ve en distintos credos y en diferentes momentos de la historia porque, como puede verse, la música es ciertamente un elemento muy poderoso. Por otra parte y desde el terreno más personal, cuando la práctica musical se ve condicionada por aspectos extrarreligiosos y extramusicales (como las relaciones humanas no necesariamente fáciles con sacerdotes y ministros en general) todo, lo musical y lo religioso (incluso la fe), todo se puede venir abajo y resultar, como en mi caso, haciendo que uno prefiera tener celebraciones religiosas privadas en casa y en solitario, en un espacio seguro y tranquilo en el que pueda tomar sus propias decisiones y construir para sus prácticas religiosas un espacio en el que se pueda sentir cómodo y concentrarse ante todo en la práctica de la fe y en la búsqueda de alimento espiritual, aunque para ello deba marginarse y decidir no asistir a ninguna iglesia.

Guillermo G. Plazas R.

Mi vida alabando a Dios

En el año 1987 ingresé al colegio Fundación Instituto Tecnológico del Sur, ubicado en el barrio el Carmen al sur oriente de Bogotá, en donde inicié mi inclinación por la actividad musical participando en la Tuna del colegio (por poco tiempo), en el Coro de Flautas dulces y posteriormente en la Orquesta, esta agrupación se encargaba de musicalizar las ceremonias eucarísticas celebradas en el colegio a nivel general, como en el inicio de cada año electivo, día de la madre, día de la familia, día del maestro, celebración de la fundación del colegio, día del estudiante, clausura del año, entre muchas celebraciones, puesto que es una institución educativa de carates vocacional religioso, dirigida en su momento por su fundador Monseñor Sebastián Bonjorn Sales.

El desarrollo musical en esta agrupación me dio grandes pautas para continuar con mi vocación musical que al finalizar mis estudios escolares sin ninguna duda continué con mi formación musical a nivel profesional en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia; como estudiante de música, tenía la necesidad de trabajar para poder costear mi manutención y demás gastos que se presentaban a diario, una de las formas que tuve en ese momento fue acompañar eucaristías en diferentes parroquias que me contactaban para realizar el acompañamiento musical a diferentes celebraciones religiosas en las cuales cantaba y me acompañaba con el órgano, teclado o guitarra, en esta etapa de mi vida poco a poco

fui conociendo (con asesoría y/o por ensayo-error) varios aspectos específicos de la diversidad del servicio religioso en los diferentes tiempos del año litúrgico, puesto que en el transcurso del año los sacerdotes me hacían diferentes sugerencias con respecto a los cantos para cada celebración.

Más adelante al buscar un trabajo más estable, tuve la posibilidad de vincularme con varios colegios católicos o que por lo menos eventualmente realizaban eucaristías en donde pude continuar aprendiendo y proponiendo sobre la música apropiada para las diferentes celebraciones Eucarísticas enfocándome en sugerir canciones tradicionales, pero, fusionando géneros tropicales como: salsa, merengue, cumbia u otro que le diera un nuevo aire a la música tradicional de la iglesia o con canciones de tendencias actuales que de alguna forma están haciendo que la juventud se sienta más conectada o por lo menos sean más participativa en las celebraciones; en varias ocasiones lograba hacer un pequeño ensayo con los estudiantes que les correspondía esta actividad antes de que diera inicio la celebración por parte del sacerdote, en este momento lo aprovechaba para enseñarles una canción nueva o con la variación o adaptación que proponía para la eucaristía, pensando en que los chicos pudieran participar activamente en estas celebraciones, también aprovechaba un pequeño espacio de la clase de música en el que se podía retomar para realizar este trabajo.

Paralelamente a estas vivencias, con compañeros de la universidad tuve la oportunidad de tocar en celebraciones especiales como matrimonios, bautizos y exequias con formatos variados que, se formaban según la solicitud, se contaba con un trio (cantante, violín y piano), al cual se le podía adicionar otros instrumentos y/o cantantes según la solicitud de los contratantes, cuarteto u octeto vocal a capella o con acompañamiento instrumental, con un variado repertorio de obras clásicas de diferentes épocas en Latín e Italiano de diferentes compositores y periodos de la historia musical, las personas que nos contrataban definían que formato y que repertorio querían escuchar para interpretarlas en ceremonias privadas en selectos lugares en diferentes partes de la ciudad, municipios cercanos e incluso, en diferentes ciudades del país, adicionalmente en estos eventos es muy importantes hablar con el sacerdote y comunicarle el repertorio que se preparó para que dé su aprobación y/o posibles sugerencias, puesto que algunos sacerdotes son un poco recelosos con las diferentes interpretaciones o propuestas que realizan las personas contratantes del servicio musical para este tipo de ceremonias por el desconocimiento de los tiempos litúrgicos; a este respecto quiero confesar que al inicio fue un aprendizaje de ensayo-error, puesto que muchas veces los contratantes pedían cierto tipo de canciones que se salían de lo permitido por los religiosos en estas ceremonias, por eso la importancia del conocimiento y dialogo con los sacerdotes y las personas contratantes de estos servicios.

Gracias a que hay personas con gustos musicales diversos y en algunos casos eruditos, he podido conocer e interpretar gran cantidad de obras y piezas religiosas de diferentes periodos, esto me ha permitido tener un bagaje amplio de diferentes estilos y géneros dentro de la música religiosa, agradezco la oportunidad de estar aprendiendo, investigando y montando repertorio variado, pues considero que es una bella oportunidad de darle difusión a ese tipo de repertorio incluso, a los arreglos y composiciones realizados por mí para diferentes formatos en diversas ocasiones.

Como particular anécdota, en dos ocasiones musicalizamos la eucaristía oficiada por el Padre Chucho (en ese momento no estaba en la TV) y él quería que se cambiara todo el repertorio e incluso que lo acompañáramos en varias canciones que él interpretaba en la celebración ignorando o demeritando el trabajo realizado por el grupo acompañante y la especial escogencia de los contratantes.

Esta actividad se centró en los fines de semana, para lo cual nos contrataban con dos o tres semanas de antelación, en este tiempo se preparaba la música y se concertaba con los interesados en el servicio, al llegar el día, llegábamos al lugar para organizarnos y estar listo para el inicio de cada ceremonia e interpretar con calidad el repertorio contratado.

Aclaro qué estos eventos seguían siendo alternados con el ejercicio de la docencia en diferentes colegios que pedían constantemente la preparación con los estudiantes de diferentes cursos y/o niveles, de la música para las celebraciones programadas en las instituciones, esta labor me permitió explorar diversas posibilidades respecto al repertorio, a los géneros musicales, a los formatos instrumentales y a optimizar los tiempos de ensayo previo a la celebración eucarística e incluso poder hacer un grupo extra curricular para las celebraciones más importantes de la institución, esto me permitió hacer aportes interpretativos a diferentes canciones con la implementación de varios instrumentos musicales en el formato del grupo encargado de acompañar las eucaristías, instrumentos como: Congas, bongo, campana salsera, timbal salsero, caja vallenata, batería, guacharaca, tamboras (andina y costeña) maracas, güache, en la armonía con contra bajo, bajo eléctrico, teclados a parte del piano, varios instrumentos de viento como: flauta traversa, saxofón, trompeta, trombón, violines, kenas, zampoñas, entre otros más que dependiendo del género se incluían para conservar el estilo de cada uno.

Con estos grupos, la misión era motivar a sus integrantes en el aprendizaje e interpretación de los instrumentos y del repertorio mediante la realización de montajes por imitación y más adelante con el manejo de la lectura musical, puesto que cada grupo iba subiendo su nivel musical y se hizo prioritario dar más elementos musicales para continuar con la consolidación de cada grupo, sea escolar o en una iglesia. La escogencia del repertorio, respondía a todos estos elementos conjugados descritos anteriormente, teniendo en cuenta el contexto de cada grupo, de cada institución y de cada celebración, de esta manera se lograron avances significativos en los diferentes grupos a mi cargo.

Gracias al trabajo evidenciado con estos grupos, se han posicionado dentro de las comunidades el carisma alegre y dinámico del repertorio trabajado con cada uno de los grupos, esto ha sido muy significativo, ya que se siente la acogida y expectativa en cada celebración por parte de la comunidad y de los celebrantes, e incluso, se sienten animados a invitar a la asamblea a que participe con la interpretación del grupo musical dentro de las eucaristías, y dando agradecimientos o exaltando la interpretación al final de cada celebración, o con elogios motivadores para el director y su grupo.

Doy gracias a Dios por darme la oportunidad de haber realizado este trabajo, pues he conocido la parte humana de Él que es la Iglesia con sus defectos y virtudes, también puedo decir que he compartido con personas maravillosas, convencidas de su

fe y dando testimonio de vida que me ha motivado a continuar buscando mi mejoramiento continuo en la fe y que nadie puede hacer que cambie mi relación con Dios, los bendigo y encomiendo en mis oraciones por su gran aporte a mi vida espiritual.

¿Tiene conocimiento de los lineamientos litúrgicos establecidos por la Iglesia para cada momento de intervención musical durante la eucaristía?

Sí, estos conceptos lo he obtenido poco a poco por propia indagación y asesoría con diferentes religiosos con los cuales he trabajado y/o del ensayo-error, como cantar Aleluya en Cuaresma!!!

¿Cuáles son los criterios de selección para el repertorio realizado en las distintas celebraciones en las que ha participado? Tener claro que se celebra, que población participa, que grupo lo va a interpretar y que duración puede tener aproximadamente cada liturgia.

¿Qué opinión tiene de la relegación de la música tradicional de la iglesia (canto gregoriano y Polifonía clásica) en la actualidad?

Considero que ese repertorio es muy bello y significativo, pero no es muy comprendido por la mayoría de la gente, por tal razón se ha relegado y dejado a parte para hacer música más llamativa para que la mayoría de las personas puedan interactuar y participar en las celebraciones Eucarísticas.

¿Qué opinión tiene de la música que se realiza en la actualidad en la liturgia?

Poco a poco se han apropiado de lenguajes más elaborados que se tornan llamativos para la juventud con géneros como el rock, la salsa, el merengue, el góspel en español, músicas folclóricas que buscan que las comunidades se identifique cada vez más y permanezcan en sus celebraciones.

¿Cree usted que la música actual orienta, ubica, sirve y desarrolla plenamente cada momento de la celebración eucarística? Personalmente creo que hay que buscar un balance entre la modernidad y lo tradicional en la música para la iglesia, darle nuevos aires interpretativos a las canciones tradicionales y buscar nuevas canciones que refresquen el repertorio de la comunidad.

¿Considera apropiada o agradecida la remuneración de sus servicios musicales en la Iglesia?

En algunos casos el pago es significativo, considero que cuando quieres vivir económicamente de ello, debes buscar una institución que te brinde diferentes posibilidades de desarrollo musical, pero infortunadamente la gran mayoría de iglesias y/o parroquias no cuentan con un presupuesto apropiado para tener y mantener uno o varios músicos que cumplan con esta función, mientras por otro lado, cuando se trabajó con clubes y/o celebraciones privadas, esto ha tenido un estatus de ingresos elevados para varios músicos en diferentes celebraciones.

¿Qué impactos positivos y/o negativos para su fe ha tenido el desarrollo de su práctica musical religiosa? Personalmente, considero que la fe es la fe y nadie puede cambiar lo que tu creas y tu relación con Dios, adicionalmente, es importante entender que la iglesia mezcla parte humana de Dios y que como humana tiene muchos defectos y cualidades con las cuales debes sortear diversas situaciones que como humanos dependemos mucho de las emociones y sentimientos que como personas somos susceptibles a diversos factores que no siempre son lo más coherente con lo que se persigue o se predica.

6.1.4. Músicos profesionales

Juan Pablo Beltrán

Mi nombre es Juan Pablo Beltrán, y por el acercamiento que tuve a la música desde mi bachillerato logré discernir que ésta debía ser el camino para seguir por toda mi vida. Pertenecí a un colegio de confesión religiosa que hacía bastante énfasis en las actividades de aprovechamiento del tiempo libre manifestadas en las artes, los deportes y oficios varios. Al estar en un colegio religioso, desde grado sexto fui escuchando en las misas repertorios en principio propios de la comunidad religiosa, los Salesianos de Don Bosco, pero luego canciones del repertorio popular eclesial de la misa.

También fui interpretando canciones con las cuales nunca me había relacionado, otras que quizá sí, pero fueron quedándose en el oído de tal forma que en grado Undécimo por mandato de un coordinador tuve que comenzar a tocar solo, sin acompañamiento de profes y en frente de mi curso y otros más. Ya estaba acostumbrado a tocar en grupos pequeños, o montajes grandes de coro y orquesta, pero no solo, y especialmente en la música religiosa.

Ya había tocado y cantado solo en repertorio de tipo andino o popular o rock, pero nunca repertorio de Iglesia. Este hecho fue en principio traumático, por el bullying que en ese contexto se ejercía al momento por tocar música para Dios. El asistir a Misa fue durante muchos años en la institución una obligación en primera instancia y segundo era el momento de burlarse del sacerdote, o dormir lo que no se había podido dormir en la madrugada, sin embargo, fue una prueba superada, poco a poco fui perdiéndole el miedo a tocar misas, eso sí, el día anterior me trasnochaba estudiando las canciones que tocaría para que no fueran a salir mal y terminé ese grado once siendo una persona capaz de tocar en cualquier misa, estando dentro o fuera de la Institución. Me fue tan bien en esa experiencia que al siguiente año, como no pasé a la Universidad, fui contratado en ese mismo colegio, mientras me preparaba para la Universidad, para tocar las 3 misas diarias, entonces fue otra experiencia, aunque muy pesada, monótona pero muy enriquecedora por el cariño que le fui tomando a la vida religiosa, por el ejercicio de animar a niños y jóvenes del colegio a participar activamente de la Eucaristía.

Todo fue de momentos buenos y malos, pero lo interesante es que debajo de esta experiencia iba tornando una idea dentro de mí, y no me dejaba de resonar, a tal punto de comenzar a pensar mi ingreso a la comunidad religiosa. Al ingresar a la vida de Seminario tuve la oportunidad de conformar y orientar grupos de música religiosa, pude realizar algunos cursos pagados

por la comunidad para fortalecer mi dirección coral e interpretación instrumental, entonces la música ya se volvió parte de mi vida religiosa, a la par con las otras obligaciones propias de la vida de seminario. Por esto, al momento de dejar la comunidad, ya sentí el deseo de hacer parte de grupos musicales, o de otra índole religiosa en mi barrio, y fue una experiencia interesante por las amistades, el compartir artístico y las diversas enseñanzas que trae el pertenecer como miembro activo a un ministerio musical en una parroquia. Ese deseo ardiente de poner en servicio y conocer otras personas con el don de la música estaba muy presente en mí, claro está que las motivaciones son fluctuantes, van cambiando de acuerdo con las circunstancias.

Comencé en la Parroquia San Clemente Mártir, en Puente Aranda, Bogotá, un lugar humilde pero lleno de momentos y personas valiosas que por medio de su talento compartían la fe, la amistad y la música. Eran personas comprometidas, muy entusiastas y amigables. Fue una experiencia de algunos años, donde se presentaron intervenciones con grupos, solistas, eventos mayores, eventos no relacionados con la música, etc. Luego pasé a conformar otro ministerio en la Parroquia María Madre de Dios también en la misma localidad. Ya había trabajado con el sacerdote de forma individual, el Padre Alejandro Cifuentes y existe aún mucho aprecio por él, ya que tiene una forma particular de transmitir su conocimiento en el plano litúrgico y su forma de corregir es muy amable. Es exigente por lo cual fue una experiencia muy enriquecedora al plano de avanzar mucho en el repertorio, en cuanto a conocer temas musicales religiosos propios de los tiempos litúrgicos, comportamientos y modos de interpretar la música en el ámbito eclesial; especialmente en la Eucaristía, preparación de la música antes de una celebración en particular, reflexiones sobre la ubicación del rol del músico eclesial en correspondencia a situaciones que van en contra de la participación de los fieles, y en lo instruccional litúrgico que se explica en tanto se conocen, se reflexionan, se interpretan las distintas pautas, directrices y determinaciones que ya están escritas desde el Ordenamiento General del Misal Romano y que constituyen una base primordial para el buen desarrollo de la práctica musical dentro de las celebraciones de la Iglesia Católica. Como lo había mencionado, comencé tocando solo, con un teclado, pero luego comenzó a llegar gente interesada en conformar el ministerio de música y por ello fuimos conformando el grupo con mi hermano, Daniel Beltrán, quien también es músico, y se relaciona muy bien con la música religiosa. Muchos músicos cuando llegan a tocar a los templos sienten que es mejor tocar solos por el ahorro de trabajo tan fuerte que sería el dirigir un grupo de varias personas, sin embargo, nosotros no nos cerramos a esta experiencia y se percibe que todo comienza cuando llega uno a tocar como solista y siempre eres instrumento para contagiar, en el buen sentido, a otras personas que quieren aprender y participar de esta labor litúrgica desde la música.

Como se había mencionado antes, tengo la certeza que la música fue el medio más contundente por el cual yo me acerqué a la fe, desde mi infancia en la familia se habían sembrado las cimientos del catolicismo, recuerdo con gran cariño las Eucaristías que vivíamos con mi papá y mi hermano en el templo del Padre Jesús Hernán Orjuela, el Padre "Chucho"; su predicación, su música tendían a levantar el ánimo a todo aquel que llegara triste, el cual a veces era nuestro caso, entonces se recuerda dicha experiencia.

Sin embargo, y sin dejar de un lado a mi familia, siento que el participar de la labor ministerial en la Iglesia, me acercó de una forma positiva y enriquecedora a la fe de la Iglesia Católica, tuve por medio de la música la posibilidad de conocer desde el interior la vida religiosa en dos comunidades: los Salesianos de Don Bosco y la Orden de Agustinos Recoletos, tuve la oportunidad de trabajar por muchos años con la Arquidiócesis de Bogotá de tal forma que fui comprendiendo la dinámica de la vida arquidiocesana. Se maneja bastante diferente a la administración de una comunidad religiosa, donde a mi parecer se siente un espíritu más vivo, por la presencia de más sacerdotes en estas comunidades parroquiales, o los distintos carismas vividos en las diferentes comunidades.

También cabe resaltar que esta labor no ha sido fácil, teniendo en cuenta que como elemento negativo frente a mi práctica musical siento que ha sido el hecho de participar todos los domingos como día principal en la liturgia, restándole tiempo al compartir en familia en otras actividades, quizá el descanso que puede ser común en un día como este, además de encontrar en algunas situaciones casos de desagrado y/o poca remuneración económica por parte de algunos sacerdotes y otras personas, a un trabajo que se realiza de forma profesional y con el corazón. Por lo demás siento que ha sido muy positiva la experiencia, de mucho esfuerzo, pero de recompensas humanas y espirituales.

Siendo un poco más específico en la práctica musical litúrgica que he desempeñado, ha sido una práctica profesional de nivel, a pesar de los pocos años que llevo en ella, es por medio de contratos laborales, donde debo responder por la animación litúrgica de todas las celebraciones de las parroquias siendo esta una labor muy importante pero que gracias a la formación musical que recibí desde el colegio, la universidad y la vida misma siento que he podido realizar de una forma adecuada. Hay detalles que uno quisiera mejorar, pero a veces la falta de recursos en los templos no permite un excelente nivel en los resultados musicales. Normalmente los músicos trabajan en los templos por medio de contratos por prestación de servicios, sin embargo, también se mueve mucho el término de contrato por misa, donde tu acuerdas bien sea con el sacerdote o con las familias oferentes de la misa el valor económico de tu servicio musical, así se maneja la mayoría de las ocasiones.

No solo debes asumir esta práctica solo, es muy importante trabajar en grupos, por eso al momento de tocar en grupo la manera en que más he trabajado es por medio de ensayos, bien sea corales o instrumentales, de forma separada, ojalá, para trabajar los elementos pertinentes a cada cuerda y luego se realiza el trabajo de ensamble. Es conveniente trabajar primero los textos, luego las melodías, luego las polifonías, si fuera el caso, y de esa forma ir concretando el repertorio que se va a manejar de acuerdo con el tiempo litúrgico.

En cuanto a recursos que se pueden emplear para la consolidación del repertorio utilizado en la liturgia con los grupos musicales que he dirigido recuerdo las grabaciones de los temas musicales, que se reproducen a los músicos para que tengan una idea cercana de cómo suena el tema en específico, videos de coros interpretando el repertorio, partituras, hojas con letras y acordes, musicogramas para los más pequeños, métodos de gramática musical organizados para personas sin conocimiento de la teoría musical, métodos de solfeo, e inclusive para fortalecer el ensamble también se busca material que no tiene que ver con el repertorio religioso, para variar las opciones y seguir fortaleciendo competencias artísticas en otros ámbitos de la música. También es muy enriquecedor propiciar en estos grupos de trabajo, encuentros de tipo recreativo que

fortalezcan los lazos de amistad, de fraternidad, de espontaneidad y porque no decirlo de limar las asperezas que normalmente se encuentran en este tipo de pequeñas comunidades.

Volviendo al trabajo técnico propio de los coros, ha sido una experiencia interesante el pensar en coros mixtos, de acuerdo con el género y a las edades, sin embargo, a veces por las personalidades y temperamentos de los diferentes miembros; he podido vivenciar que no es muy conveniente realizar este tipo de asociaciones con miembros de diversa edad. Claro está, depende mucho de la disciplina que el maestro ejerza en su labor pedagógica y directiva del ministerio musical.

Como lo decía anteriormente, se debe tener en cuenta de acuerdo al tiempo litúrgico los temas musicales a emplear e igualmente que la música empleada sea música escrita para la liturgia ya que hemos entrado en un tiempo donde muchos utilizamos, porque yo también lo he hecho, música religiosa que no es litúrgica (litúrgica, entendida como música hecha para la celebración de la Eucaristía) y uno la incluye en la misa sin ningún tipo de reparo, en esto hay que ser muy exigentes por todas las características tanto musicales, literarias, litúrgicas e históricas que tiene el repertorio para la Santa Misa y que debe respetarse por la gran importancia que tiene este sacramento para los católicos ya que es el centro de su vida, por lo tanto no es aceptable por motivos pastorales (como se hace en algunas ocasiones) incluir temas musicales de pobre contenido litúrgico y sin pertinencia a la Eucaristía.

Para esto hay variedad y cantidad de repertorio para la música de la Santa Misa; personalmente, tengo varios cancioneros, algunos compilados por mí mismo donde tengo el repertorio básico para todos los tiempos litúrgicos y otros tales como el cantoral Flor y Canto, realizado en USA, Cantemos al Dios de la vida, de los Padres de la Consolata, el cantoral de la Schola Cantorum del Seminario Mayor de Bogotá realizado con el motivo de la visita de su Santidad Juan Pablo II a Colombia en 1985, Cantemos a la vida, de los Salesianos de Don Bosco, entre otros. Y dentro de estos cancioneros e inclusive otros materiales que se encuentran en la red cabe mencionar los/as compositores/as que más relevancia han tenido en esta práctica musical y en concreto con la selección del repertorio, por ejemplo el P. Cristóbal Fones SJ, el grupo Kairoi, Antonio Alcalde, Carmelo Erdozain, P. Eduardo Meana SDB, P. José Manuel Durán OAR, H. Glenda, H. Inés de Jesús, entre otros.

Por consiguiente, en la selección del repertorio es menester tener en cuenta: el sacerdote que preside la asamblea, en ocasiones así no te parezca debes seguir las rúbricas de los sacerdotes puesto que ellos o son los jefes, o porque sencillamente son los que presiden la Santa Misa, entonces es curioso que para algunos algo está muy bien pero para otros no lo es; entonces te debes convertir en alguien que tenga la capacidad de mediar entre tantos pareceres ya que los sacerdotes son tan cambiantes en nuestras parroquias.

Otro criterio a tener en cuenta con respecto a la elección del repertorio tiene que ver con la importancia de que la asamblea conozca los cantos, ya que, desde mi criterio, se deben tener en cuenta las comunidades a donde uno se está dirigiendo, porque algo que aprendí es que no tienes que cantar como solista, sino que debes invitar a la comunidad a cantar contigo, por eso es bueno percibir si la comunidad canta, o si no, motivarla. Si vas a poner en marcha repertorio nuevo, si es posible, ensayarlo con la comunidad, o repetirlo con regularidad de tal forma que poco a poco vaya quedando en el oído de las personas. Siempre se tiene un repertorio un poco más elaborado para celebraciones mayores como la semana santa, la navidad, las fiestas de guarda como el Corpus Cristi entre otras.

Además es de gran valor poder incluir repertorio tradicional en las celebraciones tanto mayores como las que no tienen esta connotación, he tenido la oportunidad con algunos coros de interpretar en distintas circunstancias eucaristías en latín, y no solo para el músico sino para los fieles ha sido una experiencia de profunda relación con la liturgia que lo remonta a otros contextos y otros tiempos donde la liturgia era diferente, algunos dicen que quizá más organizada y respetada, también he tenido la oportunidad de realizar el Oficio Divino con los Monjes Benedictinos que en su tradición cantan todo el Oficio y también fue una forma de oración con gran profundidad y calidad.

Para terminar, quiero compartir que en esta labor uno nunca termina de formarse, de hecho desde los obispos, vicarías, comunidades eclesiales, se están fortaleciendo los espacios de formación tanto musical como litúrgica, para lograr más calidad en el ministerio musical de la Iglesia y para fortalecer el conocimiento que se tiene del repertorio tradicional de la misma Iglesia, que es de alta calidad y que en mi opinión se ha venido relegando para darle cabida a otros géneros musicales que podrían ser más atractivos a las nuevas generaciones, pero que están haciendo perder el contenido profundo de los momentos de la Eucaristía. Este es mi parecer, por querer agradar a algunas personas, a veces por querer parecernos a sectas, cultos o religiones que ofrecen música más moderna, atractiva para las generaciones jóvenes o no tan jóvenes pero sí muy sentimentistas, se está perdiendo la importancia del repertorio tradicional de la Iglesia.

Ahora se están empleando, no en todos los casos, repertorios que poco se adhieren a la liturgia y a los lineamientos propuestos por la misma Iglesia, cantos melódicos ya utilizados en música universal pero no religiosa, música protestante, y otros tipos de cantos que no tienen el contenido propio para añadirlo en la celebración Eucarística. Se habla de la Iglesia Oriental como una gran referencia en el campo de la exigencia y perfeccionamiento en la Liturgia, sin embargo no conozco el tema por lo cual sería interesante poderlo desarrollar en algún momento.

En mi experiencia he adquirido algunas herramientas que me acercan a comprender de forma básica los lineamientos de la Iglesia con respecto a la música, claro está hace falta mucho por aprender, sin embargo, el contacto con algunos textos, personajes, experiencias formativas me han ayudado poco a poco a establecer cierto conocimiento sobre la liturgia que me ha abierto las puertas en muchos lugares y por medio del cual he podido realizar una muy buena labor pastoral. Pero como menciono anteriormente, hace falta mucho por aprender, para esto es importante acceder a las distintas oportunidades formativas que se ofrecen, por ejemplo el año pasado tuve el placer de participar en una serie de encuentros programados por la Vicaría San Pedro llamado "Suscipe" donde nos formamos los miembros de ministerios musicales de la Región del Norte en elementos históricos del Ordo de la Misa a cargo del Padre Cesar Nieto, sacerdote de la Arquidiócesis, músico e historiador, que en sus comentarios en ocasiones sarcásticos pero bien respetuosos, ilustraba sobre el correcto uso que se

debe hacer de la música en el sacramento de la Eucaristía. Por ejemplo, el uso del canto en el acto penitencial como un canto que conlleva a una contrición de corazón, de dolor, de pedir perdón y NO es así, la idea de este canto conlleva desde sus orígenes a un Señor lleno de poder y Resucitado, todo lo contrario a lo que se cree en el ámbito musical litúrgico. De igual forma se reflexionó en este espacio sobre las connotaciones históricas tan importantes que lleva el Gloria, y de la forma tan pobre como a veces se expresa en unos cantos tan raquíticos en su música y de igual forma en el texto.

El conferencista abría la brecha entre el músico romántico, moderno, galante que con sus adornos en vez de embellecer la liturgia o enriquecerla se enriquecía a sí mismo, de igual forma de forma jocosa se expresaba acerca de los sacerdotes que poco conocimiento tienen de toda la historia de la liturgia y la música y hacen que sus músicos tengan que errar en las interpretaciones musicales. Por esto se debe buscar la formación tanto de los músicos como de los oficiantes y celebrantes de los sacramentos; diáconos, sacerdotes y obispos. Esta formación contribuye al fortalecimiento de la propia profesión en cuanto se ha venido consolidando la música religiosa desde hace siglos en uno de los campos de acción de los músicos a nivel mundial, dándose lugar en la escuela y en el campo laboral. Por esto siento que cada enseñanza, cada experiencia que existe en relación con la música religiosa es una posibilidad de desarrollo y complemento para mi labor como músico e inclusive para la mayoría de los que se encuentran en esta profesión. Por ejemplo, gracias a la música religiosa he podido tener mis primeros acercamientos al teclado, por las distintas necesidades de la Iglesia, además me he visto en la necesidad de realizar prácticas coral y arreglos corales que quizá en mi práctica como guitarrista no había realizado anteriormente.

A manera de comentario personal en este campo de la música me he sentido más valorado, me he sentido en ocasiones más músico por el reconocimiento, valor, e impacto que he podido tener con mis labores, claro está sin desconocer lo hermoso de la vocación en la educación que estoy forjando, sin embargo, como lo mencionaba, en esta labor de la música religiosa me he sentido en varias ocasiones muy buen músico, me he sentido muy reconocido y sobre todo muy valorado y tenido en cuenta para diversos oficios que me competen en esta disciplina artística.

Este tipo de encuentros suscita más amor por el servicio, pero un servicio con fundamento, cualificado, con sentido y sobre todo en concordancia con lo establecido por la Iglesia Católica en los tiempos actuales.

Julián Gil Cuartas

Hace unos buenos años, en el hogar conformado por doña Anita y don Octavio; bajo el Sacramento del Matrimonio en la Santa Iglesia Católica, nació el primero de sus tres retoños a quien le pusieron por nombre Julián...

Mis primeros "recuerdos musicales" tiene que ver con la voz de mi papá... ¡Como cantaba de bien don Octavio!, boleros, algunos tangos, uno que otro pasodoble, pero por sobre todo las canciones relacionadas con la Liturgia de nuestra Iglesia...

Desde siempre mis padres me llevaban a la Eucaristía y sin entender, me deleitaba con los cantos y muy especialmente con los instrumentos que intervenían, cualquiera que fuera, aunque siempre sentí especial amor por los Armonios de fuelle o el Órgano Tubular.

Observaba con especial atención los movimientos de los niños que servían o asistían a los Sacerdotes, los Acólitos...y un domingo me acerqué al Altar en el Templo de Nuestra Señora de la Concepción, (Eso lo tengo muy claro) que queda en el centro de Bogotá y le dije a uno de los Sacerdotes que yo quería ayudar en el Altar...con 7 años de edad y luego de suplicar por el permiso a mi papá, empecé a servir en el Templo como Acólito, lógicamente entre arreglar los Roquetes y el Alba para mi uso personal y entre aprender a poner en correcto orden los Ornamentos Sacerdotes, iba aprendiendo las canciones de la Iglesia, siempre diferentes para cada ocasión.

En algún momento un Hermano de la Comunidad de los Capuchinos, Padres que rigen aún hoy ese Templo, me escuchó tararear alguna canción y de una vez me dijo que podría intentar cantar con el coro de la Comunidad en algunas de la Eucaristías...entre sorprendido y feliz, le comenté al Hermano que "no sabía nada de música, no tocaba ningún instrumento y que en mi familia absolutamente nadie era músico", la respuesta del Padrecito fue una sonora pero muy tierna carcajada...y empecé a cantar.

El tiempo pasó y a los 12 años, en el colegio ya estaba "rasgando" una Guitarra, empezando así mi recorrido por los senderos del quehacer musical, que por Bondad de Dios sigo recorriendo hoy.

Desde niño quise ser Sacerdote...un tiempo más adelante en mi corazón de adolescente decía que quería ser Arquitecto...pero como dicen las abuelitas "Dios escribe derecho en renglones torcidos", ¡ni lo uno ni lo otro, resulté envuelto por la magia de las corcheas, las tonalidades, la armonía y el calor de la música!

El tiempo pasó y finalmente gané el concurso para ingresar como Músico Contrabajista en la Orquesta Filarmónica de Bogotá, situación que me ha permitido a lo largo de los años unir mis actividades profesionales artísticas, con la Liturgia pues en innumerables oportunidades he realizado Conciertos con agrupaciones Corales y/o Sinfónicas interpretando una gran parte del repertorio Litúrgico Universal.

En algunas oportunidades, de manera particular hago presentaciones en algunos Templos en diferentes ciudades del País, principalmente en Bogotá y Cartagena, acompañando momentos especiales, engalanado con la Música algunas Ceremonias Nupciales, a las que llevo agrupación Coral y Orquesta de Cámara acompañada de algunos Concertistas de viento, según sea la oportunidad y el presupuesto para la misma, presupuesto que generalmente me permite pagar muy bien a los colegas artistas dignificando así nuestra profesión. Cada una de estas participaciones, siempre dejan algo bueno desde el punto de

vista artístico de manera muy especial en lo que se refiere al repertorio musical a interpretar. En algunas oportunidades me han pedido Música Litúrgica que no conocía lo que se convierte en un reto artístico, desde el montaje hasta la interpretación, complementando a la perfección mi desarrollo (y el de mis colegas) profesional.

En mi quehacer musical, el público a quien va dirigida la presentación es muy importante...las personas que asisten a un Auditorio van con una motivación muy diferente a quienes asisten a un Templo, por lo cual el repertorio a interpretar debe ser cuidadosamente seleccionado y con base en ese repertorio y en la complejidad de las obras, preparo con dedicación los ensayos necesarios para cada presentación...no es lo mismo presentar el "GLORIA" del maestro Antonio Lucio Vivaldi, que el Vals de la Serenata para Cuerdas, Opus 48 del compositor ruso Piotr Ilich Tchaikovsky...los ensayos con las voces se manejan diferente a los ensayos con la Orquesta de Cuerdas, son el tiempo, la práctica y la experiencia, quienes se encargan de direccionar la mejor forma para hacer cada uno de los montajes que quiero presentar. Es indudable que con cada presentación se va puliendo la maestría en el instrumento que manejo, el majestuoso Contrabajo.

Para cada presentación dependiendo de la ocasión a celebrar, se escoge un repertorio musical diferente... ¿van solistas de Voz?, ¿van instrumentistas de metal como Trompetas, Cornos, Trombones o Tuba? El repertorio debe ser específico para cada agrupación y estas pautas nos las han regalado desde hace mucho tiempo los grandes compositores...Bach, Mozart, Vivaldi...son algunos a los que siempre recorro para cada presentación. En muchas de las composiciones de ellos se encuentra desplegado con lujo de detalles la polifonía en su esplendor y en muchas oportunidades partes sublimes del Canto Gregoriano.

"La música es el Arte que está más cerca a Dios" Héctor Louise Berlioz, (Francia, 1803-1869) esta frase la conocí desde muy pequeño y me reconfirma que efectivamente casi toda la música sirve para ser interpretada en cualquier servicio Litúrgico, lógicamente dependiendo de la ocasión que se celebre.

Actualmente la Música en la Liturgia ha sufrido muchos cambios, algunos para bien, otros no tanto...durante el corto Papado de su Reverencia Benedicto XVI, se nos pidió a los músicos el máximo respeto durante nuestras actividades en la Liturgia, de manera especial nos pidió que durante la Bendición del Pan y el Vino, DEBEMOS HACER SILENCIO ABSOLUTO, no debe haber ninguna clase de música ni instrumental ni coral...situación que en muchas oportunidades no se respeta por parte de los músicos y lastimosamente tampoco por parte de algunos Sacerdotes, olvidando que son ellos los encargados de velar por el desarrollo completo en cuanto a la forma y el fondo de la Sagrada Eucaristía, haciéndonos entender que la Eucaristía NO ES UN MONTAJE TEATRAL NI UNA PUESTA EN ESCENA, es el momento más Sagrado que un creyente puede vivir.

Con respecto a la Música para la Liturgia, en Colombia y especialmente en Bogotá, se realizan constantemente por parte de la Arquidiócesis de nuestra ciudad, talleres o encuentros para músicos en los que se nos recuerdan las normas existentes y se nos anima a la creación de nuevas obras que se adapten completamente a la Liturgia Sagrada. Así las cosas, en 1996 el reverendo Padre Alfonso Rincón González, hoy en el Cielo; creó el programa "Música en los Templos" que aún hoy existe y más recientemente el "Festival de Música Sacra", espacios sonoros en los que por Bondad de Dios he podido participar activamente.

Es muy importante dejar aquí consignado que la Fundación Música en los templos, presenta con regularidad la realización de un Diplomado en Música Litúrgica, el cual tiene siempre gran acogida en el ámbito artístico de Colombia y del exterior. (ya va en su séptima versión)

Por Bendición de Dios hoy en día son muchos los Sacerdotes que saben y conocen de música y por ende encaminan a su Comunidad en la tarea Evangelizadora a través de ella, buscando que la música y los músicos complementen en su totalidad la realización de cada Eucaristía.

Personalmente disfruto al máximo en cada uno de los Templos en los que me presento, ya sea con la Filarmónica de Bogotá o con las diferentes agrupaciones con las que colaboro en la Iglesia, o simplemente asistiendo a la Eucaristía y deleitándome con la música que hacen mis colegas... La música es aire... ¿quién vive sin aire?

Diego Mauricio Alea Poveda

Mi nombre es Diego Mauricio Alea Poveda, tengo 33 años y soy Ingeniero Químico, Licenciado en Música con Diploma en Música litúrgica. Me desempeño actualmente como docente de canto y piano, soy director coral y trabajo como cantor y organista en la parroquia San Juan Evangelista de Bogotá - Colombia.

Mis comienzos en la música fueron precisamente en la parroquia del barrio donde vivo (Parroquia Madre del Verbo Divino, Álamos Norte), en esos momentos me encontraba culminando mis estudios de ingeniería, por lo que los conocimientos musicales eran muy empíricos y prácticamente el director del grupo de la parroquia al que me vinculé, fue quien me inició en la música, comencé cantando y posteriormente con algunas intervenciones con el piano. La vinculación fue netamente voluntaria ya que mis servicios musicales no eran pagos, no estaba dentro de mi mente todavía el ser músico profesional, y pues en esos momentos al vivir con mi madre y hermanos, podía de alguna manera solventarme con mi carrera de ingeniero. En este grupo duré aproximadamente dos años haciendo esta labor todos los domingos en una de las misas de la parroquia.

A medida que mi vida se fue involucrando más con la música, me di cuenta de que tenía un talento y necesitaba forjarlo aún más, por lo cual mi vida dio un giro inesperado. Tomé la decisión de renunciar a mi trabajo de ingeniero y con los ahorros, busqué un instituto para prepararme y entrar a estudiar formalmente música en la Universidad Pedagógica Nacional.

Durante mi preparación tuve muchos inconvenientes económicos porque mi familia no estaba de acuerdo con la decisión, sin embargo, la fe fue la que realmente me mantuvo en pie, sabía que Dios estaba conmigo y no me abandonaría y realmente me sorprendió. Mi preparación duró dos años, al terminar mi primer año los ahorros se acabaron y pensé que mi sueño de ser músico estaría en riesgo y fue precisamente en ese momento que conocí a un gran amigo que estudiaba conmigo en la misma escuela y trabaja en una parroquia, él me escuchó cantar y me propuso que lo acompañara en la parroquia donde trabajaba para que le ayudara a cantar, pues el párroco encargado necesita un cantor. El sacerdote me hizo pruebas y quedó muy a gusto con mi voz, y me contrató para cantar todos los domingos en su parroquia en la misa de medio día, así fue que comencé formalmente a participar de manera profesional en la eucaristía

La fe se cultivó aún más y empecé a comprender de manera más profunda el oficio religioso y toda una tradición antiquísima de la cual no era consciente ni siquiera cuando comencé de forma aficionada en el barrio donde vivía, si Dios estaba conmigo él me proveería de todo necesario y así fue. De esta forma pude culminar mi preparación y pude presentar mi examen de admisión a la universidad.

Cuando ingresé a la Universidad, el párroco lo trasladaron a otro lugar, él debía comenzar una nueva parroquia y me propuso irme con él para ayudarlo con todo lo relacionado a la música en el oficio religioso que es donde actualmente me encuentro trabajando. En esos momentos se dio la oportunidad de hacer un diplomado de música litúrgica en la Universidad Javeriana y todo fue costeadado por la parroquia, pues el padre quería que yo estudiara con más profundidad la música que se hace en la liturgia y tuviera bases para poder desempeñarme de una manera más objetiva. Los impactos a mi fe fueron solamente de carácter positivo, pues con estos estudios comprendí de mejor manera mi fe y definitivamente me convencí aún más de que ese era mi lugar, y estaba en el lugar correcto. Dios quería que estuviera en ese preciso momento y gracias a esto muchas personas han sido beneficiadas.

Mi vida es la música y ella me da para todo lo que necesito, gracias a la música en la iglesia puedo vivir dignamente y pude casarme y sigo realizando proyectos con esta labor que la disfruto y lo mejor de todo, me pagan por hacerlo.

En la parroquia la música está bajo mi cargo, las misas las cantamos de forma individual y éste trabajo está repartido entre tres músicos. A medida que fui tomando más experiencia en la parroquia, le propuse al padre de crear un coro que eventualmente participara las celebraciones más importantes de la parroquia, un coro conformado por files de la parroquia. A finales del 2017 se fundó el Coro San Juan Evangelista y el cual dirijo desde ese momento. Principalmente canta repertorio religioso, pero también se incluye repertorio de otros géneros que se muestran en conciertos diferentes al plano religioso.

La selección del repertorio de la música litúrgica sea para formato coral o individual tiene los siguientes parámetros.

La música debe seleccionarse de acuerdo con las partes del oficio Religioso.

Introito – Canto de Entrada

Kyrie – Acto Penitencial

Salmo – Suele cantarse la antifona o todo dependiendo de la celebración, a veces solo se hace recitado

Gloria – En los días de Fiesta o celebraciones Dominicales

Credum – No se suele cantar porque es muy largo.

Ofertorium - Canto de Ofrendas

Sanctus – Canto del Santo

Comunio – Canto de Comunión, del propio de la Misa del Día

Ite Misa est – Canto de Salida, por tradición canto a la Virgen María.

Del ordinario de la Misa hay unos textos que no se pueden cambiar y es a veces un error común de los cantores en muchas parroquias utilizar cantos donde se cambia el texto litúrgico (ejemplo en el Kyrie, solo se dice Señor Ten Piedad, Cristo ten Piedad, señor ten piedad, agregarle más texto a esto lo convierte automáticamente en un canto no litúrgico).

Las poblaciones a las que va dirigida esta música son poblaciones adultas y se ha hecho una labor pedagógica para que las personas comprendan esta música. La población del barrio la Carolina donde se encuentra ubicada la parroquia es fundamentalmente población de la tercera edad, cuando comencé a ejercer mi labor como cantor casi nadie conocía la música que realizaba, con el pasar del tiempo algunas personas comenzaron a seguirme en los cantos en los oficios religiosos y el párroco minutos antes de la misa enseñaba alguno de estos cantos a la comunidad con mi ayuda para ir cultivando la música litúrgica en la asamblea. La asamblea es muy afinada, señal de que han tenido acercamiento con la música porque cantan bastante bien en los oficios religiosos. Esta dinámica se realiza cuando se incursiona en algún tipo de canto nuevo.

Cuando comencé como aficionado solía cantar mucha música que no tenía nada que ver con la liturgia, demasiada música carismática, que se puede hacer, pero en otros espacios, como grupos de oración o alabanza. Es una labor que creo se debe realizar con mucha pedagogía para que los fieles realmente comprendan el valor de la música en la liturgia, no es cantar por cantar, todo tiene un sentido y la música debe ayudar a reafirmar el mensaje de las lecturas que se estén proclamando en el oficio religioso, para lo cual es muy importante que el canto de comunión sea acorde a este mensaje. La música litúrgica está

al servicio de la palabra y no viceversa. Por eso se deben escoger los cantos para el momento y lecturas adecuados y en su defecto componer si es posible.

Para la población infantil se suele hacer otro tipo de música que no es propiamente litúrgica, pues para los niños los párrocos han creado espacios de oración para ellos y que puedan adentrarse a la palabra y que cuando estén listos puedan vincularse al oficio religioso.

Los ensayos de coro son muy estrictos musicalmente, trabajo técnica vocal y elementos musicales para cantar siempre de manera correcta y con la premisa de disfrutar lo que se canta y el sentido de lo que se canta. El coro ensaya una vez por semana para mantener una cultura de disciplina y desarrollo musical.

Los ensayos siempre comienzan con una preparación por parte del director basada en tres aspectos fundamentales, pues el canto es cuerpo y por lo tanto éste debe estar dispuesto para el momento de cantar. Primero se realiza un estiramiento y relajación de todos los músculos del cuerpo empezando por cabeza y terminando con los pies, este primer paso se demora alrededor de unos 15 minutos. El segundo paso es realizar ejercicios de respiración activando el diafragma, el director elige 2 o tres ejercicios que pueden ser combinados con ritmo para introducir musicalmente alguna de las piezas y el tercer y último paso es el calentamiento vocal y entonación comenzando con ejercicios de activación de los resonadores y finalizando con algún vocalizo orientado al repertorio que se vaya a trabajar en la sesión. Este preámbulo puede tomar alrededor de una media hora. Después de esta preparación se procede a desarrollar y trabajar el repertorio propuesto.

La directriz del párroco ha sido fundamental en mi proceso, pues el más que nadie está interesado en rescatar la música litúrgica y que se haga de manera correcta, él me ha proporcionado material de estudio que enriquecen la liturgia y ha sido un guía excepcional para esta labor, se ha creado una comunidad muy bella donde valoran la música litúrgica y la belleza que proporciona al oficio religioso.

¿Considera apropiada o agradecida la remuneración de sus servicios musicales en la Iglesia?

La remuneración musical debería ser mayor, sin embargo, el servicio religioso es muy diferente a realizar un concierto en vivo que tiene otras características y disposiciones. Para mí es claro que esto también es un servicio y el pago que se hace alivia el trabajo que se realiza en la parroquia, como católico acepto este pago y lo que no recibo lo pongo a disposición de la iglesia como ofrenda y de esa manera siento que cumplo con mi labor como músico en la iglesia. Es una alianza y sé que en algunas parroquias el pago si es demasiado mínimo, al menos en donde trabajo el pago es suficiente para vivir y suplir las necesidades básicas.

¿Ve usted en este campo posibilidades de desarrollo y complemento para su profesión?

Como practica musical y experiencia es un campo maravilloso, se pueden hacer muchas cosas y si la comunidad es condescendiente se puede complementar muchas cosas a la profesión. Se pueden adquirir competencias musicales como director y como instrumentista.

¿Ha implementado alguna estrategia de ensayo para los distintos repertorios con la asamblea?

Con la asamblea como tal no, porque mi trabajo es personal, las estrategias las realizo con el coro de la parroquia implementando repertorio diferente al litúrgico para enseñar otro tipo de sonoridades y cultivar un desarrollo diferente en la técnica vocal empleada.

¿Ha aprendido a tocar un instrumento específico en este servicio musical?

Sí, aprendí a tocar órgano influenciado y apoyado por el párroco como enriquecimiento al oficio religioso.

¿Ha desarrollado sus aptitudes musicales he instrumentales en este servicio?

Parte de mis habilidades se han desarrollado en este espacio, pero no es el único, también se han desarrollado en el proceso de formación universitario y en compañías de ópera y zarzuela.

¿Qué recursos utiliza para el aprendizaje de repertorios?

Para el aprendizaje de repertorios me involucro con asociaciones de compañías corales, por ejemplo, en este momento me encuentro adscrito al grupo de encuentros corales liderado por costa rica el cual realiza periódicamente encuentros con diferentes directores de Latinoamérica y comparten sus repertorios y conocimientos. Este tipo de espacios permite ampliar el repertorio y técnicas de los coros.

¿Qué cancioneros en específico ha utilizado?

Fundamentalmente el Cantoral Litúrgico de España y el Libro del Salmista.

¿Con qué artistas o compositores se ha referenciado para la utilización de su música dentro de la liturgia?

Palazón, Taule, Leo Delibes, entre otros.

¿Cree usted que la toda la música religiosa sirve para el servicio litúrgico? ¿Por qué?

Definitivamente No, como bien dice la palabra Liturgia, esta viene de los textos litúrgicos, si cambiamos algo de estos textos la música ya deja de ser propiamente litúrgica, así sea religiosa.

La música religiosa debe ser escogida para cada momento, adoración, alabanza, liturgia.

La música Litúrgica debe apoyar la liturgia de la palabra en el oficio religioso.

¿Alguna vez ha interpretado repertorio tradicional de la Iglesia? (canto gregoriano o Polifonía clásica)

Sí pero no es muy usual, generalmente se hace en ocasiones muy especiales y cuando lo solicita el sacerdote.

¿Qué opinión tiene de la relegación de la música tradicional de la iglesia (canto gregoriano y Polifonía clásica) en la actualidad?

Es una pérdida muy grande que la gente no valora porque no sabe realmente su significado, es tarea de nosotros los músicos litúrgicos rescatarla y empezarle a dar mejor valor dentro de la iglesia.

¿Qué opinión tiene de la música que se realiza en la actualidad en la liturgia?

Está muy dividida, hay sitios donde se hace mucha música carismática, desviando el foco de la liturgia, como en otras donde está bastante bien centrado, caso como en la parroquia donde trabajo, esto lo tiene muy claro el párroco.

¿Tiene conocimiento acerca de los lineamientos oficiales para la música en la liturgia de la Iglesia?

Si, el último documento que se creó para ello fue en el concilio vaticano segundo, en él se explican todos los lineamientos de como ejecutar la música en la iglesia y debería ser un documento que todos los músicos litúrgicos deberían estudiar y conocer ampliamente para desarrollar un mejor servicio en la iglesia.

¿Cree usted que la música actual orienta, ubica, sirve y desarrolla plenamente cada momento de la celebración eucarística? Como dije antes, está muy dividida la opinión de la música en el oficio religioso, por eso no se puede generalizar de si se orienta o no correctamente cada momento de la liturgia. La música está bien orientada en los templos donde se siguen los lineamientos de ejecución de la música en la liturgia.

6.1.5. Estudiantes de Licenciatura en Música

Andy

La manera en que me vinculé al servicio musical en la parroquia La Santa Cruz fue por medio de mi papa que era seminarista y músico. Él inculcó en mis hermanos y en mi ese servicio musical – espiritual. Para aclarar, antes de mi nacimiento mi papa servía en la parroquia donde actualmente sirvo y sin darme cuenta ya hacia parte del ministerio musical de la misma parroquia. A través de las vivencias dadas en mis primeros años de vida fui aprendiendo sobre la música empíricamente por medio de la observación, memoria y escucha. Poco a poco fui creciendo y perteneciendo al grupo musical que mi papá formó con niños y adolescentes. A mis cinco años mi papá hizo vida aparte y el liderazgo del grupo lo tomo mi mamá, catequista de la misma parroquia, quien nos educada en la fe y espiritualidad. A mis diez años ya tocaba la guitarra y un poco el teclado; esto permitió que fuera más indispensable en el grupo musical. Aunque mis hermanos también tocaban instrumentos yo también servía ahí con el teclado. Después de varios años, los muchachos fueron retirándose y otros fueron entrando, para así llegar al nuevo grupo que ya a mis 18 años lideraba, por medio de mis vivencias y experiencias.

Unos los impactos para mi fe en el desarrollo de mi práctica musical religiosa fue el hecho de tener congresos o reuniones para hablar de música y religión. Por ejemplo; retiros juveniles donde alimentan mi fe con dinámicas grupales de conocernos como hijos de Dios y que convivimos con seres que nos ayudan a seguir nuestro camino a Él, conciertos de música católica que me permitieron vislumbrar mis metas como músico católico. Reuniones de la vicaría para saber y empatizar con músicos de la diócesis con el fin de intercambiar repertorio, técnicas, tips, etc.

Lógicamente todo esto sumado con mi formación profesional, me brinda oportunidades de crecimiento en mi fe y en lo musical porque se aprende más de repertorios que muchas veces son los mismos, pero con arreglos diferentes, voces diferentes o palabras diferentes. Además, es un complemento de lo académico, es el lugar donde se realizan ciertas prácticas teóricas o experimentos musicales que en la universidad se llegan a contemplar.

Esto ha sido positivo y determinante para seguir el camino de seguir sirviendo de una forma más profesional y digna para Dios. Esta formación musical y espiritual es funcional desde que la realice y exponga un sacerdote o religioso que sepa llegar o transmitir bien el mensaje sin necesidad de satanizar sobre la música contemporánea. Es decir, un religioso que sepa de la forma de transmisión a los pueblos según sus costumbres y su cultura. Por ejemplo, en la misa del papa en Cartagena, tocaron música de su cultura y no se debe de satanizar porque a través de esa música es que la gente se siente participe de la misa y de su espiritualidad. Ahora bien, lo mismo pasa con algunos sacerdotes que saben impulsar la vida musical espiritual por medio de ritmos que sean propios de su ambiente, que los lleve a danzar, a cantar, a saltar, a meditar y a alabar a Dios.

También, es necesario que este tallerista sepa distinguir entre las clases sociales, porque no a todo el mundo se le puede hablar igual, es imperativo saber sus niveles de riqueza musical para exigir o generar un acuerdo musical. Por ejemplo, un sacerdote de un barrio estrato 1 o 2 no debería imponer que la música que se debe de cantar o interpretar solo sea música clásica o gregoriana porque, regularmente este tipo de músicas no son tan escuchadas por esta sociedad. Se debe de ser muy versátil para poder llegar a esta comunidad con sus costumbres y de ahí ir inculcando en ellos valores musicales que son necesarios para la eucaristía y la música religiosa.

Desde este punto, toda mi vida rodeada de música determinó mi carrera y trabajo profesional. Por medio de la música soy profesor, he conocido a muchas personas que me han ayudado a formarme en muchos aspectos musicales y personales. Actualmente estoy terminando la carrera en licenciatura en educación musical. También es oportuno decir que, he podido tener retribuciones económicas por medio de esta actividad musical; en ceremonias privadas o especiales, cuando necesitan un cantante, ahí reconocen mi labor. Además, en otras parroquias donde se le da un pago al músico, cierto pago es bueno, dependiendo la parroquia o celebración, pero frecuentemente es malo porque es poco porque es desvalorizado el trabajo del músico en la parroquia. Cabe exceptuar mi servicio en mi parroquia, ahí no recibo un reconocimiento económico porque solo es un servicio que brindo amablemente.

Después de madurar y desarrollar elementos musicales y teórico-prácticos, tuve mi primer grupo musical de adolescentes en la parroquia donde sirvo. Para los ensayos, primero realizo un calentamiento corporal y dinámico que despierte la energía y actitud, después la activación de la parte espiritual por medio de la palabra de Dios con su debida reflexión grupal. Después el abordaje musical con el repertorio propuesto grupalmente y enfatizando los temas más complejos por montar. Se cierra el ensayo con retroalimentaciones del ensayo o con la misma misa. Estas conclusiones normalmente son de carácter musical para recalcar una voz, un arreglo, una forma de estudiar, o una recomendación en particular, etc.

Para el ensayo regularmente se dispone el cuerpo y la voz con calentamientos previos y se estimula el trabajo con la memoria y la fluidez verbal, es decir, cambiar la velocidad del fraseo de la canción. El criterio para la selección del repertorio tiene que ver con los momentos litúrgicos y las respectivas lecturas del día que se vaya a ejercer la labor y teniendo en cuenta mayormente la lectura del santo evangelio, además de recomendaciones puntuales del párroco. Regularmente interpretamos cantos populares con versiones más latinas también, escojo un tema de cantantes católicos contemporáneos, como Jesse Demara, Athenas, Alex el negro de Cruz, Hermana Ines, Hallel, coro Cantaré, entre otros. Sumado a esto, se tiene en cuenta la población a la que va dirigida la eucaristía. Es muy importante tener en cuenta esto para así lograr la atención de toda la población, pero sobre todo hacer llegar el mensaje claro de Dios por medio de la música. Con el grupo nunca se ha realizado algún montaje de música gregoriana y tradicional solo porque no nos hemos sentido identificados con este género o estilo musical. Además, aunque es bonita esa música, no es tan atractiva al público y esta nueva generación de creyentes de la música católica.

Para que la población sea participe en esta celebración, se realizan cantos populares con géneros musicales variados, es decir que, si en una misa están adultos mayores, voy a llegarles con arreglos de boleros, baladas lentas, cosas no tan activas o tan enérgicas. En cambio, si la misa es para jóvenes, tengo que hacer arreglos con música que ellos estén identificados, como el rock, el R&B, pop, etc. Desde mi posición, todo género musical es apropiado para la música católica, lo importante es la población.

Por último, mencionaré la importancia de las directrices de los párrocos con los que he trabajado. Las directrices de los párrocos han intervenido bastante en el quehacer musical puesto que muchas veces no gustaban del mismo estilo musical, repertorio y arreglos que propongo (esto se debe a su formación tan conservadora acerca de la música en la eucaristía) por lo que tocaba replantear la idea, el género, velocidad, volumen y repertorio. Aunque la mayoría están pegados a los lineamientos o protocolos de la música litúrgica, sobre los cantos específicos, yo como líder le propongo al sacerdote un acuerdo para que sea más amena la misa y no tan rígida con sus cantos tradicionales.

Ya para terminar, estas experiencias musicales y espirituales han generado en mí una manera de vivir más sana y optimista. Esto permite que tenga una manera más bonita de vivir y creer en mi profesión y en el cambio que puede llegar a tener la música litúrgica. De esta forma la música actual dejaría de estar tan monótona, desorientada y desarticulada de la celebración y del pueblo. Quizá por medio de personas como yo, con una manera de vivir en Dios y más en el aspecto musical, podremos lograr que con nuestra música haya más juventud en la iglesia y mucha conversión a Cristo.

Catalina Rodríguez

Mi nombre es Catalina Rodríguez, estudiante actual de la licenciatura en música en la universidad pedagógica nacional. Soy cantante en formación desde el año 2011 cuando ingresé a la schola cantorum de la catedral de Bogotá bajo la dirección de la maestra Bárbara de Martis y el maestro Alejandro Zuleta, hasta el año 2016. Allí no solo tuve un proceso de formación musical, también fortalecí mis conocimientos y experiencia sobre la liturgia y los cantos que le acompañan en la celebración de la eucaristía y demás celebraciones y/o ritos que se realizan en la iglesia católica. Allí se tenía en cuenta un repertorio que constaba de himnos, obras para órgano, canto gregoriano y adaptaciones de algunas de las canciones populares de la iglesia para coro de voces blancas.

A los cinco años, ingresé al coro parroquial, donde aprendí la estructura de la eucaristía y los posibles cantos que se pueden hacer los días domingo. Mi formación escolar se desarrolló en un colegio católico, propiamente de la compañía de Jesús, donde hice parte del grupo musical (que también se encargaba de las celebraciones eucarísticas) durante cuatro años y gracias a dicha experiencia, actualmente soy la encargada del ministerio de música de una parroquia en Bogotá desde hace dos años.

En las celebraciones eucarísticas, no siempre se puede cantar lo mismo, pues para cada día hay una temática diferente que trata la palabra, por ende, los cantos deben ir de acuerdo con el mensaje que deja la palabra del día. Sin embargo, la iglesia católica tiene un tipo de calendario donde se tengan algunas lecturas, esto es también llamado ciclo litúrgico: ciclo A, ciclo B y ciclo C estas lecturas están seleccionadas para los diferentes tiempos del año litúrgico: adviento, natividad, tiempo ordinario, cuaresma, semana santa, pascua y pentecostés; así como también las fechas especiales donde se celebra la memoria de algunos santos, los ritos de bautizo, matrimonio y/o funerales. Hay muchos cantos en la actualidad, de los cuales, en su mayoría son de alabanza, sin embargo, hay canciones para cada parte de la eucaristía, cada rito y/o lectura de la palabra. De esta forma, no todos los cantos pueden ir dirigidos a la misma población, pues el mensaje que puede llegar fácilmente a los adultos es menos entendible para los jóvenes y niños. Es por eso que no siempre pueden ser las mismas canciones tradicionales las que permitan que toda la población se acerque de la misma forma a la palabra y tener un mejor entendimiento de la explicación del sacerdote. Por ello, hay que saber seleccionar las canciones religiosas para el momento oportuno o la temática que se pueda tener en la celebración eucarística en especial para la comunión que es el espacio en el cual se puede hacer un énfasis en aquello que se habló en la eucaristía y se acompaña y/o complementa para el momento de oración de cada persona con el acto de comulgar. Cabe aclarar, que no tengo conocimiento de los lineamientos oficiales para la música en la liturgia de la iglesia.

Muchos de los sacerdotes con los que he trabajado permiten una libre elección de los cantos para la celebración, sin embargo, en algún momento tuve como jefe directo un presbítero que me pedía canciones específicas para las celebraciones y en algunas ocasiones se hacía un común acuerdo de lo que podía ser muy apropiado para el entender del mensaje que se quería dar en alguna celebración específica. En pocas palabras, no permitía que los cantos no fueran litúrgicos. Así mismo, cuando se trabaja con un grupo, se debe contar el motivo y la disposición que se vaya a tener en las celebraciones eucarísticas, esto mediante el contexto de las lecturas y/o del tiempo litúrgico en el que se encuentre. Esto se logra con ayuda de textos, audios, videos o la misma experiencia personal litúrgica. Desde mi experiencia, siempre he tenido en los grupos participantes que son profesionales en teología o que han realizado cursos de biblia, que permiten el complemento de la interpretación, la música y el mensaje que se quiere dar. También, permito que cada persona de una interpretación personal de lo que considera que puede decir la canción y así construir una interpretación colectiva.

Frente al aspecto económico, la participación en grupos pastorales, en especial en el acompañamiento musical de las eucaristías, ha sido mi principal fuente de ingresos, pues por cada eucaristía cantada, me pagan cierta cantidad de dinero, que es una cifra que mantengo en la parroquia donde siempre acompaño o en otra a la cual me inviten. Sin embargo, pienso que la remuneración que hay por el trabajo dado en cada eucaristía es muy poco para el tiempo y la dedicación que se le da a la preparación de cada eucaristía. En algunos casos, como puede ser el acompañamiento de las celebraciones de la eucaristía por medio de un coro, se puede ver que se desarrollan y se complementan aspectos de la profesión, el poder establecer varias voces para una canción y que quienes se encuentren en dicha actividad, es allí donde puedo aplicar los conocimientos adquiridos con la armonía básica aprendida en la universidad y la conducción que deben tener las voces en los coros de algunas canciones.

Trabajar activamente con los grupos pastorales y las eucaristías ha permitido conocer otros puntos de vista y de interpretaciones que le pueden dar al evangelio y por ende a la visión que cada persona tiene de la religión que profesa. Desde ese punto, también construir una posición de lo que es la fe y el ser creyente. Para mí lo importante de ser un católico va mucho más allá de hacer una oración o repetir sin fin de veces un mismo rezo, pues ser católico implica vivir para estar al servicio de las personas que lo necesiten, no solo tratándose de la parte económica, sino también ser capaz de entender la diferencia en el otro y desde allí amarle y respetarle, tal como en algunas canciones o escritos de la biblia, describe la vida de Jesús.

Desde este aspecto, se hace una previa estructura de cómo se realizará los ensayos y así mismo la elección del repertorio, dando a conocer a quienes acompañan los cantos, el sentido de cada canción seleccionada y la interpretación que se le debe dar. Es por ello, que considero que el canto tradicional no suele conectar con el feligrés de la misma forma que los cantos que ahora conocemos en las eucaristías, pues, en nuestro país, la mayoría de la población escasamente conoce nuestro idioma, por ello, entender otro idioma no es sencillo y menos en un ámbito como el religioso, así mismo, la música es una un poco más cercana a la cultura que se tiene.

Estar activa en grupos pastorales me permite aplicar algunas de las cosas que ayudan a enriquecer mi profesión, como la dirección de coros o el darme a entender musicalmente a personas que no tienen conocimiento previo en el campo. También me permitió aprender a tocar guitarra, de una forma mucho más empírica, ya que aplicaba los conocimientos adquiridos en la parte armónica con la función de cada acorde en la tonalidad. La memoria muscular la adquirí siguiendo el ritmo y la posición de los dedos que usaban los salmistas (así se les llamaba en el grupo a los cantantes) al momento de cantar y tocar. A estos encuentros asistía una vez a la semana, donde podía evidenciar mi práctica con el instrumento y el acompañamiento para mi voz. Estos cantos eran del cancionero "RESUCITÓ" perteneciente a la comunidad del camino Neocatecumenal, para las eucaristías, he utilizado el "catemos al Dios de la vida" de la editorial Paulinas, de los cantos propios de la comunidad de "Taizé" y los de las composiciones del jesuita Cristobal Fones, quien ha sido un importante referente de la música católica al igual que la hermana Glenda, Luis Enrique Ascoi, padre Alejandro Tobón, Jesús Adrián Romero, Marcos Wiitt y Juan Luis Guerra.

Daniel Guissepe Beltrán Hernández

La Iglesia Católica Romana se rige por un calendario que divide el año en distintos tiempos litúrgicos, de acuerdo al desarrollo del ministerio de Cristo. En cada uno de estos tiempos, se organiza el proceder de las celebraciones y sus ritos. Uno de estos tiempos litúrgicos es el de cuaresma, que son cuarenta días antes de la semana santa. Fue justamente durante una cuaresma que me vinculé por primera vez a la parroquia de mi barrio, llamada San Clemente Mártir, participando en un grupo juvenil que se estaba formando en ese momento.

En este grupo se reunían jóvenes adolescentes y se compartían dinámicas, la mayoría de las veces con una finalidad evangelizadora. Era el año 2012 y el principio de la cuaresma cuando se inició el grupo; la parroquia está ubicada en una zona industrial, razón por la cual tenía muy poca feligresía y pocos grupos parroquiales. Había un grupo musical que tenía el formato de voces femeninas, guitarras, bajo y batería, el cual acompañaba ciertas eucaristías.

En el grupo juvenil que se iniciaba, la mayoría de los integrantes tenía un fuerte interés por la música. Por mi parte tenía habilidades en la guitarra, ya que anteriormente con un grupo de amigos nos reuníamos a tocar covers de rock y mi pasatiempo era tocar la guitarra eléctrica. Otro compañero del grupo juvenil tocaba violín y, los que no tocaban un instrumento, se animaban a cantar. De esta manera se fue transformando la finalidad y se empezó a conformar un grupo musical. Como teníamos poca experiencia en este ámbito, el grupo acompañó pocas eucaristías durante esa semana santa. Pero pasó poco tiempo y en un par de meses el grupo, dirigido musicalmente por mi hermano y por mí, empezó a reunirse entre semana, con ensayos y acompañamientos de algunas celebraciones litúrgicas, el grupo empezó a tener más visibilidad dentro de la comunidad.

Transcurrieron unos meses realizando ensayos semanales que tenían una duración de aproximadamente dos horas y se iniciaban casi siempre con oración. Mi hermano, que era quien conocía el repertorio, presentaba cada canto y luego lo repetía varias veces de forma fragmentada, para que el resto del grupo lograra aprender por imitación tanto el texto como la melodía. Cuando ya me aprendía los cantos, yo me encargaba de ensayar aparte con el violinista y con aquellos que tocaban algo de percusión menor para complementar el ensamble, mientras las demás voces aprendían sus melodías. Estuvimos usando esa dinámica de ensayos durante ese año, para acompañar una eucaristía de cada domingo de manera voluntaria. De vez en cuando el sacerdote nos reconocía a mi hermano y a mí algún dinero, pero nunca fue un trabajo “oficial” o con algún tipo de contrato, sino que se hacía principalmente por aprender, por disfrutar haciendo música y por compartir con el grupo de personas involucradas con la música y la parroquia.

En este espacio, los miembros del grupo encontrábamos un lugar en el cual podíamos hacer nuevas amistades, tener nuevas actividades fuera de la rutina semanal y poner en práctica los talentos que cada uno tenía, para que estuvieran al servicio de la fe que profesábamos. Para el sacerdote fue una extraordinaria ayuda porque el grupo musical que existía antes no era muy constante y acompañaban únicamente en solemnidades, es decir, en las celebraciones más importantes del año. Gracias a esto se logró contar con un gran apoyo por parte del sacerdote, que particularmente no nos exigía mucho en cuanto a la selección del repertorio ni a la realización de la música dentro de las eucaristías, ya que procurábamos seleccionar cantos muy populares dentro del contexto católico, sin que ello significara descuidar la calidad musical de nuestras interpretaciones. Así logramos una muy buena acogida por parte de la comunidad parroquial, que se veía directamente beneficiada al vivir sus celebraciones con un ingrediente muy importante: la música.

Durante este primer año acompañando musicalmente las eucaristías, la mayoría del grupo logró comprender no solamente en qué partes van las intervenciones musicales, sino a conocer de forma superficial la estructura del que es por excelencia el oficio principal de la religión católica romana, la misa. Y vale la pena decir que antes de esta experiencia, por tradición familiar siempre fui católico, pero nunca me detuve a pensar qué era lo que se hacía cada domingo que nos dirigíamos a la parroquia a “escuchar la misa”.

El proceso de aprendizaje de esta labor se dio por tradición oral, a partir de la experiencia de uno de los integrantes del grupo, mi hermano, que estudió en un colegio religioso salesiano y gracias a la instrucción de sacerdotes y profesores de música, todos los estudiantes cuyos estudios tenían enfoque musical, debían acompañar ciertas celebraciones del colegio. Así fue como en medio de los ensayos fuimos aprendiendo de él, que nos compartía repertorio a partir de lo cual hacíamos nuestra propuesta musical.

Cabe resaltar que, por medio de esta experiencia, confirmé mi vocación para la música y me decidí a estudiarla. Anteriormente había cursado un nivel técnico en electrónica y alcancé a trabajar un tiempo en este campo, pero siempre estaba el gusto por la música de manera que, el haber vivido esta experiencia en la parroquia, fue determinante para animarme a tomar un camino que no sería fácil de emprender.

Luego de tener la experiencia del acercamiento y un aprendizaje en este contexto religioso, cambié de lugar de residencia y con ello conocí otra parroquia llamada María Madre de Dios. Allí también acababan de nombrar un sacerdote para ese templo, mi hermano se entrevistó con él y se llegó a un acuerdo laboral, con lo que empezó a prestar este servicio musical en la nueva parroquia, con el tiempo me fui integrando a este nuevo lugar hasta el punto de repartirnos ciertas misas entre mi hermano y yo. El sacerdote necesitaba un músico fijo para los fines de semana, así como para las misas entre semana para las que solicitaran el servicio musical, con lo cual ya había un contrato de por medio. En él se llegó al acuerdo de tener una remuneración económica por cada eucaristía que se cantara, aparte de liderar distintos grupos musicales con personas que regularmente participaban o tenían ganas de pertenecer al grupo musical.

En esta nueva parroquia, el aprendizaje se enfocó en el manejo de grupos y la ampliación del repertorio, gracias a las sugerencias del sacerdote, búsquedas por internet y cancioneros. Esto lo hacía sin conocimiento de la escritura musical: todo lo aprendía “de oído”, como se dice coloquialmente. De esa manera adquirí la habilidad de escuchar la música y saber qué armonía utilizar, a transponer armonías cuando fuera necesario, a pulir detalles a la hora de cantar. Aprendí a dirigir un grupo y a estructurar un ensayo por medio de ejercicios que hacía primero para mí y luego se los transmitía, todo esto de forma autodidacta ya que aún no tenía conocimientos musicales estructurados y mucho menos conocimientos pedagógicos.

Al mismo tiempo hacía reemplazos a un músico que trabajaba en otra parroquia llamada la Transfiguración, que estaba en el barrio vecino, con la diferencia que en este lugar iba a cantar una o dos eucaristías únicamente yo. En esta parroquia, el sacerdote me exigía los cantos que debía hacer, generalmente eran cantos muy conocidos para que la feligresía participara. Al principio fue para mí una experiencia muy difícil, ya que el sacerdote no tenía un trato muy amable que digamos, siempre pedía los mismos cantos y, cuando yo quería hacer algo diferente, él me interrumpía en público reclamando por qué hacía cantos desconocidos o, en su defecto, cortaba la intervención musical. Paradójicamente trabajé por mucho tiempo allí, ya que el músico que yo reemplazaba terminó cansándose de la actitud del sacerdote y se fue, así que yo lo tomé como un espacio de trabajo más, en el que debía hacerle caso únicamente a mi jefe, que era el párroco.

Por el contrario, en la parroquia María Madre de Dios el sacerdote era una persona muy cercana a todos, lo cual facilitó una buena comunicación para el desarrollo de la actividad musical. Allí el sacerdote nos hacía muchas sugerencias en cuanto al repertorio y a la manera en que debería hacerse. Con él aprendí mucho con respecto a la liturgia, ya que él respetaba a cabalidad las intervenciones musicales durante todo el acto litúrgico y era muy enfático en la coherencia de los textos en los cantos para cada celebración, en los debidos momentos de silencio absoluto, la claridad de las voces por encima de los instrumentos y procurar no incluir adaptaciones de música popular o de otras profesiones de fe dentro del rito sacramental eucarístico.

Durante tres años realicé este trabajo, mientras tomaba cursos preparatorios de música para ingresar a la universidad. Principalmente hacía una reunión para ensayos semanales con las personas interesadas en el grupo musical de la parroquia, que principalmente eran niños y adolescentes, con los que se acompañaban distintas eucaristías de los domingos.

En 2015 ingresé a la Universidad Pedagógica Nacional y de la misma manera seguí trabajando en el contexto religioso. Los conocimientos y habilidades que se adquieren en el ámbito académico, se fueron evidenciando en la parte musical y pedagógica de mi trabajo, realizando con mayor calidad las intervenciones musicales y llevando un proceso de enseñanza más consciente y adecuado para los miembros del grupo, en cuanto a su desarrollo musical, implementando repertorios y técnicas de ensayo más apropiados al contexto.

También adquirí habilidades por medio de la práctica y el conocimiento de dicho contexto, ya que en muchos momentos hay que improvisar por distintos motivos, que involucran directamente al sacerdote y su forma de dirigir la celebración litúrgica. También adquirí conocimiento del ciclo de celebraciones del año y las posibilidades de repertorio para la mayoría de ellas, y así, tener una correcta selección y enseñanza de un repertorio. Otro elemento importante al principio fue determinar que poblaciones asistían a las distintas eucaristías y así mediar entre la acogida y respuesta de la comunidad a los cantos y una correcta propuesta del texto litúrgico en esos cantos; pero debo confesar que luego, lo hacía únicamente en función de la liturgia, seleccionando un repertorio con criterios que respondieran a la liturgia, entusiasmandome al encontrar nuevas propuestas que cambiaban el tradicionalismo monótono en el que no en pocas ocasiones se cae. Estas habilidades las aprendí en el ejercicio práctico de estar tocando y midiendo la respuesta de la comunidad y el sacerdote.

A medida que pasaba el tiempo desarrollando esta actividad, a través de sacerdotes y librerías religiosas fui conociendo la bibliografía que soporta la mayor parte del repertorio que normalmente se utiliza en las eucaristías. Los cancioneros que fui descubriendo a través de esta experiencia fueron el Paulino (Cantoral Litúrgico), Salesiano (Cantemos a la Vida), Franciscano (Cantoral Franciscano), de los Misioneros de la Consolata (Cantemos al Dios de la Vida), Diocesano (Alabanzas al Señor), y Agustinos (Canta y Camina). De los anteriores sólo dos tienen escritura en partitura, los demás sólo tienen texto con cifrado armónico y algunos con un soporte de audio. De la misma manera me he guiado mucho de propuestas de cantantes católicos como el sacerdote jesuita Cristóbal Fones, el cantante español Nico Montero, la Hermana Inés de Jesús, el cantante protestante Jesús Adrián Romero (que tiene unos pocos cantos coincidentalmente tan litúrgicos), el grupo Kairoi y algo de Athenas.

Aparte de estos recursos también fui consolidando material de internet que no se encuentra en muchos libros, haciendo una carpeta personal con soportes de hojas dominicales realizadas para el ministerio musical, que organicé y con el que cuento para el desarrollo pleno de la actividad.

En 2015 la Vicaría de la Inmaculada Concepción, uno de los territorios en los que se divide la Arquidiócesis de Bogotá, realizó un festival para animadores musicales de las parroquias pertenecientes a su zona. En el transcurso del mismo, se hicieron dos talleres orientados por el sacerdote jesuita Germán Bernal, músico con estudios especializados en música sacra y también director en aquel entonces del Diplomado de Música Litúrgica de la Universidad Javeriana, en convenio con el Centro Cultural Francisco de Asís. Los talleres tuvieron énfasis en la música para la cuaresma y la semana santa, en los que nos compartieron materiales en partitura y se hacían ensayos generales en un auditorio con todos los músicos invitados al festival. Luego se hizo el concurso, en el cual llegamos a la segunda ronda con el grupo musical de mi parroquia conformada por jóvenes y niños. Vale la pena resaltar que fue una experiencia muy enriquecedora, tanto a nivel musical como litúrgico. No he sabido que, después de este evento, se haya realizado otro de similares características. Vale la pena resaltar en este punto que nunca tuve conocimiento profundo y riguroso con respecto a los lineamientos de la Iglesia frente a la música en la liturgia, pero sabía superficialmente como debería hacerse por la experiencia adquirida y los comentarios de algunos sacerdotes.

En la parroquia María Madre de Dios, trabajé por un período de tiempo similar al que estuvo el sacerdote que me contrató ya que, cuando llegó otro sacerdote nuevo, trajo consigo una administradora con la que no se logró llegar a un acuerdo laboral, razón por la cual no continué prestando allí mis servicios musicales.

Gracias a la experiencia adquirida anteriormente, en 2019 logré conseguir un trabajo de tiempo completo en una parroquia llamada San Bernabé, administrada por la comunidad franciscana. Allí vivían y hacían las labores administrativas tres religiosos muy jóvenes, con los que había una gran comunicación, cercanía y bastante trabajo. Se me encargó cantar todas las celebraciones eucarísticas de domingo a domingo y dirigir todos los grupos (niños, jóvenes, adultos). Fue una experiencia muy exigente, pero muy agradecida por parte de esta comunidad que respetaba y valoraba el trabajo de sus empleados a diferencia de la mayoría de las parroquias del este sector, que lamentablemente debo decir pasan más de 8 años y siguen ofreciendo el mismo pago por este servicio, que se hace con verdadero profesionalismo, aparte que siempre se encuentran músicos cobrando muy poco por esta labor a lo cual los sacerdotes en no pocas ocasiones acuden sin pensar en la calidad del trabajo.

Ensayaba los sábados en la tarde con los niños, realizando actividades de iniciación musical. Hacía mucho énfasis en el trabajo rítmico y melódico para realizar el montaje de un repertorio muy dinámico y de alabanza, que animaba la eucaristía infantil dominical. También me reunía un día a la semana con adultos y otro día con jóvenes, para así distribuir las misas de cada domingo.

Las metodologías utilizadas para una formación musical básica en estas dos últimas parroquias, María Madre de Dios y en San Bernabé, pueden reducirse a tres momentos: El primero son ejercicios de calentamiento, respiración y entonación, con ellos se prepara al grupo para que tuviera una disposición correcta que lograra desarrollar un trabajo musical óptimo; el segundo es la presentación y aprendizaje del repertorio, que por lo general se daba por imitación de melodías; el tercer momento se daba solo con los miembros del grupo que tocaran algún instrumento, con ellos se estudiaban los cantos de acuerdo al formato instrumental que existiera.

En la parroquia San Bernabé entendían que el sonido es fundamental, por ello, los religiosos invirtieron una cantidad de dinero considerable para la adquisición de un buen equipo de sonido y de instrumentos para el templo, lo que hacía que la gente entendiera muy bien el mensaje y la música, generando una gran asistencia en esa comunidad parroquial a las eucaristías y a los grupos.

En esta parroquia que contaba con tres sacerdotes religiosos, había mucha actividad pastoral. Se realizaban mínimo dos eucaristías diarias de lunes a sábado y domingo mínimo cinco, muchas celebraciones devocionales especiales y muchos grupos parroquiales. Por lo cual tenía que conocer el ritmo y las exigencias de cada sacerdote y de cada asamblea, por ejemplo un sacerdote era muy dinámico, efusivo y poco litúrgico en sus eucaristías de esta manera la asamblea también se va acomodando a estas dinámicas, otro era más solemne y pausado, y el tercero no le gustaba repetir tanto canto pero tampoco quería que la gente desconociera los cantos, razón por la cual me tomaba diez minutos antes de cada eucaristía que él celebrara para ensayar los cantos con la comunidad que iba llegando.

De forma paralela al trabajo en San Bernabé, tuve la maravillosa experiencia de participar en montajes corales de obras eucarísticas en dos coros profesionales en Bogotá, allí me cautivo la realización de la música polifónica y de algunos montajes de obras orquestales en las que los coros participantes hacían vibrar todas las fibras de mi cuerpo. Por supuesto, estas obras siempre se realizaban en teatros o entornos académicos fuera del ámbito religioso.

Esta experiencia me hizo pensar en cómo la mayor herramienta de la Iglesia para conectar al pueblo con Dios, se abandonó casi en su totalidad. Se logra escuchar música sacra en las transmisiones del Vaticano o en una que otra celebración importante en una catedral, pero no se da la oportunidad al pueblo de conocer un tesoro invaluable de su Iglesia. En esto, la Iglesia como institución y como cuerpo de Cristo, es decir TODOS, deberíamos buscar espacios donde se le pierda el miedo a intentar su realización en las celebraciones normales, de a pocos y con formación ojalá de parte de guías especializados que ayuden a cualificar en todo aspecto este maravilloso componente de la liturgia; claro está que es un ideal muy alejado de los intereses de la Iglesia, por eso percibo que actualmente el papel de música en las parroquias es más decorativo (para que no sea tan apagada la misa) y que la gente aplaude sin siquiera reflexionar qué está cantando, cobrando un sentido literal negativo el apartado contable: “misa cantada o misa rezada”.

Las nuevas tendencias en la industria musical comercial, que empobrecen todo a su paso, permean también las prácticas musicales en la Iglesia. Y esto no es malo del todo, ya que permiten a la asamblea tímida a participar en el canto, pero es menester del “cantor” con experiencia, guiar pedagógicamente para que las intervenciones sean dignamente mejor elaboradas, incursionar en la variedad de estilos dando mayor dinamismo y no hacer monótono el repertorio y su interpretación.

Mirar atrás no siempre significa retroceder, a veces se avanza. Hay mucha música muy elaborada realizada después del Concilio Vaticano II, en ella, se puede ver cómo fue pensada estrictamente para el oficio de la misa, incluso utilizando recursos de la música sacra ajustados a las nuevas estructuras tonales y formales de la actualidad. Vale la pena revisar muy bien esas propuestas, re-elaborarlas, interpretarlas y darlas a conocer a las comunidades, para salir del mismo repertorio “Carismático” de siempre.

Desde hace aproximadamente un par de años, he venido reflexionando acerca del papel que cumple la música en la eucaristía, y he notado la falta de una formación de la mayoría de cantores en el ámbito musical, pedagógico y litúrgico, viéndose forzados a ser autodidactas. También he podido notar la falta de importancia que la mayoría de sacerdotes le presta a la calidad litúrgica y estética de la música en sus celebraciones; lo que ha generado una suerte de subjetividad que direcciona el cómo debería ser la música litúrgica de acuerdo a lo que crea el sacerdote o el mismo músico.

Así mismo he reflexionado acerca de mi propia fe, ya que estas experiencias han logrado que conozca a mayor profundidad mi religión; resaltando la dinámica de comunión en las comunidades que allí se generan, entendiendo el porqué y el para qué de los ritos que celebramos. Pienso que si no me hubiera vinculado a la parroquia de la manera en que lo hice, sería como muchos católicos que poco saben de su propia religión. Por otro lado, reconozco que el ejercicio de estar por muchos años realizando este trabajo ha hecho que actualmente viva pocas celebraciones con el fervor y la fe que debería. También el hecho de no estar de acuerdo con muchas interpretaciones que el catolicismo da de ciertas realidades y formas de vivir en todo aspecto, han marcado cierta distancia en mi forma de creer en la religión. Por último, al ser cercano a tantos sacerdotes y sus realidades, he podido edificar mi fe con la amistad y ejemplo de muchos; como también he podido decepcionarme con tanta incoherencia de muchos que se supone siguen a Cristo.

Actualmente no me encuentro trabajando en ninguna parroquia, pero voy de vez en cuando a ayudar al sacerdote de la parroquia de la Transfiguración. Así he podido romper con la rutina de estar en la misma actividad por tantos años, lo que ha servido para realizar otro tipo de actividades musicales fuera de ese contexto, y tener un panorama reflexivo de lo realizado en años anteriores.

6.2. Formato de consentimiento informado

CONSENTIMIENTO INFORMADO

La información contenida en su documento autoetnográfico será usada para analizar aspectos relacionados con las experiencias personales en el trabajo con música litúrgica. Se mantendrá la debida reserva y se usará únicamente con fines académicos, como parte del desarrollo del trabajo de grado titulado “Reflexiones y orientaciones para la práctica musical en la misa católica romana” del estudiante Daniel Guissepe Beltrán Hernández, de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

La participación que Usted hace accediendo a escribir este documento autoetnográfico no tiene ningún costo ni genera ningún tipo de obligación económica por parte del estudiante o de la Universidad.

Yo, _____, acepto participar en este trabajo de grado escribiendo un documento autoetnográfico, otorgando el permiso al estudiante Daniel Guissepe Beltrán Hernández, de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, para que utilice y analice la información resultante de la realización de este documento.

Manifiesto haber sido informado/a previamente que se trata de una investigación para analizar aspectos relacionados con las experiencias personales en el trabajo con música litúrgica, como parte de la realización del trabajo de grado titulado “Reflexiones y orientaciones para la práctica musical en la misa católica romana”. Entiendo que este documento autoetnográfico será analizado junto con otros de similares características.

También entiendo y acepto que mi participación es totalmente voluntaria, permitiendo el análisis de la información contenida en mi documento autoetnográfico.

Autorizo que mi nombre aparezca en el trabajo de grado: Sí ☐ No ☐

Firma

Nombre:

Documento de identificación:

Fecha:

6.3. Cuadros comparativos por categoría y por perfiles

Cuadro 4: Apartes y resumen de datos por categoría y por perfil

Categoría de análisis N°1 Relación entre experiencias iniciales en la música y experiencias iniciales en la Iglesia Perfil N°1 Sacerdotes	
Subcategoría N°1 Espacios de iniciación en la práctica musical	Subcategoría N°2 Experiencias extra musicales iniciales realizadas en la Iglesia
<i>Daniel Almanza:</i> “[...] clases iniciales [en el seminario]” “Tuve la oportunidad también de participar de la Schola Cantorum del Seminario”	<i>Daniel Almanza:</i> Formación en el seminario.
<i>Luis Francisco Rodríguez Rosas:</i> “Paralelamente a los estudio desde mediados del bachillerato, tuve la oportunidad de tener una formación musical aprendiendo a tocar el piano” “Posteriormente, encontré en la guitarra un instrumento con el cual me sentía más identificado y quise profundizar en él, [...] Hacia la mitad de la carrera [diseño gráfico], ingresé al coro de la universidad en donde tuve una formación muy importante en cuanto a técnica vocal y la participación de diferentes festivales corales en Bogotá.” “Tuve también la oportunidad de poner en práctica mis conocimientos musicales y de seguir aprendiendo sobre el instrumento, por medio de la participación litúrgica en dos parroquias cercanas a mi casa: Nuestra Señora de Las Nieves y luego, Nuestra Señora de Las Aguas. [Luego] ingresé a la <i>schola cantorum</i> del seminario como tenor”	<i>Luis Francisco Rodríguez Rosas:</i> Formación en el seminario.
<i>Sacerdote 3:</i> “[...] al ingresar a la formación sacerdotal en el Seminario”	<i>Sacerdote 3:</i> Formación en el seminario.
Resumen (Categoría 1 / Perfil 1): Es evidente que para dos de estos participantes, su primer contacto cercano con la música, más allá de sólo escucharla, fue dentro de su formación sacerdotal. En cambio el tercero se describió a sí mismo como un “ingreso no tradicional” al seminario, por tener una carrera profesional previa a su formación sacerdotal, tiempo en el cual participó en el coro de la universidad. También es importante mencionar que en estos tres participantes, al tener una vida dedicada al sacerdocio, su inmersión en las labores pastorales de la Iglesia es total.	

Categoría N°1 Relación entre experiencias iniciales en la música y experiencias iniciales en la Iglesia Perfil N°2 Músicos con distinta profesión	
Subcategoría N°1 Espacios de iniciación en la práctica musical	Subcategoría N°2 Experiencias extra musicales iniciales realizadas en la Iglesia
<i>Luz Eliana Medina Cortés:</i> "A la edad de 10 años en el 2004 mi mamá me involucró en un coro infantil llamado música para los templos que se reunía en la parroquia los Doce Apóstoles" "[...] al pasar el tiempo [algunos años] acompañé la eucaristía dominical de las 5:30 de la tarde [con un grupo de jóvenes], de tal manera que esta fuera la eucaristía juvenil." "También me vinculé a un semillero coral de Universidad Distrital, en el cual aprendí algunas bases de gramática musical, en este participé aproximadamente 5 semanas."	<i>Luz Eliana Medina Cortés:</i> "En el año 2008 realicé la confirmación y me involucré en un grupo juvenil, dirigido por los catequistas" "Estando vinculada en el grupo juvenil de la parroquia Los Doce Apóstoles y a la Vicaría de La Inmaculada Concepción hice parte de ministerios musicales de otras parroquias"
<i>Karen Lorena Ríos Vera:</i> "[...] cuando apenas tenía 4 [aproximadamente] había un músico su nombre era Oscar [...] pedí la oportunidad de participar en el coro, Oscar dispuesto a enseñarme acepto que yo fuera la nueva."	<i>Karen Lorena Ríos Vera:</i> "[...] cuando apenas tenía 4 añitos tome la valentía para Preguntarle al Padre que si podía ser "alcohólica" suya (en mi noble inocencia yo creía que así se llamaban los niños que servían al altar) el padre con una gran sonrisa me corrigió y me enseñó que ese grupo de niños que servían se llamaban acólitos o monaguillos, justo ahí inicio todo un proceso" "[...] estuve en el grupo de lectores [...] el grupo de adoración del Santísimo sacramento me adoptó como su participante más joven"
Resumen (Categoría 1 / Perfil 2): Las dos participantes de esta categoría iniciaron su relación con la Iglesia desde temprana edad, la una participando en un coro infantil y en grupos juveniles, la otra tomando parte en actividades pastorales como el acolitado, los grupos de lectores y de adoración. Esta participación, según sus relatos, estuvo fuertemente influenciada por sus familias, que participaban de manera activa en las parroquias como feligreses o como integrantes de grupos. Se nota en el transcurrir de sus textos que las actividades musicales propias de la liturgia de la misa permanecen hasta la actualidad, al igual que en actividades del ámbito pastoral.	

Categoría N°1 Relación entre experiencias iniciales en la música y experiencias iniciales en la Iglesia Perfil N°3 Docentes Universitarios	
Subcategoría N°1 Espacios de iniciación en la práctica musical	Subcategoría N°2 Experiencias extra musicales iniciales realizadas en la Iglesia
<i>Andrés Pineda Bedoya:</i> "Desde el segundo año de la primaria participé activamente en el coro infantil en las celebraciones litúrgicas"	<i>Andrés Pineda Bedoya:</i> "Cuando decido en la adolescencia formar parte del grupo de oración de jóvenes del colegio, empieza una formación en lo sacramental"

Javier Illidge: “[...] entre los 10 y los 20 años más o menos estuve muy vinculado al funcionamiento de la Capilla de La Soledad [...] Por una parte y con mi interés por la música y las experiencias de fe, me vinculé siendo muy pequeño a un grupo de oración que además hacía con guitarra y tiple los cantos para la misa dominical de las 7 p.m., que era por decirlo así “la misa de los jóvenes”. Allí solamente cantaba”	Javier Illidge: “[...] durante años mi participación en la liturgia fue mucho más activa en el altar como lector y como acólito. Incluso tuve experiencias como reemplazar en unas tres oportunidades al sacristán de esa iglesia [...] así como mucha participación en la logística de la Semana Santa, en ayudar a armar y desarmar en pesebre en la época de Navidad, en poner la ceniza durante toda la mañana en el Miércoles de Ceniza de 1987. Cosas así. Y es que en mi etapa de finalización de la vida escolar, estuve haciendo parte del Plan de Candidatos de 1984, pues mi aspiración en ese entonces era hacerme sacerdote jesuita.” “[...] sumado a otras experiencias como haber colaborado en la corrección de las pruebas del nuevo misal que se imprimió para Colombia en los ochentas”
Guillermo G. Plazas: “En el año 1987 ingresé al colegio Fundación Instituto Tecnológico del Sur [...] en donde inicié mi inclinación por la actividad musical participando en la Tuna del colegio, en el Coro de Flautas dulces y posteriormente en la Orquesta, esta agrupación se encargaba de musicalizar las ceremonias eucarísticas celebradas en el colegio a nivel general”	Guillermo G. Plazas: No hay registro
Resumen (Categoría 1 / Perfil 3): Dos de estos participantes iniciaron su formación musical en sus respectivos colegios, los cuales tenían como énfasis la formación musical y hacían uso de este recurso para solventar el acompañamiento musical en las misas. Fue así como conocieron musicalmente el oficio religioso, también uno de ellos se vinculó al grupo de oración de jóvenes en el mismo colegio, actividad con la cual se formó en lo sacramental. A diferencia de los dos anteriores, el tercero si se involucró de forma más activa en un templo cercano a su casa, en el que perteneció tanto a un grupo de oración que acompañaba las misas dominicales juveniles, como sirviendo en el altar como lector y acólito, también ayudó como sacristán en varias ocasiones y en la corrección de las pruebas editoriales del misal romano en Colombia en los años ochenta del siglo pasado.	

Categoría N°1 Relación entre experiencias iniciales en la música y experiencias iniciales en la Iglesia Perfil N°4 Músicos profesionales	
Subcategoría N°1 Espacios de iniciación en la práctica musical	Subcategoría N°2 Experiencias extra musicales iniciales realizadas en la Iglesia
Juan Pablo Beltrán: “Pertenezco a un colegio de confesión religiosa que hacía bastante énfasis en las actividades de aprovechamiento del tiempo libre manifestadas en las artes, los deportes y oficios varios.[...] Ya había tocado y cantado solo en repertorio de tipo andino o popular o rock, pero nunca repertorio de Iglesia.” “[...] en grado Undécimo por mandato de un coordinador tuve que comenzar a tocar solo, sin acompañamiento de profes y en frente de mi curso y otros más.”	Juan Pablo Beltrán: “[...] lo interesante es que debajo de esta experiencia [cantar misas] iba tornando una idea dentro de mí, y no me dejaba de resonar, a tal punto de comenzar a pensar mi ingreso a la comunidad religiosa [Salesianos]”
Julián Gil Cuartas: “En algún momento un Hermano de la Comunidad [...] me escuchó tararear alguna canción y de una vez me dijo que podría intentar cantar con el coro [...] y empecé a cantar.” “El tiempo pasó y a los 12 años, en el colegio ya estaba “rasgando” una Guitarra”	Julián Gil Cuartas: “[...] con 7 años de edad y luego de suplicar por el permiso a mi papá, empecé a servir en el Templo como Acólito, lógicamente entre arreglar los Roquetes y el Alba para mi uso personal y entre aprender a poner en correcto orden los Ornamentos Sacerdotales, iba aprendiendo las canciones de la Iglesia, siempre diferentes para cada ocasión.”
Diego Mauricio Alea Poveda: “Mis comienzos en la música fueron precisamente en la parroquia del barrio donde vivo (Parroquia Madre del Verbo Divino, Álamos Norte), [...] los conocimientos musicales eran muy empíricos y prácticamente el director del grupo de la parroquia al que me vinculé, fue quien me inició en la música, comencé cantando y posteriormente con algunas intervenciones con el piano.”	Diego Mauricio Alea Poveda: No hay registro.

Resumen (Categoría 1 / Perfil 4):

Uno de ellos estudió en un colegio religioso con énfasis en música, lo que le brindó la posibilidad de acompañar musicalmente, como él lo describió, todas las misas en su último año, además de que le generó la inquietud de ingresar a una comunidad religiosa. El segundo participante, en medio de su temprano servicio como acólito en el altar, fue aprendiendo las canciones de la misa para luego participar en el coro. El último participante se involucró directamente con la música en su parroquia, aprendiendo con el director de la agrupación.

Categoría N°1
Relación entre experiencias iniciales en la música y experiencias iniciales en la Iglesia
Perfil N°5
Estudiantes de Licenciatura en Música

Subcategoría N°1 Espacios de iniciación en la práctica musical	Subcategoría N°2 Experiencias extra musicales iniciales realizadas en la Iglesia
<i>Andy:</i> "A través de las vivencias dadas en mis primeros años de vida fui aprendiendo sobre la música empíricamente por medio de la observación, memoria y escucha. Poco a poco fui creciendo y perteneciendo al grupo musical que mi papá formó con niños y adolescentes."	<i>Andy:</i> "[...] retiros juveniles donde alimentan mi fe con dinámicas grupales de conocernos como hijos de Dios y que convivimos con seres que nos ayudan a seguir nuestro camino a Él, conciertos de música católica que me permitieron vislumbrar mis metas como músico católico."
<i>Catalina Rodríguez:</i> "A los cinco años, ingresé al coro parroquial, donde aprendí la estructura de la eucaristía y los posibles cantos que se pueden hacer los días domingo. Mi formación escolar se desarrolló en un colegio católico, propiamente de la compañía de Jesús, donde hice parte del grupo musical (que también se encargaba de las celebraciones eucarísticas)"	<i>Catalina Rodríguez:</i> No hay registro.
<i>Daniel Beltrán:</i> "[...] tenía habilidades en la guitarra, ya que anteriormente con un grupo de amigos nos reuníamos a tocar <i>covers</i> de rock y mi pasatiempo era tocar la guitarra eléctrica." "[...] se fue transformando la finalidad [del grupo juvenil] y se empezó a conformar un grupo musical. Como teníamos poca experiencia en este ámbito, el grupo acompañó pocas eucaristías durante esa semana santa."	<i>Daniel Beltrán:</i> "Fue justamente durante una cuaresma que me vinculé por primera vez a la parroquia de mi barrio, llamada San Clemente Mártir, participando en un grupo juvenil que se estaba formando en ese momento."

Resumen (Categoría 1 / Perfil 5):

De los músicos en formación sólo uno inició su formación musical en un colegio católico, en el cual por su profesión de fe debían los grupos musicales acompañar misas correspondientes a las actividades escolares. El siguiente participante inició sus experiencias musicales por medio de un grupo musical que acompañaba las misas de la parroquia de su zona, ya que sus familiares participaban directamente en las distintas actividades pastorales de su parroquia, vinculándose no sólo al grupo musical sino a grupos juveniles. El último participante aprendió de forma empírica tocar un instrumento musical en un contexto muy distinto, luego se vinculó a un grupo juvenil de una parroquia y terminó encargándose del coro que acompañaba las misas en ese templo.

Categoría N°2 Pedagogía implementada para la práctica musical de la misa Perfil N°1 Sacerdotes		
Subcategoría N°1 Aprendizaje personal del desarrollo práctico de esta actividad	Subcategoría N°2 Aprendizaje y metodologías en la práctica grupal (formatos)	Subcategoría N°3 Distinción y orientación pedagógica entre los distintos tipos de asambleas
<i>Daniel Almanza:</i> “La formación musical dentro del seminario se ubica dentro de los primeros tres de los 8 años de formación; allí se inicia con lo básico de la formación musical, desde el conocimiento, significado y función de los signos musicales, hasta la puesta en práctica de las mismas con lectura de partituras de algunas obras musicales como cantos propios de la historia de la Iglesia.” “[...] la formación dentro de estos tres primeros años consta de 5 horas semanales dedicadas al estudio musical como a la formación vocal de todos los aspirantes al ministerio, en total se dedican 6 semestres a esta formación.” “[...] dentro de esta Schola se practican obras a tres y cuatro voces, en latín, y español, así como se potencia el canto gregoriano, polifonías estas que en la vida parroquial y de la misma Iglesia se va perdiendo un poco y solo es utilizada en momentos puntuales”	<i>Daniel Almanza:</i> No hay registro.	<i>Daniel Almanza:</i> “[...] ellos [músicos] dedican semanalmente algunas horas para sus ensayos y ensambles así como para la elaboración del repertorio que se dispondrá para la liturgia, de estos ensayos he podido comprobar el esfuerzo por parte de algunos músicos por elaborar guías con las letras de los cantos de acuerdo a los diferentes tiempos litúrgicos de la Iglesia en donde las letras son distribuidas para los fieles y así estos puedan participar activamente dentro de la celebración, por otra parte los medios audiovisuales han servido de apoyo con el mismo fin, por medio de proyectores los cantos son vistos por la totalidad de la asamblea para de esta manera generar más participación, todo esto apoyado en todo momento por nosotros como ministros responsables de la comunidad.”
<i>Luis Francisco Rodríguez Rosas:</i> “Durante su formación, un sacerdote puede dedicarle a la música mínimo 3 años, teniendo en cuenta que se trata de una formación que toma los elementos más básicos; de ahí en adelante, se da la oportunidad de mantener la práctica y la formación en la música para el servicio de la liturgia a través del servicio por semanerías para la animación de la vida espiritual del seminario.” “Considero que no solamente la formación musical como tal, sino también la formación teológica, han contribuido a que la realización de la música en la liturgia eucarística, cobre su sentido de manera detallada, y que pueda ser un medio pedagógico para los fieles.”	<i>Luis Francisco Rodríguez Rosas:</i> No hay registro.	<i>Luis Francisco Rodríguez Rosas:</i> “Métodos y estrategias como por ejemplo repetir durante algunos domingos un mismo canto de comunión o de entrada o de ofrendas, junto con la proyección de las letras en pantalla. Otros métodos, como las hojitas de cantos (que casi siempre terminan en el suelo durante la celebración).” “[...] en ocasiones he ayudado a la asamblea en el ensayo de cantos nuevos, con la responsabilidad de explicar el momento y el rito que acompañan, para que también sea asumido con decoro y cariño; pero esto lo he procurado hacer fuera de las celebraciones eucarísticas, mediante unas pequeñas píldoras antes de la celebración; de manera que la gente pueda conectarse con la intencionalidad de la propuesta.”
<i>Sacerdote 3:</i> “[...] en el Seminario comenzamos la capacitación en el tema con la asignatura de música durante la etapa filosófica (3 años, incluido el año propedéutico), en esos años se cursan módulos o niveles como solfeo, interpretación, historia y, sobre todo, sentido litúrgico de la música y su papel en las celebraciones litúrgicas.” “En el estudio de la historia y la vinculación de la música con las celebraciones litúrgicas se deja bastante claros los criterios para aprobar una pieza musical como litúrgica o reservarla para otros espacios de la vida de la Iglesia.”	<i>Sacerdote 3:</i> No hay registro.	<i>Sacerdote 3:</i> “Un medio importante para formar no solo a los músicos sino a la asamblea son las píldoras litúrgicas antes de iniciar las celebraciones Eucarísticas, con ello, se abre la posibilidad para que todos comprendamos y vivamos de la mejor manera la celebración. Algo fundamental allí es el criterio con que se eligen los cantos, no puede ser simplemente, “a la gente le gusta” ha de estar cargado con todo el tinte litúrgico y sacramental propio de los cantos.”

Resumen (Categoría 2 / Perfil 1):

Los sacerdotes tienen una formación musical durante los primeros tres años de sus actividades académicas, distribuidas en cinco horas semanales. En este proceso abordan parámetros básicos de la música en lo concerniente a solfeo, interpretación, historia, sentido litúrgico de la música y la práctica de la misma con lectura de partituras de algunas obras musicales como cantos propios de la historia de la Iglesia. Los sacerdotes no registran ningún tipo de experiencia en el ámbito de metodologías y aprendizaje con grupos. Por último, en cuanto a las estrategias utilizadas por ellos para la participación de la asamblea, manifestaron hacer uso de tres acciones concretas: la primera, la llamada "píldora litúrgica" que es un breve momento antes de la celebración en el cual el sacerdote, posibilita el espacio para ensayar con la asamblea un canto nuevo y orientar litúrgicamente a todos para entender la finalidad del canto; la segunda consiste en valerse de medios audiovisuales o de hojas que ayuden a la asamblea a guiarse en cada canto; y la tercera consiste en una estrategia de repetir un canto durante algunos domingos para que vaya quedando en el oído de las personas.

Categoría N°2 Pedagogía implementada para la práctica musical de la misa Perfil N°2 Músicos con distinta profesión		
Subcategoría N°1 Aprendizaje personal del desarrollo práctico de esta actividad	Subcategoría N°2 Aprendizaje y metodologías en la práctica grupal (formatos)	Subcategoría N°3 Distinción y orientación pedagógica entre los distintos tipos de asambleas
Luz Eliana Medina Cortés: "En el año 2008 realicé la confirmación y me involucré en un grupo juvenil, dirigido por los catequistas, al pasar el tiempo otros jóvenes se fueron involucrando, entre ellos un guitarrista y un cantante que conformaron el ministerio de música, por lo que proponen acompañar la eucaristía dominical de las 5:30 de la tarde, de tal manera que esta fuera la eucaristía juvenil; así de un momento a otro y con mucha pena inicié a cantar en público sin conocimientos previos formándome en la práctica cómo está organizada la eucaristía." "Más adelante hice parte del ministerio musical llamado Mater Dei y ahora conocido como La mirada de Jesús durante cuatro meses, con los cuales aprendí sobre técnica vocal y cantos de adoración, acompañando eucaristías en diversas parroquias." "[...] también he participado en parroquias como María Madre de Dios, La Transfiguración, San Bernabé y San Pedro de Alcántara y he hecho parte de coros virtuales como mil voces desde casa de la fundación música en los templos, donde se abordan temas básicos de técnica vocal por medio de una plataforma virtual y se ensayan cantos eucarísticos propiamente litúrgicos como Dios está aquí y Gloria a Dios en el cielo." "Para el aprendizaje de repertorios tengo un cuaderno en el que anoto las canciones que quiero aprender, este lo tengo organizado con el orden de la Eucaristía."	Luz Eliana Medina Cortés: "Al momento de los ensayos he tenido en cuenta lo que me han enseñado, por lo que siempre se inicia con calentamiento y estiramientos, luego se trabaja respiración y se realizan ejercicios vocales como escalas, estos son propuestos por mi o por algún integrante del ministerio. En lo personal trato de realizar ejercicios de respiración diariamente y antes de cantar hago ejercicios de vocalización y afinación."	Luz Eliana Medina Cortés: "Para la selección del repertorio se tienen en cuenta [...] También el tipo de asamblea que asiste a la eucaristía, el tipo de celebración y el tiempo litúrgico ya que esto determina si se hacen o no ciertos cantos, por ejemplo, si es una celebración en la que asisten personas de edad se hacen cantos muy conocidos como Dios está aquí, Cristo te necesita, Alma misionera, entre otras."

Karen Lorena Ríos Vera: “Gracias a lo aprendido mis ganas crecían, quería continuar aprendiendo, dos buenos amigos además de compañeros en esta formación me enseñaron a tener un mejor manejo de mi voz, a manejar instrumentos como la guitarra y la batería. De esa manera inicié acompañando algunas eucaristías en la parroquia María Madre de Dios, gracias a amigos y familiares que me hacían invitaciones para acompañarlos en otras parroquias musicalmente, esto sirvió para ampliar mi red de servicio, quienes con una muy acogedora expresión, me abrieron sus puertas y hasta el día de hoy me tienen presente.”	Karen Lorena Ríos Vera: “Al momento de ensayar intento recrear algunas actividades que me han enseñado a lo largo de esta formación como hacer calentamiento vocal y trabajos de respiración.”	Karen Lorena Ríos Vera: “[...] al momento de ensayar distintos cantos con la comunidad es algo un poco más retador, puesto que con ellos no se disponen un tiempo apropiado para poder ensayar todo, ni de la mejor manera, pero no por eso es imposible, es buscar maneras de que ellos se sientan incluidos en cada parte de esta celebración como por ejemplo, incluir algunos cantos breves en la hoja dominical o repasar los más desconocidos 15 o 20 minutos antes de iniciar la eucaristía.”
Resumen (Categoría 2 / Perfil 2): Las participantes desarrollaron habilidades musicales principalmente en el canto y una de ellas en dos instrumentos más. Básicamente, gracias a su participación constante en un grupo dirigido por una persona con cierta habilidad en la voz y un instrumento, la actividad musical litúrgica posibilitó el crecimiento de las habilidades de estas personas que con el tiempo y su disposición, consolidaron mejor sus aptitudes para la música en este contexto. En cuanto a los recursos empleados durante los ensayos, las dos participantes expresaron cómo ellas realizan estas actividades de la misma forma que a ellas les enseñaron, por ejemplo iniciar con unos ejercicios de calentamiento y estiramiento, luego trabajar respiración y finalmente como una lo describe, ejercicios vocales con escalas. Finalmente una de las participantes, de acuerdo al tipo de personas que acude a cierta celebración, realiza o no los cantos más populares. Por otro lado, la siguiente participante mencionó la dificultad que existe de ensayar con la asamblea por el corto tiempo disponible para hacerlo, por lo que se vale del recurso de repartir hojas con los cantos dominicales.		

Categoría N°2 Pedagogía implementada para la práctica musical de la misa Perfil N°3 Docentes Universitarios		
Subcategoría N°1 Aprendizaje personal del desarrollo práctico de esta actividad	Subcategoría N°2 Aprendizaje y metodologías en la práctica grupal (formatos)	Subcategoría N°3 Distinción y orientación pedagógica entre los distintos tipos de asambleas
Andrés Pineda Bedoya: “la música al servicio de la celebración de la misa católica ha formado parte integral en mi formación como profesional en música, toda vez que el bachillerato que cursé fue pedagógico musical” “Cuando decido en la adolescencia formar parte del grupo de oración de jóvenes del colegio [...] Allí entiendo el qué y para qué de los cantos en cada ocasión, los que puedo resumir en tres acciones concretas: • Alabanza, ciertamente tiene que ver con aquellos momentos en los que el canto engrandece y exhorta a la comunidad a sentir la vida sacramental en virtud de dar sentido espiritual a la vida y obra de Cristo, la Virgen y los Santos. Parte muy importante de la rememoración de sus vidas. • Devoción, en tres palabras: amor a Dios. También aquello que evoca a través del texto, su melodización y/o arreglos la intimidad con el supremo. Dado que todo va y viene de él, aquí también contemplo a la Virgen María como la imagen inmaculada y santa de madre, creadora y mujer.	Andrés Pineda Bedoya: “Para el montaje del repertorio litúrgico, siempre he tenido en cuenta tres indicaciones: las de la partitura, aquellas que proceden del estilo musical y época y las del director de la orquesta en dado caso. Cuando se trata de obras religiosas a capella o con acompañamiento del piano, tengo en cuenta las dos primeras. Lo más importante de mi labor como director de coros es comprender el discurso extramusical del compositor y plasmarlo a través de las voces. Dicho discurso está impregnado de la suficiente espiritualidad que en mi dirección debo atribuirle a dinámicas y agógicas puestas y a la orden en la partitura, a la vez que mis indicaciones cargadas de emotividad a propósito del texto religioso, su intencionalidad y particularidades sintácticas.” “Debido a la naturaleza de mi actividad coral (universitaria en programas profesionales de música) el solfeo ha sido la herramienta de mayor uso para la metodología y la didáctica de los montajes de música religiosa” “Poco a poco fui incorporando repertorio a dos, tres y cuatro voces (acorde con las posibilidades vocales y expresivas de los coristas) en español y latín, repertorio que en ocasiones especiales formó parte de	Andrés Pineda Bedoya: “En cuanto a la elección del repertorio para las celebraciones de la Santa Misa, mi participación como pianista se reduce a unas cuantas obras del repertorio universal [...] de las que la elección no depende de mi sino de quien pueda solicitar mis servicios como pianista acompañante.” “Para lograr el repertorio religioso, metodológicamente partí de los cantos que por tradición se interpretan en la mayoría de iglesias y que conocen texto y música los fieles. Algunos de ellos fueron a una voz con acompañamiento de piano y/o guitarra y otros a capella, debido a la formación coral que profería las políticas de formación de coristas en la fundación [Música en los templos].”

● Regocijo, Todos aquellos cantos que inundan el espíritu de alegría y compenetración con la misa, con los fieles y con el sacerdocio a través de la música. Justo aquellos momentos en los que es posible sentir alegría y bienestar a través de los sacramentos.”	celebraciones en las dos parroquias y/o en encuentros de coros de la fundación. Desde luego que la formación musical de los coristas, al pasar por el proceso de homofonía y/o polifonía (dos o más voces) fue necesario comenzar con cantos y arreglos corales que permitieran, de un lado concreción en la afinación, acorde con el rango vocal que en grupo es posible entonar y afinar adecuadamente. De otro lado, tener en cuenta que los arreglos deben tener una melodía (o contramelodía) muy distinta a la canción original, para poder entrenar el oído musical en el complejo armónico. En resumen, realicé varios arreglos de las voces en los que la contramelodía complementa a la principal, pero (aunque pueden usarse elementos musicales presentes en la original) siempre muy diferente a la canción. Luego de este momento en la metodología del montaje, fue posible pasar al repertorio homofónico tonal – armónico, pues ya había entrenamiento del oído musical y se aseguraba la afinación y entonación, a través del trabajo técnico vocal en el ensayo. Lo más importante como material didáctico recurrente, fue el uso de la partitura, así no leyeran música. En tal sentido, cada corista se acerca a la notación musical, asumiendo los momentos de afinación entre sonidos altos y bajos, de mayor o menor duración, a la vez que matices agógicos y dinámicos.”	
Javier Illidge: “Participando activamente de la liturgia en esos años, sumado a otras experiencias [...] fui teniendo conocimiento de la liturgia no mediado por una formación impartida en cursos o algo por el estilo, sino a partir de las experiencias del día a día.” “[...] gracias a la experiencia de quizás unos diez años al servicio de la liturgia, logré tener mucho conocimiento acerca de los lineamientos litúrgicos establecidos por la Iglesia para cada momento de intervención musical durante la eucaristía, así como del desarrollo de diferentes tipos de ceremonias litúrgicas paso a paso, [...] en un constante aprendizaje en el día a día”	Javier Illidge: “[...] nos reuníamos una hora antes de la misa para pulir la selección de los cantos y ensayarlos antes de la misa. En ese contexto, por ejemplo, nunca se usó una partitura.”	Javier Illidge: “En esa misa y en las otras dos que le seguían (11:30 a.m. y 12:30 m.) asistían principalmente señoras y familias con niños, así que los cantos escogidos eran de los tradicionales y que normalmente se usaban en esa época.” “[...] las de la noche, una para gente joven y otra para lo que se denominaría “adultos contemporáneos”. Los repertorios cambiaban, claro, en esas tres franjas de las misas dominicales. Cambiaba incluso de manera tajante en las dos misas de la noche.”
Guillermo G. Plazas: “[...] como estudiante de música, tenía la necesidad de trabajar [...] acompañamiento musical a diferentes celebraciones religiosas en las cuales cantaba y me acompañaba con el órgano, teclado o guitarra, en esta etapa de mi vida poco a poco fui conociendo (con asesoría y/o por ensayo-error) varios aspectos específicos de la diversidad del servicio religioso en los diferentes tiempos del año litúrgico, puesto que en el transcurso del año los sacerdotes me hacían diferentes sugerencias con respecto a los cantos para cada celebración.”	Guillermo G. Plazas: “[...] tuve la posibilidad de vincularme con varios colegios católicos o que por lo menos eventualmente realizaban eucaristías en donde pude continuar aprendiendo y proponiendo sobre la música apropiada para las diferentes celebraciones Eucarísticas enfocándome en sugerir canciones tradicionales, pero, fusionando géneros tropicales como: salsa, merengue, cumbia u otro que le diera un nuevo aire a la música tradicional de la iglesia o con canciones de tendencias actuales que de alguna forma están haciendo que la juventud se sienta más conectada o por lo menos sean más participativa en las celebraciones; en varias ocasiones lograba hacer un pequeño ensayo con los estudiantes que les correspondía esta actividad antes de que diera inicio las celebración por parte del sacerdote, en este momento lo aprovechaba para enseñarles una canción nueva o con la variación o adaptación que proponía para la eucaristía, pensando en que los chicos pudieran participar activamente en estas celebraciones, también aprovechaba	Guillermo G. Plazas: “[...] pude continuar aprendiendo y proponiendo sobre la música apropiada para las diferentes celebraciones Eucarísticas enfocándome en sugerir canciones tradicionales, pero, fusionando géneros tropicales como: salsa, merengue, cumbia u otro que le diera un nuevo aire a la música tradicional de la iglesia o con canciones de tendencias actuales que de alguna forma están haciendo que la juventud se sienta más conectada o por lo menos sean más participativa en las celebraciones [...] pensando en que los chicos pudieran participar activamente en estas celebraciones”

	un pequeño espacio de la clase de música en el que se podía retomar para realizar este trabajo.” “Paralelamente a estas vivencias, con compañeros de la universidad tuve la oportunidad de tocar en celebraciones especiales [...] con formatos variados que, se formaban según la solicitud, se contaba con un trío (cantante, violín y piano), al cual se le podía adicionar otros instrumentos y/o cantantes según la solicitud de los contratantes, cuarteto u octeto vocal a capella o con acompañamiento instrumental” “[...] diferentes colegios que pedían constantemente la preparación con los estudiantes de diferentes cursos y/o niveles, de la música para las celebraciones programadas en las instituciones, esta labor me permitió explorar diversas posibilidades respecto al repertorio, a los géneros musicales, a los formatos instrumentales y a optimizar los tiempos de ensayo previo a la celebración eucarística e incluso poder hacer un grupo extra curricular para las celebraciones más importantes de la institución, esto me permitió hacer aportes interpretativos a diferentes canciones con la implementación de varios instrumentos musicales en el formato del grupo encargado de acompañar las eucaristías, instrumentos como: Congas, bongo, campana salsera, timbal salsero, caja vallenata, batería, guacharaca, tambores (andina y costeña) maracas, güache, en la armonía con contra bajo, bajo eléctrico, teclados a parte del piano, varios instrumentos de viento como: flauta traversa, saxofón, trompeta, trombón, violines, kenas, zampoñas, entre otros más que dependiendo del género se incluían para conservar el estilo de cada uno.” “Con estos grupos, la misión era motivar a sus integrantes en el aprendizaje e interpretación de los instrumentos y del repertorio mediante la realización de montajes por imitación y más adelante con el manejo de la lectura musical, puesto que cada grupo iba subiendo su nivel musical y se hizo prioritario dar más elementos musicales para continuar con la consolidación de cada grupo, sea escolar o en una iglesia.”	“[...] las personas que nos contrataban definían que formato y que repertorio querían escuchar para interpretarlas en ceremonias privadas”
--	--	---

Resumen (Categoría 2 / Perfil 3):

Los tres docentes describen su aprendizaje personal partiendo desde la práctica misma, en la cual adquirirían el conocimiento de qué, cómo y el porqué de los cantos en la liturgia. Vale la pena mencionar también que de alguna manera, la intervención de personas o grupos en medio de esta labor fue un agente orientador.

En cuanto a las metodologías grupales, hay tres distintos contextos a mencionar. El primer docente por la naturaleza de su actividad coral, expone su trabajo en tres indicaciones principales: la partitura, el estilo musical y la época, y las indicaciones del director en dado caso, todo esto basado en el trabajo con coros universitarios o profesionales. También expresó haber trabajado en otros ámbitos con personas que no tenían conocimientos en el área musical, con los que describe una detallada metodología para la adquisición tanto de un oído musical como de entonación y afinación de forma gradual. El segundo docente comentó que los ensayos grupales en el contexto católico se daban generalmente una hora antes de cada celebración, en la cual se pulían detalles y agregó que nunca utilizaba partituras. El tercer docente, al participar en un contexto escolar, apuntaba a distintas finalidades como el acompañamiento de las celebraciones importantes para el colegio y las propuestas musicales que él implementaba para cada grupo musical de acuerdo a los formatos que se pudieran conformar; dependiendo del nivel de los arreglos, los estudiantes aprendían por imitación o por lectura de partitura.

En la orientación pedagógica de esta labor con la asamblea, el primer docente mencionó que inicialmente utilizaba cantos muy conocidos por la gente y a partir de estos empezaba a elaborar propuestas polifónicas; el segundo docente mencionó que los repertorios cambiaban drásticamente de acuerdo a que en las misas de la mañana asistía población de adultos mayores, a diferencia de las misas de la tarde-noche donde los asistentes eran jóvenes y adultos contemporáneos; el tercer docente mencionó que procuraba hacer arreglos musicales para los cantos populares introduciendo bases de salsa, merengue, cumbia, rock, reggae, etc., haciendo que la juventud se sintiera más conectada y fuera más participativa en la celebración. Por último, vale la pena mencionar que aparte de estas actividades, los tres docentes trabajaron con agrupaciones de músicos profesionales, en las cuales ya se les indicaba un repertorio definido y el recurso más utilizado era la lectura de partitura.

Categoría N°2 Pedagogía implementada para la práctica musical de la misa Perfil N°4 Músicos profesionales		
Subcategoría N°1 Aprendizaje personal del desarrollo práctico de esta actividad	Subcategoría N°2 Aprendizaje y metodologías en la práctica grupal (formatos)	Subcategoría N°3 Distinción y orientación pedagógica entre los distintos tipos de asambleas
Juan Pablo Beltrán: “El asistir a Misa fue durante muchos años en la institución una obligación en primera instancia [...] poco a poco fui perdiéndole el miedo a tocar misas, eso sí, el día anterior me traspasaba estudiando las canciones que tocaría para que no fueran a salir mal y terminé ese grado once siendo una persona capaz de tocar en cualquier misa, estando dentro o fuera de la Institución.” “[...] fui contratado en ese mismo colegio, mientras me preparaba para la Universidad, para tocar las 3 misas diarias, entonces fue otra experiencia, aunque muy pesada, monótona pero muy enriquecedora” “[...] gracias a la música religiosa he podido tener mis primeros acercamientos al teclado, por las distintas necesidades de la Iglesia, además me he visto en la necesidad de realizar prácticas corales y arreglos corales que quizá en mi práctica como guitarrista no había realizado anteriormente.”	Juan Pablo Beltrán: “No solo debes asumir esta práctica solo, es muy importante trabajar en grupos, por eso al momento de tocar en grupo la manera en que más he trabajado es por medio de ensayos, bien sea corales o instrumentales, de forma separada, ojalá, para trabajar los elementos pertinentes a cada cuerda y luego se realiza el trabajo de ensamble. Es conveniente trabajar primero los textos, luego las melodías, luego las polifonías, si fuera el caso, y de esa forma ir concretando el repertorio que se va a manejar de acuerdo con el tiempo litúrgico.” “En cuanto a recursos que se pueden emplear para la consolidación del repertorio utilizado en la liturgia con los grupos musicales que he dirigido recuerdo las grabaciones de los temas musicales, que se reproducen a los músicos para que tengan una idea cercana de cómo suena el tema en específico, videos de coros interpretando el repertorio, partituras, hojas con letras y acordes, musicogramas para los más pequeños, métodos de gramática musical organizados para personas sin conocimiento de la teoría musical, métodos de solfeo, e inclusive para fortalecer el ensamble también se busca material que no tiene que ver con el repertorio religioso, para variar las opciones y seguir fortaleciendo competencias artísticas en otros ámbitos de la música. También es muy enriquecedor propiciar en estos grupos de trabajo, encuentros de tipo recreativo que fortalezcan los lazos de amistad, de fraternidad, de espontaneidad y por qué no decirlo de limar las asperezas que normalmente se encuentran en este tipo de pequeñas comunidades.” “Volviendo al trabajo técnico propio de los coros, ha sido una experiencia interesante el pensar en coros mixtos, de acuerdo con el género y a las edades, sin embargo, a veces por las personalidades y temperamentos de los diferentes miembros; he podido vivenciar que no es muy conveniente realizar este tipo de asociaciones con miembros de diversa edad. Claro está, depende mucho de la disciplina que el maestro ejerza en su labor pedagógica y directiva del ministerio musical.”	Juan Pablo Beltrán: “[...] se deben tener en cuenta las comunidades a donde uno se está dirigiendo, porque algo que aprendí es que no tienes que cantar como solista, sino que debes invitar a la comunidad a cantar contigo, por eso es bueno percibir si la comunidad canta, o si no, motivarla. Si vas a poner en marcha repertorio nuevo, si es posible, ensayarlo con la comunidad, o repetirlo con regularidad de tal forma que poco a poco vaya quedando en el oído de las personas.”
Julián Gil Cuartas: “[...] como Músico Contrabajista en la Orquesta Filarmónica de Bogotá [...] me ha permitido a lo largo de los años unir mis actividades profesionales artísticas, con la Liturgia pues en innumerables oportunidades he realizado Conciertos con agrupaciones Corales y/o Sinfónicas interpretando una gran parte del repertorio Litúrgico Universal.”	Julián Gil Cuartas: “[...] preparo con dedicación los ensayos necesarios para cada presentación...no es lo mismo presentar el “GLORIA” del maestro Antonio Lucio Vivaldi, que el Vals de la Serenata para Cuerdas, Opus 48 del compositor ruso Piotr Ilich Tchaikovsky...los ensayos con las voces se manejan diferente a los ensayos con la Orquesta de Cuerdas, son el tiempo, la práctica y la experiencia, quienes se encargan de direccionar la mejor forma para hacer cada uno de los montajes que	Julián Gil Cuartas: “En mi quehacer musical, el público a quien va dirigida la presentación es muy importante...las personas que asisten a un Auditorio van con una motivación muy diferente a quienes asisten a un Templo, por lo cual el repertorio a interpretar debe ser cuidadosamente seleccionado y con base en ese repertorio y en la complejidad de las obras”

“Cada una de estas participaciones, siempre dejan algo bueno desde el punto de vista artístico de manera muy especial en lo que se refiere al repertorio musical a interpretar. En algunas oportunidades me han pedido Música Litúrgica que no conocía lo que se convierte en un reto artístico, desde el montaje hasta la interpretación, complementando a la perfección mi desarrollo (y el de mis colegas) profesional.”	quiero presentar. Es indudable que con cada presentación se va puliendo la maestría en el instrumento que manejo, el majestuoso Contrabajo.” “Para cada presentación dependiendo de la ocasión a celebrar, se escoge un repertorio musical diferente... ¿van solistas de Voz?, ¿van instrumentistas de metal como Trompetas, Cornos, Trombones o Tuba? El repertorio debe ser específico para cada agrupación y estas pautas nos las han regalado desde hace mucho tiempo los grandes compositores...Bach, Mozart, Vivaldi...son algunos a los que siempre recurro para cada presentación. En muchas de las composiciones de ellos se encuentra desplegado con lujo de detalles la polifonía en su esplendor y en muchas oportunidades partes sublimes del Canto Gregoriano.”	
Diego Mauricio Alea Poveda: “Mis comienzos en la música fueron precisamente en la parroquia del barrio [...] En este grupo duré aproximadamente dos años haciendo esta labor todos los domingos en una de las misas de la parroquia.”	Diego Mauricio Alea Poveda: “A finales del 2017 se fundó el Coro San Juan Evangelista y el cual dirijo desde ese momento. Principalmente canta repertorio religioso, pero también se incluye repertorio de otros géneros que se muestran en conciertos diferentes al plano religioso.” “Los ensayos de coro son muy estrictos musicalmente, trabajo técnica vocal y elementos musicales para cantar siempre de manera correcta y con la premisa de disfrutar lo que se canta y el sentido de lo que se canta. El coro ensaya una vez por semana para mantener una cultura de disciplina y desarrollo musical.” “Los ensayos siempre comienzan con una preparación por parte del director basada en tres aspectos fundamentales, pues el canto es cuerpo y por lo tanto éste debe estar dispuesto para el momento de cantar. Primero se realiza un estiramiento y relajación de todos los músculos del cuerpo empezando por cabeza y terminando con los pies, este primer paso se demora alrededor de unos 15 minutos. El segundo paso es realizar ejercicios de respiración activando el diafragma, el director elige 2 o tres ejercicios que pueden ser combinados con ritmo para introducir musicalmente alguna de las piezas y el tercer y último paso es el calentamiento vocal y entonación comenzando con ejercicios de activación de los resonadores y finalizando con algún vocalizo orientado al repertorio que se vaya a trabajar en la sesión. Este preámbulo puede tomar alrededor de una media hora. Después de esta preparación se procede a desarrollar y trabajar el repertorio propuesto.”	Diego Mauricio Alea Poveda: “Las poblaciones a las que va dirigida esta música son poblaciones adultas y se ha hecho una labor pedagógica para que las personas comprendan esta música. [...] fundamentalmente población de la tercera edad, cuando comencé a ejercer mi labor como cantor casi nadie conocía la música que realizaba, con el pasar del tiempo algunas personas comenzaron a seguirme en los cantos en los oficios religiosos y el párroco minutos antes de la misa enseñaba alguno de estos cantos a la comunidad con mi ayuda para ir cultivando la música litúrgica en la asamblea. La asamblea es muy afinada, señal de que han tenido acercamiento con la música porque cantan bastante bien en los oficios religiosos. Esta dinámica se realiza cuando se incursiona en algún tipo de canto nuevo.” “Para la población infantil se suele hacer otro tipo de música que no es propiamente litúrgica, pues para los niños los párrocos han creado espacios de oración para ellos y que puedan adentrarse a la palabra y que cuando estén listos puedan vincularse al oficio religioso.”
Resumen (Categoría 2 / Perfil 4): Los tres participantes adquirieron un dominio del contexto en medio de la práctica en las distintas celebraciones litúrgicas, fuesen en un colegio, parroquia o en una celebración particular. Gracias a la constancia en estas actividades, fueron fortaleciendo sus aptitudes musicales litúrgicas. Las metodologías de ensayo se manifiestan en los ensayos semanales propuestos por dos participantes en los que manejan, uno un contexto de grupo musical y el otro un coro parroquial. En los ensayos corales se evidencia una conciencia de los momentos pedagógicos para estructurarlos, basándose en el conocimiento de la fisiología vocal, realizando ejercicios de estiramiento y relajación, ejercicios de respiración y de calentamiento vocal, seguido del trabajo de textos, melodías y polifonías; en el caso de los ensambles con varios instrumentos, se procuraba realizarlos en un momento aparte. También uno de ellos mencionó un aspecto importante y poco tratado: propiciar encuentros recreativos que sirvan para fortalecer lazos de amistad y de resolución de conflictos que generalmente se dan en esos pequeños grupos. Uno de los músicos al desenvolverse en un entorno diferente, más enfocado a montajes de música académica, afirmó en la misma línea que los anteriores, el hecho de dividir el ensayo coral del instrumental y trabajar al final ya un ensamble completo.		

Finalmente los participantes que desarrollan su labor musical en una parroquia son conscientes de las poblaciones y por ende expresan que, al momento de introducir un canto nuevo, se toman unos minutos antes con la asamblea para enseñarlos, además de seguirlos utilizando de manera frecuente.

Categoría N°2 Pedagogía implementada para la práctica musical de la misa Perfil N°5 Estudiantes de Licenciatura en Música		
Subcategoría N°1 Aprendizaje personal del desarrollo práctico de esta actividad	Subcategoría N°2 Aprendizaje y metodologías en la práctica grupal (formatos)	Subcategoría N°3 Distinción y orientación pedagógica entre los distintos tipos de asambleas
Andy: "A mis diez años ya tocaba la guitarra y un poco el teclado; esto permitió que fuera más indispensable en el grupo musical." "Después de varios años, los muchachos fueron retirándose y otros fueron entrando, para así llegar al nuevo grupo que ya a mis 18 años lideraba, por medio de mis vivencias y experiencias."	Andy: "Después de madurar y desarrollar elementos musicales y teórico-prácticos, tuve mi primer grupo musical de adolescentes en la parroquia donde sirvo. Para los ensayos, primero realizo un calentamiento corporal y dinámico que despierte la energía y actitud, después la activación de la parte espiritual por medio de la palabra de Dios con su debida reflexión grupal. Después el abordaje musical con el repertorio propuesto grupalmente y enfatizando los temas más complejos por montar. Se cierra el ensayo con retroalimentaciones del ensayo o con la misma misa. Estas conclusiones normalmente son de carácter musical para recalcar una voz, un arreglo, una forma de estudiar, o una recomendación en particular, etc." "Para el ensayo regularmente se dispone el cuerpo y la voz con calentamientos previos y se estimula el trabajo con la memoria y la fluidez verbal, es decir, cambiar la velocidad del fraseo de la canción."	Andy: "Para que la población sea participe en esta celebración, se realizan cantos populares con géneros musicales variados, es decir que, si en una misa están adultos mayores, voy a llegarles con arreglos de boleros, baladas lentas, cosas no tan activas o tan enérgicas. En cambio, si la misa es para jóvenes, tengo que hacer arreglos con música que ellos estén identificados, como el rock, el R&B, pop, etc. Desde mi posición, todo género musical es apropiado para la música católica, lo importante es la población."
Catalina Rodríguez: Mi formación escolar [...] hice parte del grupo musical (que también se encargaba de las celebraciones eucarísticas) durante cuatro años y gracias a dicha experiencia, actualmente soy la encargada del ministerio de música de una parroquia en Bogotá desde hace dos años."	Catalina Rodríguez: "Desde mi experiencia, siempre he tenido en los grupos participantes que son profesionales en teología o que han realizado cursos de biblia, que permiten el complemento de la interpretación, la música y el mensaje que se quiere dar. También, permito que cada persona de una interpretación personal de lo que considera que puede decir la canción y así construir una interpretación colectiva." "En algunos casos, como puede ser el acompañamiento de las celebraciones de la eucaristía por medio de un coro, se puede ver que se desarrollan y se complementan aspectos de la profesión, el poder establecer varias voces para una canción y que quienes se encuentren en dicha actividad, es allí donde puedo aplicar los conocimientos adquiridos con la armonía básica aprendida en la universidad y la conducción que deben tener las voces en los coros de algunas canciones."	Catalina Rodríguez: "[...] no todos los cantos pueden ir dirigidos a la misma población, pues el mensaje que puede llegar fácilmente a los adultos es menos entendible para los jóvenes y niños. Es por eso que no siempre pueden ser las mismas canciones tradicionales las que permitan que toda la población se acerque de la misma forma a la palabra y tener un mejor entendimiento de la explicación del sacerdote."

Daniel Beltrán: “Transcurrieron unos meses realizando ensayos semanales que tenían una duración de aproximadamente dos horas y se iniciaban casi siempre con oración. [...]Durante este primer año acompañando musicalmente las eucaristías, la mayoría del grupo logró comprender no solamente en qué partes van las intervenciones musicales, sino a conocer de forma superficial la estructura del que es por excelencia el oficio principal de la religión católica romana, la misa.” “El proceso de aprendizaje de esta labor se dio por tradición oral, a partir de la experiencia de uno de los integrantes del grupo, mi hermano, que estudió en un colegio religioso salesiano y gracias a la instrucción de sacerdotes y profesores de música, todos los estudiantes cuyos estudios tenían enfoque musical, debían acompañar ciertas celebraciones del colegio. Así fue como en medio de los ensayos fuimos aprendiendo de él, que nos compartía repertorio a partir de lo cual hacíamos nuestra propuesta musical.”	Daniel Beltrán: “En esta nueva parroquia, el aprendizaje se enfocó en el manejo de grupos y la ampliación del repertorio, gracias a las sugerencias del sacerdote, búsquedas por internet y cancioneros. Esto lo hacía sin conocimiento de la escritura musical: todo lo aprendía “de oído”, como se dice coloquialmente. De esa manera adquirí la habilidad de escuchar la música y saber qué armonía utilizar, a transponer armonías cuando fuera necesario, a pulir detalles a la hora de cantar. Aprendí a dirigir un grupo y a estructurar un ensayo por medio de ejercicios que hacía primero para mí y luego se los transmitía, todo esto de forma autodidacta ya que aún no tenía conocimientos musicales estructurados y mucho menos conocimientos pedagógicos.” “En 2015 ingresé a la Universidad Pedagógica Nacional y de la misma manera seguí trabajando en el contexto religioso. Los conocimientos y habilidades que se adquieren en el ámbito académico, se fueron evidenciando en la parte musical y pedagógica de mi trabajo, realizando con mayor calidad las intervenciones musicales y llevando un proceso de enseñanza más consciente y adecuado para los miembros del grupo, en cuanto a su desarrollo musical, implementando repertorios y técnicas de ensayo más apropiados al contexto.” “Ensayaba los sábados en la tarde con los niños, realizando actividades de iniciación musical. Hacía mucho énfasis en el trabajo rítmico y melódico para realizar el montaje de un repertorio muy dinámico y de alabanza, que animaba la eucaristía infantil dominical. También me reunía un día a la semana con adultos y otro día con jóvenes, para así distribuir las misas de cada domingo. Las metodologías utilizadas para una formación musical básica en estas dos últimas parroquias, María Madre de Dios y en San Bernabé, pueden reducirse a tres momentos: El primero son ejercicios de calentamiento, respiración y entonación, con ellos se prepara al grupo para que tuviera una disposición correcta que lograra desarrollar un trabajo musical óptimo; el segundo es la presentación y aprendizaje del repertorio, que por lo general se daba por imitación de melodías; el tercer momento se daba solo con los miembros del grupo que tocaran algún instrumento, con ellos se estudiaban los cantos de acuerdo al formato instrumental que existiera.”	Daniel Beltrán: “Se me encargó cantar todas las celebraciones eucarísticas de domingo a domingo y dirigir todos los grupos (niños, jóvenes, adultos) [...] Por lo cual tenía que conocer el ritmo y las exigencias de cada sacerdote y de cada asamblea, por ejemplo un sacerdote era muy dinámico, efusivo y poco litúrgico en sus eucaristías de esta manera la asamblea también se va acomodando a estas dinámicas, otro era más solemne y pausado, y el tercero no le gustaba repetir tanto canto pero tampoco quería que la gente desconociera los cantos, razón por la cual me tomaba diez minutos antes de cada eucaristía que él celebrara para ensayar los cantos con la comunidad que iba llegando.”
Resumen (Categoría 2 / Perfil 5): Dos de los participantes adquirieron habilidades musicales instrumentales en el contexto parroquial, acompañando misas con la guía de alguna persona que lideraba los grupos, hasta que cada uno de ellos empezó a dirigir. Una participante adquirió estas habilidades en el colegio donde estudiaba, que era de confesión religiosa, lo que también le proporcionó bases para llegar a dirigir un grupo musical en su parroquia. Se evidencia la transformación que se da en estas personas, desde las actividades ejercidas como directores con pocos conocimientos académicos y pedagógicos en el ámbito musical, a unos estudiantes de música con bases y elementos que ayudan a desarrollar un trabajo de calidad. Metodológicamente se describen momentos iniciales de activación corporal, ejercicios de respiración, de entonación y de memoria para trabajar los textos de los cantos. Uno de ellos deja para otro momento el montaje instrumental, separando los ensayos de los distintos grupos que tiene a cargo. Los otros dos disponen de un momento de oración y reflexión de la palabra antes o después del ensayo, también uno de ellos expresa al final una retroalimentación para el ensamble.		

En cuanto a la orientación dirigida a la asamblea, el primer participante se enfoca en el uso de canciones populares con arreglos distintos, de acuerdo a las características de la asamblea participante; la segunda participante también hace énfasis en los distintos repertorios, pero el tercero dirige su intencionalidad de repertorios y montajes de acuerdo con los gustos del sacerdote de turno en lo cual, cuando realiza nuevos cantos, procura practicarlos minutos antes con la comunidad.

Categoría N°3 Aspectos laborales y/o de servicio Perfil N°1 Sacerdotes	
Subcategoría N°1 Formas de contratación y/o acuerdo de servicio, remuneración	Subcategoría N°2 Comunicación directiva entre las partes involucradas para el desarrollo de la práctica musical
Daniel Almanza: "[...] el músico, aunque dispone de sus dones para el servicio de Dios en la liturgia, es necesario a su vez que tenga una compensación económica por su servicio, que, aunque existe en la actualidad dentro de las nóminas parroquiales tal vez podría mejorar un poco en cuanto a la importancia que él requiere dentro de las celebraciones litúrgicas, además de esto los tiempos de ensayos, la formación musical a algunos fieles de la parroquia en el campo musical, los horarios los fines de semana, elaboración de material entre otras cosas deben ser mejor valoradas por parte de nosotros los sacerdotes y de esta manera no solo ayudar a la persona, sino también motivarla al servicio parroquial y porque no hacer del músico un buen cristiano."	Daniel Almanza: "En mi experiencia acompañando a los ministerios musicales, he descubierto que el ministro se convierte en formador del músico, no en cuanto al ámbito musical, sino en cuanto a la liturgia de la celebración en donde las letras y los ritmos deben ser acordes con lo que se está viviendo por lo que se convierte en una música litúrgica para respetar lo dicho y dictado por la Iglesia misma"
Luis Francisco Rodríguez Rosas: "[...] el oficio de cantor, muchas veces sufre desde el aspecto de la remuneración económica; unos porque exigen mucho, otros porque no se les remunera lo suficiente, otros porque sencillamente se camufla el ahorro de un pago con la "ofrenda de los dones al servicio de las cosas de Dios"; pero ése es un tema que dentro de las casillas de la contabilidad, se busca evadir muchas veces."	Luis Francisco Rodríguez Rosas: "Personalmente ha sido poco frecuente el contacto que mantengo con los músicos de las parroquias en las que he estado, pero siempre he tenido una relación cordial con cada uno de ellos"
Sacerdote 3: "En las parroquias por donde he tenido la oportunidad de servir he encontrado músicos de todos los estilos y carismas, sin embargo, en medio de esa diversidad si se evidencia, con tristeza, la constante confrontación de servicio vs negocio (remuneración adecuada para el servicio), lo cual, en algunos casos, desdice del papel del músico en la celebración."	Sacerdote 3: "[...] como ministro he tenido la oportunidad de generar empatía con algunos músicos de las parroquias, no con todos, pero si con algunos de ellos. En la misma relación de cercanía con los músicos de las distintas comunidades, se ha venido generando la posibilidad de formar a quienes hacen parte de los ministerios musicales, eso implica ensayos, oración, vida de fe y desde luego vida sacramental para reconocer, en todo momento, que la música es un servicio que embellece la liturgia."
Resumen (Categoría 3 / Perfil 1): Entre los sacerdotes se puede ver cómo el primero es consciente del trabajo tanto musical como pedagógico que tiene el cantor, y reconoce que puede ser mejor remunerado el servicio. En cuanto al segundo, con una idea similar, ve también cómo a unos se les paga o muy poco o mucho, o bien se intenta evadir el asunto camuflándolo con el tema de que se trata de un "servicio para Dios". Finalmente, el último sacerdote considera que la confrontación servicio vs. negocio desdice del papel del músico. En cuanto a la relación con los músicos, sólo el primero describió cómo el ministro ordenado juega un papel formativo con el músico en cuanto a la liturgia; el segundo manifestó tener un contacto estrictamente formal con los músicos; y el tercero dijo que a los pocos músicos con los que ha generado empatía, procuró darles una formación en cuanto a la vida sacramental.	

Categoría N°3 Aspectos laborales y/o de servicio Perfil N°2 Músicos con una profesión distinta	
Subcategoría N°1 Formas de contratación y/o acuerdo de servicio, remuneración	Subcategoría N°2 Comunicación directiva entre las partes involucradas para el desarrollo de la práctica musical
Luz Eliana Medina Cortés: "[...] para luego vincularme de nuevo a Los Doce Apóstoles, esta vez con un contrato por un mes, en el que debía acompañar musicalmente las eucaristías que se solicitara, en especial de las 6:30 am y 6:00 pm de lunes a sábado. La eucaristía de la mañana la cantaba sola y a capela, en las demás estaba acompañada por un profesor de filosofía y músico." "Cabe resaltar que este al ser un servicio no lo hago por un valor económico, que, aunque en ciertas ocasiones lo he recibido no es prioridad y a mi parecer la remuneración en las parroquias en las que he participado es apropiado."	Luz Eliana Medina Cortés: "He compartido con párrocos muy exigentes en la música litúrgica y al escuchar un canto que no corresponde o lo corta o realiza el llamado de atención al finalizar [...] por otro lado he encontrado sacerdotes que no prestan atención como el padre Felix, que permite que se hagan cantos no litúrgicos como la canción <i>Sumérgeme</i> o <i>Una vez más rezaré</i> en el momento del piedad, por lo que dependiendo de las directrices de los párrocos se escoge el repertorio." "En la parroquia Los Doce Apóstoles el párroco ha guiado más de cerca el proceso llegando a proponer algunos cantos y exigiendo que los que se hagan durante las celebraciones eucarísticas sean litúrgicos."
Karen Lorena Ríos Vera: "[...] porque es un servicio el cual es remunerado y que en mi caso, sirve para mantener una economía más estable; considero que esto es algo apropiado, ya que se está ofreciendo un servicio musical que es igual a un trabajo de obra labor, ya que requiere un tiempo, disposición y dedicación el cual tiene una retribución económica."	Karen Lorena Ríos Vera: "La intervención de los sacerdotes a los que he tenido la oportunidad de prestar este acompañamiento en sus celebraciones ha sido algo complejo ya que cada uno de ellos tiene una manera distinta de pensar y de hacer las cosas, lo que a uno le puede parecer pertinente no lo va a ser para el otro sacerdote, algunos son más alegres, otros más sobrios, a unos les gusta ver una comunidad activa y participativa, por otro lado hay muchos que no se centran su atención en eso, entonces aquí es donde uno debe aprender gustos e intervenir de la mejor manera para llevar toda la celebración de la forma correcta."
Resumen (Categoría 3 / Perfil 2): Las dos participantes de este perfil concuerdan en que la remuneración económica es apropiada, aunque para una de ellas en la mayoría de ocasiones lo hace simplemente por un servicio por el cual de vez en cuando le pagan. En cuanto al desarrollo de la práctica en comunicación con el sacerdote a cargo, coinciden en que se tienen que ajustar de acuerdo al pensamiento de cada sacerdote que siempre es muy diferente en el tema litúrgico, unos no dicen nada, otros piden que ciertos cantos no se hagan mientras que otros, por el contrario, proponen cantos.	

Categoría N°3 Aspectos laborales y/o de servicio Perfil N°3 Docentes universitarios	
Subcategoría N°1 Formas de contratación y/o acuerdo de servicio, remuneración	Subcategoría N°2 Comunicación directiva entre las partes involucradas para el desarrollo de la práctica musical
Andrés Pineda Bedoya: "[...] como medio de subsistencia. Cada fin de semana estuve muy involucrado en distintas celebraciones eucarísticas: bodas, primeras comuniones, acción de gracias, semana santa, funerales, entre otras"	Andrés Pineda Bedoya: "Nunca tuve directrices de algún párroco para hacer mi trabajo musical, siempre confiaron en mi labor profesional - musical."

"En cuanto al coro he tenido la responsabilidad desde que dirijo agrupaciones a voces de participar en montajes de obras solemnes católicas en un ámbito académico con obras de Bach, Haendel, Mozart, entre otros." "No obstante, en una época anterior a la dirección de coros universitarios, formé parte de la Fundación Música en los Templos (entre 1997 a 2002) en la que tuve a mi cargo dos coros parroquiales de adultos: San Cristóbal y San Ricardo Pampurri." "Nunca tuve remuneración económica, a menos que se tratara de una misa contratada por ajenos a la parroquia."	
Javier Illidge: "Pero como tal, participar en música litúrgica en esa etapa de mi vida [inicial] nunca fue para mí una actividad profesional ni de la que recibiera algún tipo de remuneración." "En algún momento de mi vida trabajé en una agrupación de música para celebraciones de exequias en el rito católico. Allí solamente tenía que ir, cantar en el grupo lo que me dijeran y ya. Recibía un pago muy pequeño, a pesar de lo cual eso para mí fue un trabajo durante ese tiempo." "[...] en no pocas ocasiones he cantado repertorio tradicional de la Iglesia (polifonía de la Contrarreforma, por ejemplo) y repertorio que se sale de las posibilidades litúrgicas por su extensión, como misas de Bach, Mozart o Verdi, el Réquiem de Antonio María Valencia o también el Réquiem Alemán de Brahms y otras obras de oratorio, montajes en los que se establece un pago por concierto" "Cuando hice parte del Coro Santafé de Bogotá por primera vez (1992-1996), que por esos años era el coro oficial de la ciudad, canté repertorio de canto gregoriano y polifonía de la contrarreforma y del archivo de la Catedral, en celebraciones litúrgicas por ejemplo en la Catedral Primada de Bogotá. A diferencia de mis experiencias de cantar en la iglesia del barrio, todo esto último hizo parte de experiencias como estudiante universitario (<i>ad honorem</i>) y como músico profesional (con sueldo mensual)."	Javier Illidge: "Como tal, nunca conté con directrices por parte de los sacerdotes de la Capilla de La Soledad (ni tuve ninguna necesidad de que se entrometieran en la parte musical), ya que la mayoría de las veces los sacerdotes no resultan particularmente interesados por lo que tiene que ver con la música, lo que los hace por defecto ignorantes y poco calificados como para dar directrices al respecto. Esto es hablando desde una generalidad, pues seguramente habrá sacerdotes que sí se interesen por el tema."
Guillermo G. Plazas: "[...] como estudiante de música, tenía la necesidad de trabajar para poder costear mi manutención y demás gastos que se presentaban a diario, una de las formas que tuve en ese momento fue acompañar eucaristías en diferentes parroquias que me contactaban para realizar el acompañamiento musical a diferentes celebraciones religiosas en las cuales cantaba y me acompañaba con el órgano, teclado o guitarra" "[...] con compañeros de la universidad tuve la oportunidad de tocar en celebraciones especiales como matrimonios, bautizos y exequias con formatos variados que, se formaban según la solicitud, se contaba con un trio (cantante, violín y piano), al cual se le podía adicionar otros instrumentos y/o cantantes según la solicitud de los contratantes" "En algunos casos el pago es significativo, considero que cuando quieres vivir económicamente de ello, debes buscar una institución que te brinde diferentes posibilidades de desarrollo musical, pero infortunadamente la gran mayoría de iglesias y/o parroquias no cuentan con un presupuesto apropiado para tener y mantener uno o varios músicos que cumplan con esta función, mientras por otro lado, cuando se trabajó con clubes y/o celebraciones privadas, esto ha tenido un estatus de ingresos elevados para varios músicos en diferentes celebraciones."	Guillermo G. Plazas: "[...] en estos eventos es muy importantes hablar con el sacerdote y comunicarle el repertorio que se preparó para que dé su aprobación y/o posibles sugerencias, puesto que algunos sacerdotes son un poco recelosos con las diferentes interpretaciones o propuestas que realizan las personas contratantes del servicio musical para este tipo de ceremonias por el desconocimiento de los tiempos litúrgicos; a este respecto quiero confesar que al inicio fue un aprendizaje de ensayo-error, puesto que muchas veces los contratantes pedían cierto tipo de canciones que se salían de lo permitido por los religiosos en estas ceremonias, por eso la importancia del conocimiento y dialogo con los sacerdotes y las personas contratantes de estos servicios." "Como particular anécdota, en dos ocasiones musicalizamos la eucaristía oficiada por el Padre Chucho (en ese momento no estaba en la TV) y él quería que se cambiara todo el repertorio e incluso que lo acompañáramos en varias canciones que él interpretaba en la celebración ignorando o demeritando el trabajo realizado por el grupo acompañante y la especial escogencia de los contratantes." "[...] hay párrocos muy tradicionales y piden que se hagan ciertos repertorios muy comunes y con poca variedad, por otro lado, hay religiosos que les gusta la música movida y muy alegre para que su comunidad pueda conectarse con ellos."

Resumen (Categoría 3 / Perfil 3):

Los tres docentes trabajaron en agrupaciones de distintos formatos como medio de subsistencia, con la característica de que la familia, institución, persona oferente (fuera del ámbito administrativo parroquial) los contrataba de manera personal. Esto, como lo menciona un docente, puede significar un ingreso elevado o muy pobre dependiendo del contexto, por lo que generalmente las parroquias no cuentan con muchos recursos para solventar el pago de un músico, pero en otros escenarios como clubes, celebraciones privadas, conciertos, se puede tener un estatus de ingreso más elevado.

También los tres docentes han tenido la oportunidad de participar en grandes montajes de música tradicional de la Iglesia como parte de su profesión.

En cuanto a la comunicación con los sacerdotes, dos docentes manifestaron no tener la necesidad de entablar ciertos acuerdos, uno porque los sacerdotes confiaban en su profesionalismo y el otro porque los sacerdotes con los que trabajó nunca se interesaron en la parte musical. Por el contrario, el último docente sí manifestó tener la precaución de hablar con el sacerdote antes de la misa y comentar los cantos a realizar, ya que en su experiencia por ensayo y error aprendió que hay sacerdotes con distintas formas de pensar la música litúrgica.

Categoría N°3
Aspectos laborales y/o de servicio
Perfil N°4
Músicos profesionales

Subcategoría N°1
Formas de contratación y/o acuerdo de servicio, remuneración

Subcategoría N°2
Comunicación directiva entre las partes involucradas para el desarrollo de la práctica musical

Juan Pablo Beltrán:

“Me fue tan bien en esa experiencia [cantando misas en grado once] que al siguiente año, como no pasé a la Universidad, fui contratado en ese mismo colegio, mientras me preparaba para la Universidad, para tocar las 3 misas diarias, entonces fue otra experiencia, aunque muy pesada, monótona pero muy enriquecedora”

“Normalmente los músicos trabajan en los templos por medio de contratos por prestación de servicios, sin embargo, también se mueve mucho el término de contrato por misa, donde tu acuerdas bien sea con el sacerdote o con las familias oferentes de la misa el valor económico de tu servicio musical, así se maneja la mayoría de las ocasiones.”

“[...] en algunas situaciones casos de desagrado de agradecimiento y/o poca remuneración económica por parte de algunos sacerdotes y otras personas, a un trabajo que se realiza de forma profesional y con el corazón.”

Juan Pablo Beltrán:

“Luego pasé a conformar otro ministerio en la Parroquia María Madre de Dios [...] el Padre Alejandro Cifuentes [...] tiene una forma particular de transmitir su conocimiento en el plano litúrgico y su forma de corregir es muy amable. Es exigente por lo cual fue una experiencia muy enriquecedora al plano de avanzar mucho en el repertorio, en cuanto a conocer temas musicales religiosos propios de los tiempos litúrgicos, comportamientos y modos de interpretar la música en el ámbito eclesial; especialmente en la Eucaristía, preparación de la música antes de una celebración en particular, reflexiones sobre la ubicación del rol del músico eclesial en correspondencia a situaciones que van en contra de la participación de los fieles, y en lo instruccional litúrgico que se explica en tanto se conocen, se reflexionan, se interpretan las distintas pautas, directrices y determinaciones que ya están escritas desde el Ordenamiento General del Misal Romano y que constituyen una base primordial para el buen desarrollo de la práctica musical dentro de las celebraciones de la Iglesia Católica.”

“Se maneja bastante diferente a la administración de una comunidad religiosa, donde a mi parecer se siente un espíritu más vivo, por la presencia de más sacerdotes en estas comunidades parroquiales, o los distintos carismas vividos en las diferentes comunidades.”

“[...] en ocasiones así no te parezca debes seguir las rúbricas de los sacerdotes puesto que ellos o son los jefes, o porque sencillamente son los que presiden la Santa Misa, entonces es curioso que para algunos algo está muy bien pero para otros no lo es; entonces te debes convertir en alguien que tenga la capacidad de mediar entre tantos pareceres ya que los sacerdotes son tan cambiantes en nuestras parroquias.”

Julián Gil Cuartas:

“En algunas oportunidades, de manera particular hago presentaciones en algunos Templos en diferentes ciudades del País, principalmente en Bogotá y Cartagena, acompañando momentos especiales, engalanado con la Música algunas Ceremonias Nupciales, a las que llevo agrupación Coral y Orquesta de Cámara acompañada de algunos Concertistas de viento, según sea la oportunidad y el presupuesto para la misma, presupuesto que generalmente me permite pagar muy bien a los colegas artistas dignificando así nuestra profesión.”

Julián Gil Cuartas:

No hay registro.

Diego Mauricio Alea Poveda: “Cuando ingresé a la Universidad, el párroco lo trasladaron a otro lugar, él debía comenzar una nueva parroquia y me propuso irme con él para ayudarlo con todo lo relacionado a la música en el oficio religioso que es donde actualmente me encuentro trabajando.” “La remuneración musical debería ser mayor, sin embargo, el servicio religioso es muy diferente a realizar un concierto en vivo que tiene otras características y disposiciones. Para mí es claro que esto también es un servicio y el pago que se hace alivia el trabajo que se realiza en la parroquia, como católico acepto este pago y lo que no recibo lo pongo a disposición de la iglesia como ofrenda y de esa manera siento que cumplo con mi labor como músico en la iglesia. Es una alianza y sé que en algunas parroquias el pago si es demasiado mínimo, al menos en dónde trabajo el pago es suficiente para vivir y suplir las necesidades básicas.”	Diego Mauricio Alea Poveda: “La directriz del párroco ha sido fundamental en mi proceso, pues el más que nadie está interesado en rescatar la música litúrgica y que se haga de manera correcta, él me ha proporcionado material de estudio que enriquecen la liturgia y ha sido un guía excepcional para esta labor, se ha creado una comunidad muy bella donde valoran la música litúrgica y la belleza que proporciona al oficio religioso.”
Resumen (Categoría 3 / Perfil 4): Dos de los participantes de este perfil han trabajado regularmente como músicos de planta en una o varias parroquias de distintas maneras, en algunas ocasiones con un contrato de prestación de servicios, o un acuerdo de pago mensual o concretando directamente con las familias oferentes. Los dos coincidieron en que, en general, el pago para un músico es poco, pero reconocen que también es un servicio, por lo que uno de ellos toma el faltante como una ofrenda para la Iglesia. Por el contrario, el otro participante estuvo inmerso en contextos diferentes al parroquial, ya que participa ocasionalmente acompañando celebraciones especiales en entornos distintos donde generalmente se da un pago mucho más elevado, tanto que dijo al respecto que puede pagarle muy bien a cada músico. Uno de los participantes ha tenido distintas experiencias en el trato con los sacerdotes, unas muy buenas en las que el sacerdote ha sido una guía no sólo en el repertorio sino en el decoro y las maneras de realización de los momentos musicales en todo el ámbito litúrgico, y otras en las que varios sacerdotes hacen lo contrario. Es por esto que el participante señaló cómo hay que convertirse en alguien que tenga la capacidad de mediar entre tantos pareceres. El segundo participante no registró nada al respecto y el tercero ha contado con la directriz del sacerdote con quien siempre ha trabajado y le ha guiado de la mejor manera, ya que se interesa mucho por la música dentro de la liturgia.	

Categoría N°3 Aspectos laborales y/o de servicio Perfil N°5 Estudiantes de licenciatura en música	
Subcategoría N°1 Formas de contratación y/o acuerdo de servicio, remuneración	Subcategoría N°2 Comunicación directiva entre las partes involucradas para el desarrollo de la práctica musical
Andy: “[...] he podido tener retribuciones económicas por medio de esta actividad musical; en ceremonias privadas o especiales, cuando necesitan un cantante, ahí reconocen mi labor. Además, en otras parroquias donde se le da un pago al músico, cierto pago es bueno, dependiendo la parroquia o celebración, pero frecuentemente es malo porque es poco porque es desvalorizado el trabajo del músico en la parroquia. Cabe exceptuar mi servicio en mi parroquia, ahí no recibo un reconocimiento económico porque solo es un servicio que brindo amablemente.”	Andy: “Las directrices de los párrocos han intervenido bastante en el quehacer musical puesto que muchas veces no gustaban del mismo estilo musical, repertorio y arreglos que propongo (esto se debe a su formación tan conservadora acerca de la música en la eucaristía) por lo que tocaba replantear la idea, el género, velocidad, volumen y repertorio. Aunque la mayoría están pegados a los lineamientos o protocolos de la música litúrgica, sobre los cantos específicos, yo como líder le propongo al sacerdote un acuerdo para que sea más amena la misa y no tan rígida con sus cantos tradicionales.”
Catalina Rodríguez: “Frente al aspecto económico, la participación en grupos pastorales, en especial en el acompañamiento musical de las eucaristías, ha sido mi principal fuente de ingresos, pues por cada eucaristía cantada, me pagan cierta cantidad de dinero, que es una cifra que mantengo en la parroquia donde siempre acompaño o en otra a la cual me inviten. Sin embargo, pienso que la remuneración que hay por el trabajo dado en cada eucaristía es muy poco para el tiempo y la dedicación que se le da a la preparación de cada eucaristía.”	Catalina Rodríguez: “Muchos de los sacerdotes con los que he trabajado permiten una libre elección de los cantos para la celebración, sin embargo, en algún momento tuve como jefe directo un presbítero que me pedía canciones específicas para las celebraciones y en algunas ocasiones se hacía un común acuerdo de lo que podía ser muy apropiado para el entender del mensaje que se quería dar en alguna celebración específica. En pocas palabras, no permitía que los cantos no fueran litúrgicos.”

Daniel Beltrán: "[...] En él se llegó al acuerdo de tener una remuneración económica por cada eucaristía que se cantara, aparte de liderar distintos grupos musicales con personas que regularmente participaban o tenían ganas de pertenecer al grupo musical." "Al mismo tiempo hacía reemplazos a un músico que trabajaba en otra parroquia llamada la Transfiguración, que estaba en el barrio vecino, con la diferencia que en este lugar iba a cantar una o dos eucaristías únicamente yo." "[...] logré conseguir un trabajo de tiempo completo en una parroquia llamada San Bernabé [...] Se me encargó cantar todas las celebraciones eucarísticas de domingo a domingo y dirigir todos los grupos (niños, jóvenes, adultos). Fue una experiencia muy exigente, pero muy agradecida por parte de esta comunidad que respetaba y valoraba el trabajo de sus empleados a diferencia de la mayoría de las parroquias del este sector, que lamentablemente debo decir pasan más de 8 años y siguen ofreciendo el mismo pago por este servicio, que se hace con verdadero profesionalismo, aparte que siempre se encuentran músicos cobrando muy poco por esta labor a lo cual los sacerdotes en no pocas ocasiones acuden sin pensar en la calidad del trabajo."	Daniel Beltrán: "En esta parroquia, el sacerdote me exigía los cantos que debía hacer, generalmente eran cantos muy conocidos para que la feligresía participara. Al principio fue para mí una experiencia muy difícil, ya que el sacerdote no tenía un trato muy amable que digamos, siempre pedía los mismos cantos y, cuando yo quería hacer algo diferente, él me interrumpía en público reclamando por qué hacía cantos desconocidos o, en su defecto, cortaba la intervención musical." "Por el contrario, en la parroquia María Madre de Dios el sacerdote era una persona muy cercana a todos, lo cual facilitó una buena comunicación para el desarrollo de la actividad musical. Allí el sacerdote nos hacía muchas sugerencias en cuanto al repertorio y a la manera en que debería hacerse. Con él aprendí mucho con respecto a la liturgia, ya que él respetaba a cabalidad las intervenciones musicales durante todo el acto litúrgico y era muy enfático en la coherencia de los textos en los cantos para cada celebración, en los debidos momentos de silencio absoluto, la claridad de las voces por encima de los instrumentos y procurar no incluir adaptaciones de música popular o de otras profesiones de fe dentro del rito sacramental eucarístico." "[...] por ejemplo un sacerdote era muy dinámico, efusivo y poco litúrgico en sus eucaristía de esta manera la asamblea también se va acomodando a estas dinámicas, otro era más solemne y pausado, y el tercero no le gustaba repetir tanto canto pero tampoco quería que la gente desconociera los cantos"
Resumen (Categoría 3 / Perfil 5): Los tres participantes evidenciaron experiencia como músicos de planta o músicos contratados en parroquias, principalmente con la contratación por misa, manifestando el escaso pago que reciben por una labor que requiere de mucha dedicación, esfuerzo y formación para que se haga con calidad. Y se puede ver cómo en ciertos lugares el pago es mejor que en otros: en esto influye mucho la ubicación de la parroquia y quién dirige la parroquia, si es de comunidad o si por el contrario es administrada por un diocesano. La mediación con los sacerdotes ha sido fundamental para los participantes, ya que cada uno manifestó momentos gratos y no muy gratos que han tenido que sortear con los distintos párrocos, ya que no se acomodan a sus gustos particulares, o por el contrario ayudan a superar algún impase; pero siempre la constante comunicación y los acuerdos han sido fundamentales.	

Categoría N°4 Desarrollo práctico de la música en la misa Perfil N°1 Sacerdotes		
Subcategoría N°1 Conocimiento de la documentación oficial y su respectiva utilización	Subcategoría N°2 Criterios de selección del repertorio a realizarse en la misa	Subcategoría N°3 Medios de referencia (cancioneros populares, compositores, internet, cantantes; tradición de la Iglesia: obras universales, Graduale romanum)
Daniel Almanza: "La historia de la música es vital en la formación, claro está que enfocada en la importancia, riqueza e influencia en la vida de la iglesia desde sus inicios" "Junto con esta formación musical, así como de la historia musical en la vida de la Iglesia, apoyada en toda la demás formación académica, se va descubriendo poco a poco no solo la importancia y relevancia del canto dentro de las celebraciones eucarísticas, sino también la pertinencia o no de algunas letras que sean acordes con la liturgia de la eucaristía."	Daniel Almanza: "La Música en los templos según la Iglesia debe ser: Santa; es decir que debe excluir todo lo profano no sólo en sí misma, sino en las interpretaciones de los cantantes. Debe tener arte verdadero; ya que esto permite crear una atmosfera propia para el recogimiento y oración de los fieles, y por ultimo debe ser universal puesto que debe procurar que a cualquier fiel en el mundo le permita vivir el misterio eucarístico." "[...] claramente existen algunos otros cantos que tienen unas letras acordes y una música especial que puede ser utilizada en algunos momentos propios de las celebraciones como adoración, alabanzas, procesiones, entre otras pero dentro de la celebración eucarística el	Daniel Almanza: No hay registro

“La Iglesia y esto es material de estudio dentro de nuestra formación inicial, ha propuesto un camino de relación entre la música y la liturgia, pasando desde la formación en latín y gregoriano [...] hasta luego del concilio vaticano II [...] apoyado en textos magisteriales que dan las orientaciones propias a la hora de entablar una estructura musical en los templos.”	canto debe ante todo respetar el momento que se está viviendo para que el centro sea Nuestro Señor Jesucristo y su misterio y no el cantante con la música.”	
Luis Francisco Rodríguez Rosas: “Creo que los documentos del Magisterio de la Iglesia, son siempre una gran contribución a la reflexión y comprensión de cada uno de las acciones actuales con respecto a la liturgia [...] sostenida por los escritos de la Iglesia sobre la música como un valor inestimable que sobresale incluso de las demás artes. El aterrizaje dentro del contexto litúrgico, es más que adecuado, porque siempre apunta a la esencia del misterio para orientar la acción musical acompañante.”	Luis Francisco Rodríguez Rosas: “Veo que es conveniente trabajar con una sana pedagogía propositiva con la comunidad en cuanto a la apropiación de nuevos repertorios de canto litúrgico, pues el uso y abuso de la tradición, o mejor, del tradicionalismo, ha hecho que en ocasiones se haga uso de cantos que “todo el mundo se sabe”, pero que contradicen el momento celebrativo, o no tienen que ver con el rito que se realiza; en otras ocasiones, son cantos que tampoco corresponden a los tiempos del año litúrgico, o que son parte de celebraciones de otros contextos (día de la madre, cumpleaños etc.). En este sentido, no siempre lo que la gente conoce, es la mejor opción.”	Luis Francisco Rodríguez Rosas: “Entre muchos artistas, considero como referencia clara a los siguientes: Palazón uno de mis preferidos, Erdozaín, Madrugá, Gabaráin y Espinosa; por cuota colombiana: el maestro Luis Torres Zuleta.” “Los anteriores son un grupo que para mi concepto, representan la delicadeza de la liturgia hecha canto, hecha melodía. Hay otros autores cuyas obras aunque son de carácter religioso, no necesariamente se pueden o se debieran usar dentro de la liturgia; puesto que son obras quizá más para la oración y contemplación de una experiencia personal con Dios, que para la exaltación del gozo de la celebración comunitaria.”
Sacerdote 3: “En la formación del Seminario nos dejan claros los lineamientos básicos para reconocer los cantos litúrgicos y los que no lo son, lo cual es importante pero no podemos caer en rigorismos que nos alejen del gozo de la celebración que es más importante que la misma música que la acompaña.”	Sacerdote 3: “Algo fundamental allí [píldoras litúrgicas] es el criterio con que se eligen los cantos, no puede ser simplemente, “a la gente le gusta” ha de estar cargado con todo el tinte litúrgico y sacramental propio de los cantos.”	Sacerdote 3: “Un referente fundamental para quienes nos hemos formado en el Seminario es el maestro Luis Torres, quien nos enseña que la música litúrgica es hermosa y puede interpretarse de la mejor manera en cada una de las celebraciones de la fe.”
Resumen (Categoría 4 / Perfil 1): El conocimiento de las rúbricas oficiales de la Iglesia por parte de los tres sacerdotes, es muy marcado en el ámbito académico durante su formación. Este conocimiento se hace evidente en la esencia del texto de los cantos. Aunque ninguno manifestó de forma precisa un conocimiento explícito de alguno de los documentos, sí describen un conocimiento histórico, académico y litúrgico en sus áreas de formación. Todos manifiestan la importancia de las indicaciones dadas por del magisterio de la Iglesia en lo referente a la música en la liturgia, pero uno dice que tampoco hay que caer en rigorismos, ya que el gozo de la celebración es más importante que la misma música que lo acompaña. Los tres sacerdotes estuvieron de acuerdo en cuanto a que una escogencia adecuada del repertorio, siempre debe basarse en el criterio oficial de la doctrina de la Iglesia en el que se describe que la música debe ser santa, tener arte verdadero y ser universal. También vale la pena traer a colación una idea que dos de ellos mencionaron y es que no siempre el repertorio que la gente se sabe o “tradicionalismo” (en palabras de ellos), es el más conveniente para la liturgia. Referencias: Palazón, Erdozaín, Madrugá, Gabaráin, Espinosa, Luis Torres Zuleta.		

Categoría N°4 Desarrollo práctico de la música en la misa Perfil N°2 Músicos con una profesión distinta		
Subcategoría N°1 Conocimiento de la documentación oficial y su respectiva utilización	Subcategoría N°2 Criterios de selección del repertorio a realizarse en la misa	Subcategoría N°3 Medios de referencia (cancioneros populares, compositores, internet, cantantes; tradición de la Iglesia: obras universales, Graduale romanum)
Luz Eliana Medina Cortés: “Al estar involucrada con la Vicaría he participado en cursos básicos sobre música litúrgica, en donde se dan las pautas para saber si un canto es adecuado o no, por lo que se deben tener en cuenta las lecturas del día y las palabras que no pueden faltar en cantos como el Piedad, el Gloria y el Santo además de tener en cuenta los pasos para llegar a componer música católica realizando la meditación de la Sagrada escritura.” “Siento que a pesar de participar en encuentros sobre la música litúrgica aún tengo mucho que aprender sobre los lineamientos oficiales, pues el último encuentro en el que participé con la Vicaría fue hace más de un año y no siento que fuera muy completo, su duración fue de tres horas y se habló principalmente de la piedad, el Gloria y el Santo, dejando al resto de los cantos en un segundo plano.”	Luz Eliana Medina Cortés: “En los encuentros que realizábamos una hora antes de la eucaristía dominical siempre empezamos con una oración y con la lectura de la palabra del día para así escoger entre todos los cantos.” “Para la selección del repertorio se tienen en cuenta criterios como la letra o contenido y si este es acorde al momento y al evangelio del día. También el tipo de asamblea que asiste a la eucaristía, el tipo de celebración y el tiempo litúrgico ya que esto determina si se hacen o no ciertos cantos”	Luz Eliana Medina Cortés: “En la actualidad he aprendido cantos de músicos católicos como la hermana Inés, interpretando cantos como Por amor en el ofertorio, Feliz encuentro en la comunión y Ella es maría de salida. Otro artista católico que tengo muy en cuenta es Athenas, las canciones que más canto son Quiero caminar contigo de salida, Todo lo haces nuevo y Siempre te amaré en la comunión.” “no he utilizado un cancionero en específico; utilizo herramientas virtuales como el Cancionero misionero y el cuaderno en el que anoto los cantos.”
Karen Lorena Ríos Vera: “Hasta el momento no tengo conocimientos sobre los lineamientos oficiales para la música en la liturgia, ni he tenido la oportunidad de participar en ningún taller formativo sobre la música litúrgica.”	Karen Lorena Ríos Vera: “Al momento de elegir el repertorio para las celebraciones procuro acoplarme a los gustos de cada sacerdote, teniendo en cuenta la liturgia y el mensaje que nos transmite el evangelio, sin dejar a un lado la variada compañía que uno puede encontrar en las eucaristías, hay cantos poco alegres que a las personas adultas les agrada más, pero que a un niño o joven les va a parecen “aburridas” por lo tanto me enfoco en encontrar un balance entre estas 2 situaciones y de esa manera tener una respuesta agradable que se ve reflejada en su acompañamiento vocal, en las palmas o en sus gestos.”	Karen Lorena Ríos Vera: “[...] utilizo cancioneros como cantemos al Dios de la vida, cancionero catolico, hálame señor, además de tener en cuenta otra manera de poder aprender que es hacer búsquedas por internet. Compositores e intérpretes como lo son Martín Valverde, La Hermana Glenda, La Hermana Ines de Jesús, Athenas, Siervas, Azeneth han sido algunos personajes y agrupaciones que me han inspirado con algunas de sus canciones y las que en alguna celebración e incorporado al repertorio.”
Resumen (Categoría 4 / Perfil 2): La primera participante de este perfil manifiesta que en varias ocasiones se organizaban cursos básicos y muy cortos en los que se hablaba de algunos cantos de la misa, pero sin mucha profundidad en el tema; la segunda participante nunca ha recibido ningún tipo de instrucción en este tema. Los criterios utilizados para la escogencia del repertorio son: contenido de las lecturas propias del día, el tiempo litúrgico, la asamblea presente en la celebración y el gusto del sacerdote. Referencias: Hermana Inés de Jesús, Athenas, Martín Valverde, la Hermana Glenda, Siervas, Azeneth; cancioneros <i>Cantemos al Dios de la vida</i>, <i>Cancionero Católico</i>, <i>Háblame Señor</i>.		

Categoría N°4 Desarrollo práctico de la música en la misa Perfil N°3 Docentes universitarios		
Subcategoría N°1 Conocimiento de la documentación oficial y su respectiva utilización	Subcategoría N°2 Criterios de selección del repertorio a realizarse en la misa	Subcategoría N°3 Medios de referencia (cancioneros populares, compositores, internet, cantantes; tradición de la Iglesia: obras universales, Graduale romanum)
Andrés Pineda Bedoya: "No"	Andrés Pineda Bedoya: "[...] acorde con las tres acciones concretas antes mencionadas [alabanza, devoción, regocijo] el calendario eucarístico y las consideraciones desde la santa sede para la celebración de la Santa Misa." "En cuanto a la elección del repertorio para las celebraciones de la Santa Misa, mi participación como pianista se reduce a unas cuantas obras del repertorio universal [...] de las que la elección no depende de mí sino de quien pueda solicitar mis servicios como pianista acompañante."	Andrés Pineda Bedoya: "[...] repertorio universal entre las que menciono, missa de E. Marzo. Conconne. Escritas generalmente para órgano y dos voces. Cantata 147 de J. S. Bach, Aleluia del Mesías de G. F. Haendel" "En cuanto al coro he tenido la responsabilidad desde que dirijo agrupaciones a voces de participar en montajes de obras solemnes católicas en un ámbito académico con obras de Bach, Haendel, Mozart, entre otros"
Javier Illidge: "Participando activamente de la liturgia en esos años, sumado a otras experiencias como haber colaborado en la corrección de las pruebas del nuevo misal que se imprimió para Colombia en los ochentas, fui teniendo conocimiento de la liturgia no mediado por una formación impartida en cursos o algo por el estilo, sino a partir de las experiencias del día a día. Ese fue para mí el mejor curso de formación litúrgica que pude haber tomado." "Y bueno, gracias a la experiencia de quizás unos diez años al servicio de la liturgia, logré tener mucho conocimiento acerca de los lineamientos litúrgicos establecidos por la Iglesia para cada momento de intervención musical durante la eucaristía, así como del desarrollo de diferentes tipos de ceremonias litúrgicas paso a paso, no a través de la lectura de documentos oficiales de la Iglesia ni nada por el estilo, sino en un constante aprendizaje en el día a día, motivado por el gran interés que todo eso despertaba en mí."	Javier Illidge: "[...] siempre la selección del repertorio estuvo ligada a aspectos como el tiempo litúrgico y las lecturas que se usarían en cada oportunidad (que son además las que dan la pauta para la selección de otros elementos como las oraciones del propio, el prefacio y cosas así)."	Javier Illidge: "Un cancionero que fue muy usado tanto en las "misas de jóvenes" como en las que eran para la familia, fue el llamado "Gozaos en el Señor", editado por el Centro Carismático El Minuto de Dios (Colección Neuma N° 3, 5ª edición, 1978) y que, a pesar de que han pasado tantos años desde entonces, todavía conservo." "[...] repertorio que se sale de las posibilidades litúrgicas por su extensión, como misas de Bach, Mozart o Verdi, el Réquiem de Antonio María Valencia o también el Réquiem Alemán de Brahms y otras obras de oratorio, montajes en los que se establece un pago por concierto." "Cuando hice parte del Coro Santafé de Bogotá por primera vez (1992-1996), que por esos años era el coro oficial de la ciudad, canté repertorio de canto gregoriano y polifonía de la contrarreforma y del archivo de la Catedral, en celebraciones litúrgicas por ejemplo en la Catedral Primada de Bogotá."
Guillermo G. Plazas: "Sí, estos conceptos lo he obtenido poco a poco por propia indagación y asesoría con diferentes religiosos con los cuales he trabajado y/o del ensayo-error, como cantar Aleluya en Cuaresma!!!"	Guillermo G. Plazas: "La escogencia del repertorio, respondía [...] teniendo en cuenta el contexto de cada grupo, de cada institución y de cada celebración, de esta manera se lograron avances significativos en los diferentes grupos a mi cargo."	Guillermo G. Plazas: "[...] he podido conocer e interpretar gran cantidad de obras y piezas religiosas de diferentes periodos, esto me ha permitido tener un bagaje amplio de diferentes estilos y géneros dentro de la música religiosa" "con un variado repertorio de obras clásicas de diferentes épocas en Latín e Italiano de diferentes compositores y periodos de la historia musical, las personas que nos contrastaban definían que formato y que repertorio querían"

		escuchar para interpretarlas en ceremonias privadas en selectos lugares” “Con grupos Escolares he buscado repertorios que les permitan identificarse (en su mayoría) con géneros musicales llamativos y que inviten a participar activamente a la comunidad en la Eucaristía.” “Con los grupos de las Parroquias ha dependido del gusto del párroco, del repertorio tradicional que conoce la comunidad y de algunas propuestas refrescantes para el grupo.”
Resumen (Categoría 4 / Perfil 3): De los tres docentes, el primero dice no tener un acercamiento a la documentación oficial de la Iglesia; el segundo adquirió los conocimientos no por la lectura de estos sino más bien por la experiencia de años en el servicio a la liturgia, así como la experiencia de haber colaborado en las pruebas y revisión de la impresión del misal romano en Colombia en los años ochenta; y el tercer docente afirma haber obtenido ciertos conceptos por indagación propia, por la asesoría con distintos religiosos y por la experiencia misma. En cuanto a los criterios para la selección del repertorio, el primer docente divide en tres momentos la acción litúrgica en la música, la alabanza, la devoción y el regocijo, además de tener en cuenta lo concerniente al calendario litúrgico; el segundo docente se basaba en el tiempo litúrgico y las lecturas propias del día; el tercer docente se guiaba en el contexto de cada grupo, institución y celebración. Referencias: Misas de E. Marzo y Concone, Cantata 147 de J. S. Bach, Aleluya del Mesías de G. F. Händel, obras de Bach, Händel y Mozart; repertorio que se sale de sus posibilidades litúrgicas por su extensión como las misas de Bach, Mozart o Verdi, el <i>Réquiem</i> de Antonio María Valencia o también el <i>Réquiem Alemán</i> de Brahms; el cancionero <i>Gozaos en el Señor</i>, editado por el Centro Carismático El Minuto de Dios (Colección Neuma N° 3, 5ª edición, 1978).		

Categoría N°4 Desarrollo práctico de la música en la misa Perfil N°4 Músicos profesionales		
Subcategoría N°1 Conocimiento de la documentación oficial y su respectiva utilización	Subcategoría N°2 Criterios de selección del repertorio a realizarse en la misa	Subcategoría N°3 Medios de referencia (cancioneros populares, compositores, internet, cantantes; tradición de la Iglesia: obras universales, Graduale romanum)
Juan Pablo Beltrán: “[...] el año pasado tuve el placer de participar en una serie de encuentros programados por la Vicaría San Pedro llamado “Suscipe” donde nos formamos los miembros de ministerios musicales de la Región del Norte en elementos históricos del Ordo de la Misa a cargo del Padre Cesar Nieto, sacerdote de la Arquidiócesis, músico e historiador, que en sus comentarios en ocasiones sarcásticos pero bien respetuosos, ilustraba sobre el correcto uso que se debe hacer de la música en el sacramento de la Eucaristía. Por ejemplo, el uso del canto en el acto penitencial como un canto que conlleva a una contrición de corazón, de dolor, de pedir perdón y NO es así, la idea de este canto conlleva desde sus orígenes a un Señor lleno de poder y Resucitado, todo lo contrario a lo que se cree en el ámbito musical litúrgico. De igual forma se reflexionó en este espacio sobre las connotaciones históricas tan importantes que lleva el Gloria, y de la forma tan	Juan Pablo Beltrán: “[...] la selección del repertorio es menester tener en cuenta: el sacerdote que preside la asamblea [...] la importancia de que la asamblea conozca los cantos [...] Siempre se tiene un repertorio un poco más elaborado para celebraciones mayores como la semana santa, la navidad, las fiestas de guarda como el Corpus Cristi entre otras.” “se debe tener en cuenta de acuerdo al tiempo litúrgico los temas musicales a emplear e igualmente que la música empleada sea música escrita para la liturgia ya que hemos entrado en un tiempo donde muchos utilizamos, porque yo también lo he hecho, música religiosa que no es litúrgica (litúrgica, entendida como música hecha para la celebración de la Eucaristía) y uno la incluye en la misa sin ningún tipo de reparo, en esto hay que ser muy exigentes por todas las características tanto musicales, literarias, litúrgicas e históricas que	Juan Pablo Beltrán: “[...] tengo varios cancioneros, algunos compilados por mí mismo donde tengo el repertorio básico para todos los tiempos litúrgicos y otros tales como el cantoral <i>Flor y Canto</i>, realizado en USA, <i>Cantemos al Dios de la vida</i>, de los Padres de la Consolata, el cantoral de la <i>Schola Cantorum del Seminario Mayor de Bogotá</i> realizado con el motivo de la visita de su Santidad Juan Pablo II a Colombia en 1985, <i>Cantemos a la vida</i>, de los Salesianos de Don Bosco, entre otros.” “[...] otros materiales que se encuentran en la red cabe mencionar los/las compositores/as que más relevancia han tenido en esta práctica musical y en concreto con la selección del repertorio, por ejemplo el P. Cristóbal Fones SJ, el grupo Kairoi, Antonio Alcalde, Carmelo Erdozaín, P.

pobre como a veces se expresa en unos cantos tan raquíticos en su música y de igual forma en el texto." "El conferencista abría la brecha entre el músico romántico, moderno, galante que con sus adornos en vez de embellecer la liturgia o enriquecerla se enriquecía a sí mismo, de igual forma de forma jocosa se expresaba acerca de los sacerdotes que poco conocimiento tienen de toda la historia de la liturgia y la música y hacen que sus músicos tengan que errar en las interpretaciones musicales."	tiene el repertorio para la Santa Misa y que debe respetarse [...] no es aceptable por motivos pastorales (como se hace en algunas ocasiones) incluir temas musicales de pobre contenido litúrgico y sin pertinencia a la Eucaristía."	Eduardo Meana SDB, P. José Manuel Durán OAR, H. Glenda, H. Inés de Jesús, entre otros."
Julián Gil Cuartas: "[...] en Bogotá, se realizan constantemente por parte de la Arquidiócesis de nuestra ciudad, talleres o encuentros para músicos en los que se nos recuerdan las normas existentes y se nos anima a la creación de nuevas obras que se adapten completamente a la Liturgia Sagrada." "Es muy importante dejar aquí consignado que la Fundación Música en los templos, presenta con regularidad la realización de un Diplomado en Música Litúrgica, el cual tiene siempre gran acogida en el ámbito artístico de Colombia y del exterior. (ya va en su séptima versión)"	Julián Gil Cuartas: "El repertorio debe ser específico para cada agrupación [...] En muchas de las composiciones de ellos se encuentra desplegado con lujo de detalles la polifonía en su esplendor y en muchas oportunidades partes sublimes del Canto Gregoriano."	Julián Gil Cuartas: "El repertorio debe ser específico para cada agrupación y estas pautas nos las han regalado desde hace mucho tiempo los grandes compositores... Bach, Mozart, Vivaldi... son algunos a los que siempre recurro para cada presentación."
Diego Mauricio Alea Poveda: "[...] se dio la oportunidad de hacer un diplomado de música litúrgica en la Universidad Javeriana y todo fue costado por la parroquia, pues el padre quería que yo estudiara con más profundidad la música que se hace en la liturgia y tuviera bases para poder desempeñarme de una manera más objetiva." "Si, el último documento que se creó para ello fue en el concilio vaticano segundo, en él se explican todos los lineamientos de como ejecutar la música en la iglesia y debería ser un documento que todos los músicos litúrgicos deberían estudiar y conocer ampliamente para desarrollar un mejor servicio en la iglesia."	Diego Mauricio Alea Poveda: "La selección del repertorio de la música litúrgica sea para formato coral o individual tiene los siguientes parámetros: <i>Introito</i> – Canto de Entrada, <i>Kyrie</i> – Acto Penitencial, Salmo – Suele cantarse la antífona o todo dependiendo de la celebración, a veces solo se hace recitado, Gloria – En los días de Fiesta o celebraciones Dominicales, <i>Credum</i> – No se suele cantar porque es muy largo. Ofertorium - Canto de Ofrendas, Sanctus – Canto del Santo, <i>Comunnio</i> – Canto de Comunión, del propio de la Misa del Día, <i>Ite Misa est</i> – Canto de Salida, por tradición canto a la Virgen María." "Del ordinario de la Misa hay unos textos que no se pueden cambiar y es a veces un error común de los cantores en muchas parroquias utilizar cantos donde se cambia el texto litúrgico"	Diego Mauricio Alea Poveda: "Fundamentalmente el Cantoral Litúrgico de España y el Libro del Salmista. Palazón, Taule, Leo Delibes, entre otros."
Resumen (Categoría 4 / Perfil 4): Los tres músicos profesionales mencionan respectivamente distintos cursos de formación litúrgica en lo musical: el primero, una serie de encuentros programados por la Vicaría San Pedro (zona norte de Bogotá) dirigidos a los músicos de estas parroquias, que buscaban brindar una formación orientada a los elementos históricos del Ordo de la Misa a cargo del Padre César Nieto, sacerdote de la Arquidiócesis de Bogotá, músico e historiador; los dos restantes mencionaron un curso ofrecido por la Fundación Música en los Templos, en alianza con la Universidad Javeriana generalmente, llamado Diplomado en Música Litúrgica. En cuanto a los criterios de selección para el repertorio se mencionan el sacerdote, la asamblea, el tiempo litúrgico, los momentos litúrgicamente adecuados de acuerdo a la estructura de la misa; finalmente el músico que participa en montajes con agrupaciones de cámara, evidencia que el repertorio debe ser específico para cada agrupación. Referencias: Cantoral Litúrgico de España y el Libro del Salmista, cantoral <i>Flor y Canto</i> realizado en USA, <i>Cantemos al Dios de la vida</i> de los Padres de la Consolata, el cantoral de la <i>Schola Cantorum del Seminario Mayor de Bogotá</i> realizado con motivo de la visita de su Santidad Juan Pablo II a Colombia en 1985, <i>Cantemos a la vida</i> de los Salesianos de Don Bosco, Cristóbal Fones SJ, el grupo Kairoi, Antonio Alcalde, Carmelo Erdozaín, Eduardo Meana SDB, José Manuel Durán OAR, H. Glenda, H. Inés de Jesús, Palazón, Taule, Leo Delibes; por último, el músico de agrupaciones de cámara utiliza composiciones de Bach, Mozart y Vivaldi.		

Categoría N°4 Desarrollo práctico de la música en la misa Perfil N°5 Estudiantes de licenciatura en música		
Subcategoría N°1 Conocimiento de la documentación oficial y su respectiva utilización	Subcategoría N°2 Criterios de selección del repertorio a realizarse en la misa	Subcategoría N°3 Medios de referencia (cancioneros populares, compositores, internet, cantantes; tradición de la Iglesia: obras universales, Graduale romanum)
Andy: No hay registro	Andy: “El criterio para la selección del repertorio tiene que ver con los momentos litúrgicos y las respectivas lecturas del día que se vaya a ejercer la labor y teniendo en cuenta mayormente la lectura del santo evangelio, además de recomendaciones puntuales del párroco. [...] Sumado a esto, se tiene en cuenta la población a la que va dirigida la eucaristía. Es muy importante tener en cuenta esto para así lograr la atención de toda la población, pero sobre todo hacer llegar el mensaje claro de Dios por medio de la música.”	Andy: Regularmente interpretamos cantos populares con versiones más latinas también, escojo un tema de cantantes católicos contemporáneos, como Jesse Demara, Athenas, Alex el negro de Cruz, Hermana Ines, Hallel, coro Cantaré, entre otros.
Catalina Rodríguez: “Cabe aclarar, que no tengo conocimiento de los lineamientos oficiales para la música en la liturgia de la iglesia.”	Catalina Rodríguez: “En las celebraciones eucarísticas, no siempre se puede cantar lo mismo, pues para cada día hay una temática diferente que trata la palabra, por ende, los cantos deben ir de acuerdo con el mensaje que deja la palabra del día.” “Hay muchos cantos en la actualidad, de los cuales, en su mayoría son de alabanza, sin embargo, hay canciones para cada parte de la eucaristía, cada rito y/o lectura de la palabra. De esta forma, no todos los cantos pueden ir dirigidos a la misma población, pues el mensaje que puede llegar fácilmente a los adultos es menos entendible para los jóvenes y niños.” “Por ello, hay que saber seleccionar las canciones religiosas para el momento oportuno o la temática que se pueda tener en la celebración eucarística en especial para la comunión que es el espacio en el cual se puede hacer un énfasis en aquello que se habló en la eucaristía y se acompaña y/o complementa para el momento de oración de cada persona con el acto de comulgar.”	Catalina Rodríguez: “Estos cantos eran del cancionero “RESUCITÓ” perteneciente a la comunidad del camino Neocatecumenal, para las eucaristías, he utilizado el “catemos al Dios de la vida” de la editorial Paulinas, de los cantos propios de la comunidad de “Taizé” y los de las composiciones del jesuita Cristobal Fones, quien ha sido un importante referente de la música católica al igual que la hermana Glenda, Luis Enrique Ascoi, padre Alejandro Tobón, Jesús Adrián Romero, Marcos Wiitt y Juan Luis Guerra.”
Daniel Beltrán: “[...] nunca tuve conocimiento profundo y riguroso con respecto a los lineamientos de la Iglesia frente a la música en la liturgia, pero sabía superficialmente como debería hacerse por la experiencia adquirida y los comentarios de algunos sacerdotes.”	Daniel Beltrán: “[...] el sacerdote me exigía los cantos que debía hacer, generalmente eran cantos muy conocidos para que la feligresía participara.” “También adquirí conocimiento del ciclo de celebraciones del año y las posibilidades de repertorio para la mayoría de ellas, [...] determinar que poblaciones asisten a las distintas eucaristías y así mediar entre la acogida y respuesta de la comunidad a los cantos y una correcta propuesta del texto litúrgico en esos cantos; pero debo confesar que luego, lo hacía únicamente en función de la liturgia, seleccionando un repertorio con criterios que respondieran a la liturgia,	Daniel Beltrán: “Los cancioneros que fui descubriendo a través de esta experiencia fueron el Paulino (Cantoral Litúrgico), Salesiano (Cantemos a la Vida), Franciscano (Cantoral Franciscano), de los Misioneros de la Consolata (Cantemos al Dios de la Vida), Diocesano (Alabanzas al Señor), y Agustinos (Canta y Camina). De los anteriores sólo dos tienen escritura en partitura, los demás sólo tienen texto con cifrado armónico y algunos con un soporte de audio.” “De la misma manera me he guiado mucho de propuestas de cantantes católicos como el sacerdote jesuita Cristóbal

	entusiasmándome al encontrar nuevas propuestas que cambiaban el tradicionalismo monótono en el que la mayoría de veces se cae.”	Fones, el cantante español Nico Montero, la Hermana Inés de Jesús, el cantante protestante Jesús Adrián Romero (que tiene unos pocos cantos coincidentalmente tan litúrgicos), el grupo Kairoi y algo de Athenas.” “Aparte de estos recursos también fui consolidando material de internet que no se encuentra en muchos libros, haciendo una carpeta personal con soportes de hojas dominicales realizadas para el ministerio musical, que organicé y con el que cuento para el desarrollo pleno de la actividad.”
Resumen (Categoría 4 / Perfil 5): Ninguno de los estudiantes tenía conocimiento alguno de los lineamientos de la Iglesia con respecto a la música en la liturgia, todos aprendían por medio de la experiencia. Los criterios de selección del repertorio son los tiempos litúrgicos, las recomendaciones del sacerdote, las lecturas propias del día, la asamblea, el texto litúrgico. Referencias: Cancioneros <i>Resucitó</i> (Comunidad del Camino Neocatecumenal), <i>Cantoral Litúrgico</i> (Comunidad Paulina), <i>Cantemos a la Vida</i> (Comunidad Salesiana), <i>Cantoral Franciscano</i> (Comunidad Franciscana), <i>Cantemos al Dios de la Vida</i> (Misioneros de la Consolata), <i>Alabanzas al Señor</i> (Clero Diocesano) <i>Canta y Camina</i> (Orden de los Agustinos Recoletos); cantos propios de la comunidad de “Taizé”; músicos como Cristóbal Fones SJ, hermana Glenda, Luis Enrique Ascoi, padre Alejandro Tobón, Jesús Adrián Romero, Marcos Witt, Juan Luis Guerra, Jesse Demara, Athenas, Alex el Negro de la Cruz, hermana Inés de Jesús, Hallel, Coro Cantaré, Nico Montero y Grupo Kairoi.		

Categoría de análisis N°5 Reflexión de la realidad práctica de la música litúrgica con respecto a las rubricas oficiales de la Iglesia Perfil N°1 Sacerdotes	
Subcategoría N°1 Reflexión acerca de la música tradicional de la Iglesia en la misa	Subcategoría N°2 Reflexión acerca del nuevo rumbo de la música en la misa a partir del Concilio Vaticano II
<i>Daniel Almanza:</i> “[...] dentro de esta Schola se practican obras a tres y cuatro voces, en latín, y español, así como se potencia el canto gregoriano, polifonías estas que en la vida parroquial y de la misma Iglesia se va perdiendo un poco y solo es utilizada en momentos puntuales, cuando es una riqueza valiosa que se podría implementar más seguido en la celebración litúrgica.” “[...] creo que hoy en día son muy pocos los espacios que permiten cumplir estas características propias de la música sacra, como es la denominación propia de la música en la Iglesia, hoy la moda y la novedad de movimientos musicales oscurece la riqueza de la historia, y el egoísmo y orgullo propio de algunos músicos impide llevar los sonidos a la vivencia de la celebración por parte de los demás fieles.”	<i>Daniel Almanza:</i> “Cada momento tiene su particularidad dentro de toda la liturgia de la Iglesia, es así como la variedad de letras, de ritmos, y de escuelas o formatos musicales actuales pueden tener su espacio y su momento de acuerdo al momento celebrativo, por lo que entonces he podido deducir que la liturgia en ningún momento es excluyente sino que por el contrario, gracias a la dinámica de los tiempos litúrgicos es posible brindar diferentes escenarios en donde la música se convierte en parte fundamental que brinda momentos intensos de oración en donde las personas pueden sentir un espacio propicio para el encuentro con Dios.”
Luis Francisco Rodríguez Rosas: “[...] he tenido la oportunidad de participar en celebraciones con repertorio culto (gregoriano, clásico), y pienso que es algo que se debe mantener enseñando y dándole la oportunidad a la comunidad de acercarse también a éstos estilos que iluminan solemnemente la celebración. Si bien es cierto que la inculturación, juega un papel muy importante en el avance y desarrollo de la liturgia	Luis Francisco Rodríguez Rosas: “[...] la música litúrgica, aunque ha tenido desde luego un gran desarrollo en los últimos años, no ha gozado de tanto reconocimiento por parte de los mismos músicos, mucho menos del resto de los fieles que celebran la fe; por cuanto se ha mantenido a manera general, una dimensión constante de preservar los cantos tradicionales en la misa, sin dejar espacio a las nuevas propuestas (litúrgicamente acertadas). Allí influye bastante el concepto de sacerdotes que prefieren

y de la música sacra, también es cierto que existen bases muy importantes que vale la pena seguir cultivando a partir de la música tradicional de la Iglesia."	oír lo mismo de siempre para que la gente cante, y los que se lanzan a la pedagogía musical con elementos nuevos." "De los estilos y formatos, creo que se deben utilizar con decoro y teniendo siempre en cuenta los contextos y circunstancias tanto de las celebraciones como de los momentos dentro del rito, pues no siempre conviene un santo rockero en una eucaristía de difunto o algo así."
Sacerdote 3: "Esto implica conocer la riqueza de la música litúrgica y perder el miedo a celebrar con música tradicional o gregoriana, siempre y cuando se instruya a la asamblea antes de la celebración."	Sacerdote 3: "[...] se va alejando la música de su fin fundamental de acercar a los fieles a Dios para convertirse en show o en ventana para quien quiere dedicarse a la música, aun cuando esta carezca de sentido."
Resumen (Categoría 5 / Perfil 1): Los sacerdotes son conscientes de que la integración intercultural juega un papel determinante en la realidad de las parroquias, también de que la moda y la novedad de movimientos hacen muy difícil la implementación de un repertorio sacro que conecte con la comunidad, pero concuerdan en que se debería propiciar con la debida pedagogía y con mayor reiteración este tipo de repertorios dentro de las parroquias. Ahora bien, dos de los sacerdotes tienen un pensamiento muy elocuente con respecto a las "nuevas" determinaciones de la Iglesia, refiriéndose específicamente a que la liturgia en ningún momento es excluyente sino que por el contrario, gracias a la dinámica de los tiempos litúrgicos, brinda diferentes escenarios en donde la música puede desenvolverse y manifestarse de distintas maneras; por el contrario, el último sacerdote expresa la lejanía que la actual música tiene con la liturgia, en la que desde su perspectiva se convierte en un show para quien quiere dedicarse a ella.	

Categoría de análisis N°5 Reflexión de la realidad práctica de la música litúrgica con respecto a las rubricas oficiales de la Iglesia Perfil N°2 Músicos con una profesión distinta	
Subcategoría N°1 Reflexión acerca de la música tradicional de la Iglesia en la misa	Subcategoría N°2 Reflexión acerca del nuevo rumbo de la música en la misa a partir del Concilio Vaticano II
Luz Eliana Medina Cortés: "En mi formación no he aprendido un canto gregoriano o Polifonía clásica, pero me parece interesante trabajarlos, siento que volver por completo a este estilo musical puede ser complejo ya que requieren de mucha disciplina y dedicación." "me parece importante conocer otros estilos como los que mencioné anteriormente, pues es importante reconocer la historia y cuál ha sido la música tradicional eucarística al pasar el tiempo, pero esta también debe adaptarse a la dinámica social actual."	Luz Eliana Medina Cortés: "En la actualidad siento que la música permite desarrollar plenamente los tiempos de la eucaristía"
Karen Lorena Ríos Vera: "[...] no está de más retomar nuestras pequeñas tradiciones puesto que esto hace parte de nuestras raíces musicales litúrgicas y que ha pasado a un segundo plano por cantos que acoplamos para estos momentos, y digo acoplamos porque ni católicas llegan a ser."	Karen Lorena Ríos Vera: "Mi opinión ante la música litúrgica que manejamos actualmente es que nos falta preparación para entenderla e interpretarla ya que como lo mencionaba anteriormente muchas veces ni siquiera diferenciamos entre los cantos propios de la liturgia y de nuestra fe, pero también considero que pensamos en los gustos de nuestra comunidad y párrocos y algunos de estos cantos aun no siendo apropiados los utilizamos como alabanzas." "No creo que la música actual nos ubique mucho en el momento de la celebración, puesto que muchas de las letras que usamos no describen del todo el momento en el que se viven."

Resumen (Categoría 5 / Perfil 2):

Las participantes de este perfil nunca realizaron repertorio tradicional de la Iglesia, pero aun así describen un interés encaminado al rescate o mínimo conocimiento de esta música. Una de ellas hace la salvedad de que la música tradicional se debería ajustar a la dinámica social actual. En cuanto a la música que se realiza hoy en día se presenta una contrariedad, ya que la primera participante afirma que "la música actual sí desarrolla plenamente la eucaristía", a diferencia de la segunda que afirma que la música no sirve litúrgicamente a las celebraciones, ya que se piensa con otras finalidades más superficiales como gustos y la moda de ritmos comerciales, generando así poca conexión con la liturgia.

Categoría de análisis N°5**Reflexión de la realidad práctica de la música litúrgica con respecto a las rubricas oficiales de la Iglesia****Perfil N°3****Docentes universitarios**

Subcategoría N°1 Reflexión acerca de la música tradicional de la Iglesia en la misa	Subcategoría N°2 Reflexión acerca del nuevo rumbo de la música en la misa a partir del Concilio Vaticano II
Andrés Pineda Bedoya: "[...] me considero ortodoxo y no ecléctico en cuanto a la música que hace parte del rito sacramental, por dos razones fundamentales: la primera porque mi labor como formador musical, insta a los coristas a ampliar su conocimiento más allá de lo que por su nicho cultural y social puede comprender y, la segunda consiste en mantener intacta la fe católica a través de la espiritualidad que promueve la música en tanto alabanza, devoción y regocijo."	Andrés Pineda Bedoya: "Particularmente, no estoy de acuerdo con que en la misa se cante cualquier canción otorgándole géneros musicales consumistas, pues distraen de alguna manera la atención sobre la formación de la fe y la espiritualidad. Sin embargo, considero que es una estrategia válida por cuanto cumple con el objetivo básico de la iglesia católica: la congregación alrededor de una creencia político-religiosa."
Javier Illidge: "La verdad, deploro mucho la relegación que la Iglesia Católica hace de música tradicional como el canto gregoriano y la polifonía clásica, no sólo en la actualidad sino desde hace mucho tiempo."	Javier Illidge: "[...] encuentro muy poca conexión con la música que se realiza en la actualidad en la liturgia de la Iglesia Católica, unas veces por resultar muy ruidosa, otras veces por ser muy sosa, habiendo tanto repertorio de mejor calidad (sin que tengan que ser "las canciones trilladas de toda la vida")"
Guillermo G. Plazas: "Considero que ese repertorio es muy bello y significativo, pero no es muy comprendido por la mayoría de la gente, por tal razón se ha relegado y dejado a parte para hacer música más llamativa para que la mayoría de las personas puedan interactuar y participar en las celebraciones Eucarísticas."	Guillermo G. Plazas: "Poco a poco se han apropiado de lenguajes más elaborados que se tornan llamativos para la juventud con géneros como el rock, la salsa, el merengue, el góspel en español, músicas folclóricas que buscan que las comunidades se identifique cada vez más y permanezcan en sus celebraciones." "Personalmente creo que hay que buscar un balance entre la modernidad y lo tradicional en la música para la iglesia, darle nuevos aires interpretativos a las canciones tradicionales y buscar nuevas canciones que refresquen el repertorio de la comunidad."

Resumen (Categoría 5 / Perfil 3):

El primer docente se denomina ortodoxo y no ecléctico con respecto a la música tradicional de la Iglesia, porque su labor como formador musical insta a ampliar el conocimiento, más allá de lo que un nicho cultural y social puede comprender, y al mismo tiempo mantener intacta la fe católica a través de la espiritualidad que promueve la música en tanto alabanza, devoción y regocijo. Particularmente, este docente no está de acuerdo con que se cante cualquier canción, otorgándole "géneros musicales consumistas" que distraen, aunque lo considera una estrategia válida por cuanto cumple la función de congregar. El segundo docente deplora la relegación que se hace desde hace mucho tiempo de la música tradicional en la Iglesia, por lo que ve en la música que se realiza hoy en día características muy sosas o muy ruidosas y con muy poca conexión con la liturgia. El último considera que la música sacra no es comprendida por la mayoría de la gente, razón por la cual los nuevos estilos musicales se han adentrado para que la gente pueda interactuar y participar más en la celebración. También menciona que hay que buscar un balance entre lo tradicional y lo actual y buscar nuevas canciones que refresquen el repertorio de las comunidades.

Categoría de análisis N°5 Reflexión de la realidad práctica de la música litúrgica con respecto a las rubricas oficiales de la Iglesia Perfil N°4 Músicos profesionales	
Subcategoría N°1 Reflexión acerca de la música tradicional de la Iglesia en la misa	Subcategoría N°2 Reflexión acerca del nuevo rumbo de la música en la misa a partir del Concilio Vaticano II
Juan Pablo Beltrán: "[...] he tenido la oportunidad con algunos coros de interpretar en distintas circunstancias eucaristías en latín, y no solo para el músico sino para los fieles ha sido una experiencia de profunda relación con la liturgia que lo remonta a otros contextos y otros tiempos donde la liturgia era diferente, algunos dicen que quizá más organizada y respetada, también he tenido la oportunidad de realizar el Oficio Divino con los Monjes Benedictinos que en su tradición cantan todo el Oficio y también fue una forma de oración con gran profundidad y calidad."	Juan Pablo Beltrán: "[...] en mi opinión se ha venido relegando [música sacra] para darle cabida a otros géneros musicales que podrían ser más atrayentes a las nuevas generaciones, pero que están haciendo perder el contenido profundo de los momentos de la Eucaristía. Este es mi parecer, por querer agradar a algunas personas, a veces por querer parecernos a sectas, cultos o religiones que ofrecen música más moderna, atractiva para las generaciones jóvenes o no tan jóvenes pero sí muy sentimentalistas, se está perdiendo la importancia del repertorio tradicional de la Iglesia." "Ahora se están empleando, no en todos los casos, repertorios que poco se adhieren a la liturgia y a los lineamientos propuestos por la misma Iglesia, cantos melódicos ya utilizados en música universal pero no religiosa, música protestante, y otros tipos de cantos que no tienen el contenido propio para añadirlo en la celebración Eucarística. Se habla de la Iglesia Oriental como una gran referencia en el campo de la exigencia y perfeccionamiento en la Liturgia, sin embargo no conozco el tema por lo cual sería interesante poderlo desarrollar en algún momento."
Julián Gil Cuartas: "[...] el reverendo Padre Alfonso Rincón González, hoy en el Cielo; creó el programa "Música en los Templos" que aún hoy existe y más recientemente el "Festival de Música Sacra", espacios sonoros en los que por Bondad de Dios he podido participar activamente."	Julián Gil Cuartas: "Actualmente la Música en la Liturgia ha sufrido muchos cambios, algunos para bien, otros no tanto...durante el corto Papado de su Reverencia Benedicto XVI, se nos pidió a los músicos el máximo respeto durante nuestras actividades en la Liturgia, de manera especial nos pidió que durante la Bendición del Pan y el Vino, DEBAMOS HACER SILENCIO ABSOLUTO, no debe haber ninguna clase de música ni instrumental ni coral...situación que en muchas oportunidades no se respeta por parte de los músicos y lastimosamente tampoco por parte de algunos Sacerdotes, olvidando que son ellos los encargados de velar por el desarrollo completo en cuanto a la forma y el fondo de la Sagrada Eucaristía"
Diego Mauricio Alea Poveda: "Es una pérdida muy grande que la gente no valora porque no sabe realmente su significado, es tarea de nosotros los músicos litúrgicos rescatarla y empezarle a dar mejor valor dentro de la iglesia."	Diego Mauricio Alea Poveda: "Está muy dividida, hay sitios donde se hace mucha música carismática, desviando el foco de la liturgia, como en otras donde está bastante bien centrado, caso como en la parroquia donde trabajo, esto lo tiene muy claro el párroco." "La música está bien orientada en los templos donde se siguen los lineamientos de ejecución de la música en la liturgia." "[...] como bien dice la palabra Liturgia, esta viene de los textos litúrgicos, si cambiamos algo de estos textos la música ya deja de ser propiamente litúrgica, así sea religiosa." "La música religiosa debe ser escogida para cada momento, adoración, alabanza, liturgia." "La música Litúrgica debe apoyar la liturgia de la palabra en el oficio religioso."
Resumen (Categoría 5 / Perfil 4): El primer músico ha participado en varias ocasiones de misas con un repertorio tradicional y menciona el impacto positivo, significativo y de profunda relación con la liturgia no solamente por parte de los músicos, sino de la asamblea en general con toda la celebración. Este músico menciona que los nuevos estilos buscan ser más atrayentes a las nuevas generaciones, buscan satisfacer gustos personales e incluso copiar a otras sectas, cultos o religiones que utilizan música más apegada a la industria y al sentimentalismo, generando un distanciamiento de la liturgia. El segundo músico referencia al padre Alfonso Rincón González, por cuanto creó el programa Música en los Templos que en la actualidad realiza festivales de música sacra, en los cuales participa con frecuencia. Este músico señala que actualmente los cambios en el aspecto musical han sido para bien y para mal, de parte de músicos y de sacerdotes que por ejemplo no respetan los momentos de silencio	

debidamente establecidos por las rúbricas. El último músico menciona que la música sacra “es una pérdida muy grande en la actualidad” y que es tarea de los músicos litúrgicos “rescatarla y darle más uso y valor este tesoro”. Su opinión con respecto a la música que se realiza actualmente está dividida, ya que en algunos lugares se usa demasiada música carismática desviando el foco litúrgico, mientras que hay otros lugares en los que sí está bien centrada.

Categoría de análisis N°5 Reflexión de la realidad práctica de la música litúrgica con respecto a las rubricas oficiales de la Iglesia Perfil N°5 Estudiantes de licenciatura en música	
Subcategoría N°1 Reflexión acerca de la música tradicional de la Iglesia en la misa	Subcategoría N°2 Reflexión acerca del nuevo rumbo de la música en la misa a partir del Concilio Vaticano II
Andy: “Con el grupo nunca se ha realizado algún montaje de música gregoriana y tradicional solo porque no nos hemos sentido identificados con este género o estilo musical. Además, aunque es bonita esa música, no es tan atractiva al público y esta nueva generación de creyentes de la música católica.” “[...] un sacerdote de un barrio estrato 1 o 2 no debería imponer que la música que se debe de cantar o interpretar solo sea música clásica o gregoriana porque, regularmente este tipo de músicas no son tan escuchadas por esta sociedad. Se debe de ser muy versátil para poder llegar a esta comunidad con sus costumbres y de ahí ir inculcando en ellos valores musicales que son necesarios para la eucaristía y la música religiosa.”	Andy: “[...] en la misa del papa en Cartagena, tocaron música de su cultura y no se debe de satanizar porque a través de esa música es que la gente se siente participe de la misa y de su espiritualidad. Ahora bien, lo mismo pasa con algunos sacerdotes que saben impulsar la vida musical espiritual por medio de ritmos que sean propios de su ambiente, que los lleve a danzar, a cantar, a saltar, a meditar y a alabar a Dios.”
Catalina Rodríguez: “[...] considero que el canto tradicional no suele conectar con el feligrés de la misma forma que los cantos que ahora conocemos en las eucaristías, pues, en nuestro país, la mayoría de la población escasamente conoce nuestro idioma, por ello, entender otro idioma no es sencillo y menos en un ámbito como el religioso, así mismo, la música es una un poco más cercana a la cultura que se tiene.”	Catalina Rodríguez: “la música es una un poco más cercana a la cultura que se tiene.”
Daniel Beltrán: “[...] la mayor herramienta de la Iglesia para conectar al pueblo con Dios, se abandonó casi en su totalidad. Se logra escuchar música sacra en las transmisiones del Vaticano o en una que otra celebración importante en una catedral, pero no se da la oportunidad al pueblo de conocer un tesoro invaluable de su Iglesia. En esto, la Iglesia como institución y como cuerpo de Cristo, es decir TODOS, deberíamos buscar espacios donde se le pierda el miedo a intentar su realización en las celebraciones normales, de a pocos y con formación ojalá de parte de guías especializados que ayuden a cualificar en todo aspecto este maravilloso componente de la liturgia; claro está que es un ideal muy alejado de los intereses de la Iglesia”	Daniel Beltrán: “Mirar atrás no siempre significa retroceder, a veces se avanza. Hay mucha música muy elaborada realizada después del Concilio Vaticano II, en ella, se puede ver cómo fue pensada estrictamente para el oficio de la misa, incluso utilizando recursos de la música sacra ajustados a las nuevas estructuras tonales y formales de la actualidad. Vale la pena revisar muy bien esas propuestas, re-elaborarlas, interpretarlas y darlas a conocer a las comunidades, para salir del mismo repertorio “Carismático” de siempre.” “[...] percibo que actualmente el papel de música en las parroquias es más decorativo (para que no sea tan apagada la misa) y que la gente aplaude sin siquiera reflexionar qué está cantando, cobrando un sentido literal negativo el apartado contable: misa cantada o misa rezada.” “Las nuevas tendencias en la industria musical comercial, que empobrecen todo a su paso, permean también las practicas musicales en la Iglesia. Y esto no es malo del todo, ya que permiten a la asamblea tímida a participar en el canto, pero es menester del “cantor” con experiencia, guiar pedagógicamente para que las intervenciones sean dignamente mejor elaboradas, incursionar en la variedad de estilos dando mayor dinamismo y no hacer monótono el repertorio y su interpretación.”
Resumen (Categoría 5 / Perfil 5): El primer estudiante no ha participado en montajes de música sacra, ya que dice no sentirse identificado con estos estilos y que las nuevas generaciones no se relacionarían con ellas tampoco. Refiriéndose a lo anterior, menciona que en un lugar de pocos recursos económicos se debería realizar música con la que la comunidad se sienta identificada, no con una tradición que no conocen. En	

sus ejemplos, este primer músico menciona una misa realizada por el Papa en Cartagena en la cual se realizaron músicas tradicionales del pueblo, enfatizando el hecho de que la música se debe integrar a la comunidad a partir de sus costumbres, para que sean partícipes de la celebración. La segunda estudiante también reflexiona en esta línea de pensamiento, ya que manifiesta que la sociedad colombiana escasamente conoce su idioma, por lo que es muy poco posible que vaya a comprender costumbres de otras partes, y por ello acota el hecho de que las asambleas se sienten más identificadas con la música que se realiza actualmente. El tercer músico de forma contraria a los anteriores, lamenta el desuso de la música tradicional; también manifiesta el interés de perderle el miedo al qué pensará la feligresía de la realización de estos estilos para, de esta manera, irlos incorporando poco a poco en las liturgias cotidianas, pero manifiesta que la Iglesia no presta interés a estos asuntos. Este último estudiante, manifiesta en cuanto a la música actual que hay muchas composiciones después del Concilio Vaticano II muy bien elaboradas, incluso basándose en estructuras tradicionales pero ajustadas a los idiomas vernáculos. Asimismo menciona que lamentablemente siempre se cae en lo que llama cantos “carismáticos” que sólo sirven para que la gente aplauda sin profundizar en el misterio que se está viviendo.

Categoría de análisis N°6 Impactos, aportes y conclusiones emergentes en el desarrollo de esta actividad en la vida de cada participante Perfil N°1 Sacerdotes	
Subcategoría N°1 Impactos positivos y negativos a lo largo de esta labor musical-espiritual	Subcategoría N°2 Impresiones adicionales, suscitadas en la autorreflexión de cada autor con respecto a su experiencia
Daniel Almanza: “La música en cuanto tal y orientada litúrgicamente puede llevar consigo a los fieles a un momento intenso de sentimientos en donde la nostalgia, el arrepentimiento así también como el agradecimiento y la alegría pueden brotar en un momento celebrativo ayudado por las notas y letras de cantos que tocan no solo el corazón del fiel, sino que marca profundamente una experiencia trascendente en la relación del hombre con Dios y esto lo puedo afirmar porque como sacerdote he podido experimentar momentos tales a lo largo de mi experiencia ministerial y parroquial, por lo anterior la música es vital fuente de madurez en la fe del creyente que por medio de ella se puede alcanzar una mayor relación con Nuestro Señor Jesucristo.”	Daniel Almanza: “Con esto también es vital una personalidad humilde y sencilla del músico, el cual debe dejarse orientar en el canto litúrgico y de esta manera poner al servicio de toda la comunidad sus dotes musicales y poder con ellos sentirse feliz de ser un instrumento de Dios para ayudar a tantas personas que acuden al encuentro con El en las diferentes celebraciones.”
Luis Francisco Rodríguez Rosas: “La música sacra, para mí, será siempre un lugar de encuentro con la experiencia trascendente de Dios en mi vida; reconozco que en muchos momentos de mi camino vocacional, la música definitivamente me ayudó a centrarme en el encuentro personal con el Señor, también me ha ayudado a reforzar la transmisión de alguna idea y a disponer ambientes de oración y alabanza en las diferentes comunidades en las que he estado.”	Luis Francisco Rodríguez Rosas: “De las cualidades de un cantor, yo sugiero que se trate de una persona comprometida espiritualmente, que se mantenga en constante preparación, que no busque protagonismo como estrella parroquial, y que desde luego maneje una muy buena técnica tanto vocal como instrumental.”
Sacerdote 3: “En conclusión, como ministros, la música ha de ser un medio para llevar a la comunidad al encuentro con el Señor y yo como ministro he de propiciar todo para que en cada encuentro el Señor sea el centro y reciba la mayor adoración y gloria incluyendo en esto, el acompañamiento musical.”	Sacerdote 3: “[...] un músico que anima las celebraciones litúrgicas debe fundamentalmente ser un hombre o una mujer de fe, es decir, una persona que ha tenido experiencia con Jesús y por lo tanto su canto se hace oración. Lo anterior, implica el deseo de hacerlo cada vez mejor como ofrenda agradable al Señor (formación y creatividad) y finalmente, no puede convertirse en una banda comercial, debe ser servicio y por lo tanto ha de estar siempre abierta a la llegada de nuevas personas que renueven y llenen de alegría las celebraciones.”
Resumen (Categoría 6 / Perfil 1): Los dos primeros sacerdotes describen la música como una herramienta fundamental en su labor ministerial, atestiguando la manera en la que por medio de ella, las comunidades y ellos mismos pueden conectarse más íntimamente en oración con Dios y hacer más efectivo el misterio celebrado en los corazones de la feligresía. El tercer sacerdote reconoce la música como medio para el encuentro de la comunidad con Cristo, eso sí, recalando su rol como propiciador de dicho acto. En la reflexión de los sacerdotes y de manera unánime se evidencia que, para ellos, el perfil deseado del músico parroquial debe reunir cuatro características fundamentales: 1. ser una persona comprometida con su fe, para así convertirse en un instrumento de Dios que ofrenda sus talentos al servicio de la liturgia; 2. ser una persona humilde, que se deje orientar en todo momento por el	

sacerdote a cargo; 3. ser una persona en constante preparación que se forme en técnica vocal e instrumental; y 4. ser una persona siempre abierta a la llegada de nuevos participantes en el grupo parroquial.

Categoría de análisis N°6 Impactos, aportes y conclusiones emergentes en el desarrollo de esta actividad en la vida de cada participante Perfil N°2 Músicos con una profesión distinta	
Subcategoría N°1 Impactos positivos y negativos a lo largo de esta labor musical-espiritual	Subcategoría N°2 Impresiones adicionales, suscitadas en la autorreflexión de cada autor con respecto a su experiencia
Luz Eliana Medina Cortés: “El desarrollo de la practica musical religiosa ha tenido muchos impactos positivos en mi vida, me ha permitido desarrollar habilidades sociales como dejar la pena de hablar en público al darme seguridad y confianza en mis aptitudes, por otro lado me ha permitido relacionarme con personas con las que comparto gustos e intereses y me ha permitido acercarme a Dios y darme cuenta como siendo tan pequeña al servirlo a Él puedo fortalecerme y motivar a otros a seguirlo por medio del servicio musical.”	Luz Eliana Medina Cortés: “[...] al cantar a Dios sentía algo muy especial, como una felicidad inigualable, por lo que cada vez quería comprender mejor cada momento de la eucaristía indagando en las escrituras y por medio del diálogo con los sacerdotes; por otro lado mi familia la que al principio luchó para que me involucra ya quería que no pasara tanto tiempo en la parroquia.”
Karen Lorena Ríos Vera: “Toda esta participación activa en parroquias me ha servido para afianzar mis conocimientos, desarrollar mis capacidades y retarme día a día a mejorar con la seguridad de que el fruto se verá reflejado en mi vida académica y en el interés que pueda generar a las personas que me acompañan y observan.”	Karen Lorena Ríos Vera: “IMPULSOS” “La vida es un proceso donde encontramos momentos impredecibles los cuales pueden estar llenos de alegría o tristeza, valentía o miedo, pero siendo todo un valioso aprendizaje.”
Resumen (Categoría 6 / Perfil 2): Esta práctica ha generado en las participantes impactos positivos como el fortalecimiento de sus habilidades artísticas y sociales, así como también ha contribuido para aumentar la seguridad y confianza en sí mismas. Las participantes manifestaron una conexión muy fuerte con su espiritualidad a través de la música y sus actividades pastorales. Una de ellas mencionó de forma explícita una “felicidad inigualable” al cantar para Dios en su servicio, mientras que la segunda participante incluso tituló su texto con la palabra “Impulsos”, donde se evidencia cómo una serie de sucesos impredecibles para ella, le han forjado un camino espiritual y profesional que nunca tuvo planeado, pero que ha llenado su vida de sentimientos y momentos significativos.	

Categoría de análisis N°6 Impactos, aportes y conclusiones emergentes en el desarrollo de esta actividad en la vida de cada participante Perfil N°3 Docentes universitarios	
Subcategoría N°1 Impactos positivos y negativos a lo largo de esta labor musical-espiritual	Subcategoría N°2 Impresiones adicionales, suscitadas en la autorreflexión de cada autor con respecto a su experiencia
Andrés Pineda Bedoya: “La celebración del rito católico constituye para los creyentes un momento solemne de encuentro con el creador en el que el discurso proferido por el sacerdote (a través de la palabra de Dios)	Andrés Pineda Bedoya “En esta medida, la población es toda aquella que profese la fe católica, cuyo dispositivo para la

conmina a un notable pero paulatino compromiso sacramental y de espiritualidad que se funda desde niños hasta la adultez.” “Esto no solo se aprende a través de la participación en la misa y en los sagrados sacramentos; también en la catequesis y en la cotidianidad de la vida católica en comunidad, vida en la que se expresa día tras día la delicadeza y nobleza de la oración.”	misma es la santa misa. Esta puede tener variedad de acepciones, justamente por cumplir con el designio de involucrar la persona y su devoción en la santa trinidad Padre, Hijo y Espíritu Santo. Todo comienza con el bautismo y pasa por distintos momentos sacros hasta la unción y la muerte.”
Javier Illidge: “Pero vaya efecto en que produce la música en esas misas, porque la música toca las fibras sensibles de los deudos y pone sus emociones a flor de piel. Con todo, no dejaba de impactarme cómo al empezar nosotros a cantar, la gente empezaba a llorar. Bien pensado, el uso de música en estas ceremonias no sólo las embellece y les da solemnidad, sino que resulta terapéutico para los deudos que acompañan a su difunto en ese último momento, y eso es algo que me llamó poderosamente la atención.” “[...] el manejo que se le da a la liturgia me parece tan heterogéneo y, en no pocas oportunidades, tan... vacío, tan decadente... No es sólo lo que hacen o no los “músicos” para la liturgia, sino también el estilo tan automático de muchos sacerdotes y, aún peor, el de la gente que asiste a las misas: la mayoría de veces veo cómo la gente no se conecta realmente con la liturgia y, de manera muy automática responden, se sientan, se levantan, etc. Van a la misa “en automático” pero no se conectan con ella. Todo eso empobrece mucho la liturgia de hoy en día y es una pena. Quizás la música que se emplea en los oficios religiosos sirviera para orientar y ubicar a la gente, lograra dar una orientación específica al apoyar el desarrollo de cada momento de la celebración eucarística, pero con semejante panorama me parece que se consiguen resultados muy pobres.” “[...] el trabajo musical litúrgico y/o de repertorio religioso ha sido parte importante para mí, a veces en aspectos espirituales, a veces profesionales y muy pocas veces económicos. Ciertamente la práctica musical religiosa logra tener impactos importantes en cuestiones de fe, porque la música es fuertemente cohesionadora y ayuda a transmitir mensajes, mueve las fibras interiores, genera estados anímicos y le puede dar mayor profundidad a la experiencia religiosa a nivel comunitario.”	Javier Illidge: “[...] estudié ya no de liturgia sino de biblia y eso cambió mucho mi forma de pensar. Tanto así que cada vez empezaba a cuestionar (y cuestionarme) aspectos tanto de liturgia como de fe, con lo cual cada vez me sentía menos identificado con asuntos tanto de liturgia como de fe, al punto que abandoné la idea de ser sacerdote, me retiré de la Iglesia Católica y me dediqué únicamente a formarme como músico profesional.” “desde el terreno más personal, cuando la práctica musical se ve condicionada por aspectos extrarreligiosos y extramusicales (como las relaciones humanas no necesariamente fáciles con sacerdotes y ministros en general) todo, lo musical y lo religioso (incluso la fe), todo se puede venir abajo y resultar, como en mi caso, haciendo que uno prefiera tener celebraciones religiosas privadas en casa y en solitario, en un espacio seguro y tranquilo en el que pueda tomar sus propias decisiones y construir para sus prácticas religiosas un espacio en el que se pueda sentir cómodo y concentrarse ante todo en la práctica de la fe y en la búsqueda de alimento espiritual, aunque para ello deba marginarse y decidir no asistir a ninguna iglesia.”
Guillermo G. Plazas: “Gracias al trabajo evidenciado con estos grupos, se han posicionado dentro de las comunidades el carisma alegre y dinámico del repertorio trabajado con cada uno de los grupos, esto ha sido muy significativo, ya que se siente la acogida y expectativa en cada celebración por parte de la comunidad y de los celebrantes, e incluso, se sienten animados a invitar a la asamblea a que participe con la interpretación del grupo musical dentro de las eucaristías, y dando agradecimientos o exaltando la interpretación al final de cada celebración, o con elogios motivadores para el director y su grupo.” “Doy gracias a Dios por darme la oportunidad de haber realizado este trabajo, pues he conocido la parte humana de Él que es la Iglesia con sus defectos y virtudes, también puedo decir que he compartido con personas maravillosas, convencidas de su fe y dando testimonio de vida que me ha motivado a continuar buscando mi mejoramiento continuo en la fe y que nadie puede hacer que cambie mi relación con Dios, los bendigo y encomiendo en mis oraciones por su gran aporte a mi vida espiritual.”	Guillermo G. Plazas: “Mi vida alabando a Dios” “Personalmente, considero que la fe es la fe y nadie puede cambiar lo que tu creas y tu relación con Dios, adicionalmente, es importante entender que la iglesia mezcla parte humana de Dios y que como humana tiene muchos defectos y cualidades con las cuales debes sortear diversas situaciones que como humanos dependemos mucho de las emociones y sentimientos que como personas somos susceptibles a diversos factores que no siempre son lo más coherente con lo que se persigue o se predica.”
Resumen (Categoría 6 / Perfil 3): El impacto en la vida del primer docente ha sido positivo, ya que la participación en la música litúrgica le ha servido para crecer a nivel espiritual y madurar su fe durante el transcurso de la vida cotidiana en la Iglesia, por medio de los sacramentos vividos. El segundo docente brinda un panorama en el cual exalta el valor y el poder que tiene la música en el ámbito religioso, para transmitir y cohesionar un mensaje con mayor efectividad al tocar las fibras interiores del ser humano, transformando sus estados anímicos; pero también pone en evidencia la pobreza en la que ve que se lleva la liturgia hoy en día en todo sentido, pasando desde lo musical hasta los mismos actos rituales que hace toda la comunidad (sacerdotes, músicos y feligresía en general), convertidos todos en agentes “automáticos”	

de una celebración y perdiendo la profundidad del misterio. En cuanto al último docente, ha tenido un impacto muy positivo en su vida esta labor, ya que menciona que ha podido conocer el lado humano de Dios por medio de su Iglesia, con sus defectos y virtudes, así como ha generado en él un constante deseo de madurar poco a poco en su fe.

En cuanto a las impresiones adicionales suscitadas por los docentes, se evidencia en el texto del primero un resumen muy concreto de lo que es la vida cristiana en el catolicismo por medio de sus sacramentos y al involucrar a todas las personas en la devoción a la Santa Trinidad. El segundo docente por el contrario, mientras más se instruía en el estudio de la Biblia y en otros aspectos para pertenecer a una comunidad religiosa, más se cuestionaba muchos aspectos de la liturgia y de la religión como tal, al punto de retirarse de la religión católica. Después de acercarse al culto de distintas denominaciones religiosas con momentos gratos y no tan gratos, concluyó que cuando la práctica musical se ve condicionada por aspectos extrarreligiosos y extramusicales (como las relaciones humanas no necesariamente fáciles con sacerdotes y ministros en general) todo, lo musical y lo religioso (incluso la fe), todo se puede venir abajo haciendo que el docente prefiriera realizar sus celebraciones religiosas en privado. El último docente mencionó que la Iglesia mezcla la parte humana de Dios y es por eso que es imperfecta, pero mantiene su pensamiento en que la fe es la fe y nadie puede cambiar la relación con Dios.

Categoría de análisis N°6 Impactos, aportes y conclusiones emergentes en el desarrollo de esta actividad en la vida de cada participante Perfil N°4 Músicos profesionales	
Subcategoría N°1 Impactos positivos y negativos a lo largo de esta labor musical-espiritual	Subcategoría N°2 Impresiones adicionales, suscitadas en la autorreflexión de cada autor con respecto a su experiencia
Juan Pablo Beltrán: "[...] siento que el participar de la labor ministerial en la Iglesia, me acercó de una forma positiva y enriquecedora a la fe de la Iglesia Católica, tuve por medio de la música la posibilidad de conocer desde el interior la vida religiosa en dos comunidades: los Salesianos de Don Bosco y la Orden de Agustinos Recoletos, tuve la oportunidad de trabajar por muchos años con la Arquidiócesis de Bogotá de tal forma que fui comprendiendo la dinámica de la vida arquidiocesana." "A manera de comentario personal en este campo de la música me he sentido más valorado, me he sentido en ocasiones más músico por el reconocimiento, valor, e impacto que he podido tener con mis labores [...] me he sentido en varias ocasiones muy buen músico, me he sentido muy reconocido y sobre todo muy valorado y tenido en cuenta para diversos oficios que me competen en esta disciplina artística. "Este tipo de encuentros suscita más amor por el servicio, pero un servicio con fundamento, cualificado, con sentido y sobre todo en concordancia con lo establecido por la Iglesia Católica en los tiempos actuales."	Juan Pablo Beltrán: "También cabe resaltar que esta labor no ha sido fácil, teniendo en cuenta que como elemento negativo frente a mi practica musical siento que ha sido el hecho de participar todos los domingos como día principal en la liturgia, restándole tiempo al compartir en familia en otras actividades, quizá el descanso que puede ser común en un día como este, además de encontrar en algunas situaciones casos de desagrado y/o poca remuneración económica por parte de algunos sacerdotes y otras personas, a un trabajo que se realiza de forma profesional y con el corazón. Por lo demás siento que ha sido muy positiva la experiencia, de mucho esfuerzo, pero de recompensas humanas y espirituales."
Julián Gil Cuartas: "Personalmente disfruto al máximo en cada uno de los Templos en los que me presento, ya sea con la Filarmónica de Bogotá o con las diferentes agrupaciones con las que colaboro en la Iglesia, o simplemente asistiendo a la Eucaristía y deleitándome con la música que hacen mis colegas... La música es aire... ¿quién vive sin aire?"	Julián Gil Cuartas: "Mis primeros "recuerdos musicales" tiene que ver con la voz de mi papá... ¡Como cantaba de bien don Octavio!, boleros, algunos tangos, uno que otro pasodoble, pero por sobre todo las canciones relacionadas con la Liturgia de nuestra Iglesia..." "Desde siempre mis padres me llevaban a la Eucaristía y sin entender, me deleitaba con los cantos y muy especialmente con los instrumentos que intervenían, cualquiera que fuera, aunque siempre sentí especial amor por los Armonios de fuelle o el Órgano Tubular."

Diego Mauricio Alea Poveda: “Los impactos a mi fe fueron solamente de carácter positivo, pues con estos estudios comprendí de mejor manera mi fe y definitivamente me convencí aún más de que ese era mi lugar, y estaba en el lugar correcto. Dios quería que estuviera en ese preciso momento y gracias a esto muchas personas han sido beneficiadas.” “Mi vida es la música y ella me da para todo lo que necesito, gracias a la música en la iglesia puedo vivir dignamente y pude casarme y sigo realizando proyectos con esta labor que la disfruto y lo mejor de todo, me pagan por hacerlo.”	
Resumen (Categoría 6 / Perfil 4): Los impactos en la vida del primer músico en el desarrollo de esta actividad han sido muy positivos, ya que a través de ello logró conocer y ser parte de las comunidades de los salesianos y los agustinos; también agradece que valoran mucho su trabajo como músico y se siente bien con ello. El segundo músico disfruta mucho poder tocar en las celebraciones eucarísticas, ya que la parte religiosa es una dimensión muy importante de su vida. El tercer músico describe impactos muy positivos en esta actividad, ya que por medio de ella ha podido conocer más de su Iglesia, se ha podido solventar económicamente al punto de que le permitió casarse y realizar estudios específicos de música litúrgica. En otros aspectos de los textos de estos participantes, uno manifiesta un aspecto negativo al ser el domingo el día principal de la liturgia de la misa, ya que por ser músico de planta por muchos años, se ha perdido del día de descanso que para muchos representa el domingo y por ende ha perdido muchos momentos en familia. Otro de los músicos mencionó que de los primeros recuerdos musicales gratos en su vida familiar, está el haber escuchado a su padre cantar en la liturgia de la misa, así como también el sentirse deleitado al escuchar el órgano tubular.	

Categoría de análisis N°6 Impactos, aportes y conclusiones emergentes en el desarrollo de esta actividad en la vida de cada participante Perfil N°5 Estudiantes de licenciatura en música	
Subcategoría N°1 Impactos positivos y negativos a lo largo de esta labor musical-espiritual	Subcategoría N°2 Impresiones adicionales, suscitadas en la autorreflexión de cada autor con respecto a su experiencia
Andy: “[...] estas experiencias musicales y espirituales han generado en mí una manera de vivir más sana y optimista. Esto permite que tenga una manera más bonita de vivir y creer en mi profesión y en el cambio que puede llegar a tener la música litúrgica. De esta forma la música actual dejaría de estar tan monótona, desorientada y desarticulada de la celebración y del pueblo. Quizá por medio de personas como yo, con una manera de vivir en Dios y más en el aspecto musical, podremos lograr que con nuestra música haya más juventud en la iglesia y mucha conversión a cristo.”	
Catalina Rodríguez: “Trabajar activamente con los grupos pastorales y las eucaristías ha permitido conocer otros puntos de vista y de interpretaciones que le pueden dar al evangelio y por ende a la visión que cada persona tiene de la religión que profesa. Desde ese punto, también construir una posición de lo que es la fe y el ser creyente. Para mí lo importante de ser un católico va mucho más allá de hacer una oración o repetir sin fin de veces un mismo rezo, pues ser católico implica vivir para estar al servicio de las personas que lo necesiten” “Estar activa en grupos pastorales me permite aplicar algunas de las cosas que ayudan a enriquecer mi profesión, como la dirección de coros o el darme a entender musicalmente a personas que no tienen conocimiento previo en el campo.”	

Daniel Beltrán: "[...] he notado la falta de una formación de la mayoría de cantores en el ámbito musical, pedagógico y litúrgico, viéndose forzados a ser autodidactas. También he podido notar la falta de importancia que la mayoría de sacerdotes le presta a la calidad litúrgica y estética de la música en sus celebraciones; lo que ha generado una suerte de subjetividad que direcciona el cómo debería ser la música liturgia de acuerdo a lo que crea el sacerdote o el mismo músico." "Así mismo he reflexionado acerca de mi propia fe, ya que estas experiencias han logrado que conozca a mayor profundidad mi religión; resaltando la dinámica de comunión en las comunidades que allí se generan, entendiendo el porqué y el para qué de los ritos que celebramos. Pienso que si no me hubiera vinculado a la parroquia de la manera en que lo hice, sería como muchos católicos que poco saben de su propia religión. Por otro lado, reconozco que el ejercicio de estar por muchos años realizando este trabajo ha hecho que actualmente viva pocas celebraciones con el fervor y la fe que debería. También el hecho de no estar de acuerdo con muchas interpretaciones que el catolicismo da de ciertas realidades y formas de vivir en todo aspecto, han marcado cierta distancia en mi forma de creer en la religión. Por último, al ser cercano a tantos sacerdotes y sus realidades, he podido edificar mi fe con la amistad y ejemplo de muchos; como también he podido decepcionarme con tanta incoherencia de muchos que se supone siguen a Cristo."	Daniel Beltrán: "Actualmente no me encuentro trabajando en ninguna parroquia, pero voy de vez en cuando a ayudar al sacerdote de la parroquia de la Transfiguración. Así he podido romper con la rutina de estar en la misma actividad por tantos años, lo que ha servido para realizar otro tipo de actividades musicales fuera de ese contexto, y tener un panorama reflexivo de lo realizado en años anteriores."
Resumen (Categoría 6 / Perfil 5): El primer estudiante manifiesta impactos positivos en las actividades que desarrolla en la Iglesia, ya que siente que por medio de su profesión de fe y su relación con Dios, puede aportar al desarrollo de la música en el ámbito religioso, para así orientar mejor a las nuevas generaciones. La segunda participante menciona que le ha aportado el conocimiento de distintos puntos de vista, en la manera de interpretar el evangelio y llevarlo a la vida misma, así como el hecho de poner en práctica sus aprendizajes musicales y pedagógicos en los distintos grupos parroquiales. El último estudiante menciona impactos positivos como conocer a profundidad su religión y el porqué de cada rito que realiza, así como la comunión entre las personas que se genera en torno a un templo. También le ha permitido reflexionar con respecto al modo en que la música litúrgica se realiza hoy en día, con implicaciones como la falta de interés y de formación en este ámbito por parte de toda la comunidad en general. Finalmente menciona cómo la rutina, el conocimiento de ciertas realidades al interior de la Iglesia y el no estar de acuerdo con algunas interpretaciones de la Iglesia en la vida cristiana, han generado un distanciamiento de este estudiante con la religión católica. Aparte de la amplia reflexión de cada uno de los participantes de este perfil cabría mencionar que uno de ellos, al estar saturado de esta labor llevada por varios años, decidió tomarse un tiempo para no realizarla de manera oficial, sino de vez en cuando para apoyar a un sacerdote y dedicarse a otros oficios pedagógicos musicales.	

6.4. Reflexiones de los textos autoetnográficos por categorías

Cuadro 5:

Reflexiones por categorías

Categoría de análisis N° 1 Relación entre experiencias iniciales en la música y experiencias iniciales en la Iglesia	
Resumen por perfil	Reflexión
Sacerdotes: Es evidente que para dos de estos participantes, su primer contacto cercano con la música, más allá de sólo escucharla, fue dentro de su formación sacerdotal. En cambio el tercero se describió a sí mismo como un “ingreso no tradicional” al seminario, por tener una carrera profesional previa a su formación sacerdotal, tiempo en el cual participó en el coro de la universidad. También es importante mencionar que en estos tres participantes, al tener una vida dedicada al sacerdocio, su inmersión en las labores pastorales de la Iglesia es total.	Es evidente cómo la profesión de fe en la religión católica tiene una influencia notable en las realidades de todos los participantes del estudio. Esto se manifiesta desde la herencia familiar que involucra, generación tras generación, a sus miembros para que participen en los ritos religiosos, siendo las parroquias y los colegios religiosos los espacios en los cuales el oficio de la misa era una constante.
Músicos con distinta profesión: Las dos participantes de esta categoría iniciaron su relación con la Iglesia desde temprana edad, la una participando en un coro infantil y en grupos juveniles, la otra tomando parte en actividades pastorales como el acolitado, los grupos de lectores y de adoración. Esta participación, según sus relatos, estuvo fuertemente influenciada por sus familias, que participaban de manera activa en las parroquias como feligreses o como integrantes de grupos. Se nota en el transcurrir de sus textos que las actividades musicales propias de la liturgia de la misa permanecen hasta la actualidad, al igual que en actividades del ámbito pastoral.	Las personas que iniciaron su participación en una parroquia, lo hicieron por medio de familiares que ya participaron como asistentes a las misas o como miembros activos de algún grupo parroquial. También se entiende que aquellos que estudiaron en colegios religiosos, llegaron a estos espacios por el hecho de que sus familias eligieron particularmente una formación bajo las doctrinas católicas, aparte de que generalmente ofrecen una buena educación.
Docentes Universitarios: Dos de estos participantes iniciaron su formación musical en sus respectivos colegios, los cuales tenían como énfasis la formación musical y hacían uso de este recurso para solventar el acompañamiento musical en las misas. Fue así como conocieron musicalmente el oficio religioso, también uno de ellos se vinculó al grupo de oración de jóvenes en el mismo colegio, actividad con la cual se formó en lo sacramental. A diferencia de los dos anteriores, el tercero si se involucró de forma más activa en un templo cercano a su casa, en el que perteneció tanto a un grupo de oración que acompañaba las misas dominicales juveniles, como sirviendo en el altar como lector y acólito, también ayudó como sacristán en varias ocasiones y en la corrección de las pruebas editoriales del misal romano en Colombia en los años ochenta del siglo pasado.	Al ser la misa una celebración que integra distintos momentos, la acción musical es una de las herramientas más poderosas de la liturgia para conectar a la asamblea con el misterio de la eucaristía, de manera que aquellos con un gusto especial hacia la música, se integraron de distintas maneras a los grupos que apoyaban este servicio. Vale la pena destacar la acogida que la Iglesia brinda a la comunidad a través de los grupos pastorales, los cuales vinculan a las personas para que presten distintos servicios, entre ellos la práctica musical, la cual posibilita que las personas encuentren un espacio en el cual, además de desarrollar sus talentos artísticos, puedan conectarse aún más con su espiritualidad; esto genera tal impacto que incluso algunos deciden dedicar su vida a la música. También el hecho de tener en la liturgia repertorios con características musicales cercanas a la cultura de las comunidades, permite una asimilación rápida que se evidencia en el aprendizaje de este servicio por medio de la participación en un grupo musical o coro.
Músicos profesionales: Uno de ellos estudió en un colegio religioso con énfasis en música, lo que le brindó la posibilidad de acompañar musicalmente, como él lo describió, todas las misas en su último año, además de que le generó la inquietud de ingresar a una comunidad religiosa. El segundo participante, en medio de su temprano servicio como acólito en el altar, fue aprendiendo las canciones de la misa para luego participar en el coro. El último participante se involucró directamente con la música en su parroquia, aprendiendo con el director de la agrupación.	
Estudiantes de Licenciatura en Música: De los músicos en formación sólo uno inició su formación musical en un colegio católico, en el cual por su profesión de fe debían los grupos musicales acompañar misas correspondientes a las actividades escolares. El siguiente participante inició sus experiencias musicales por medio de un grupo musical que acompañaba las misas de la parroquia de su zona,	Algunos de los participantes de este estudio se comprometieron con la Iglesia hasta el punto de dedicar su vida a ella, como es el caso de los

ya que sus familiares participaban directamente en las distintas actividades pastorales de su parroquia, vinculándose no sólo al grupo musical sino a grupos juveniles. El último participante aprendió de forma empírica tocar un instrumento musical en un contexto muy distinto, luego se vinculó a un grupo juvenil de una parroquia y terminó encargándose del coro que acompañaba las misas en ese templo.	sacerdotes, pero también algunos de los músicos en algún momento de sus vidas tuvieron la inquietud de dedicarse a una vida consagrada a la Iglesia. Todos estos antecedentes revelan una dinámica muy dada a los ejercicios de la Iglesia en nuestra sociedad (de mayoría católica), que integra no sólo a perfiles como estos cinco estudiados, sino a toda una comunidad que se ve permeada siempre por la acción musical en el oficio de la misa.
--	---

Categoría N° 2 Pedagogía implementada para la práctica musical de la misa	
Resumen por perfil	Reflexión
Sacerdotes: Los sacerdotes tienen una formación musical durante los primeros tres años de sus actividades académicas, distribuidas en cinco horas semanales. En este proceso abordan parámetros básicos de la música en lo concerniente a solfeo, interpretación, historia, sentido litúrgico de la música y la práctica de la misma con lectura de partituras de algunas obras musicales como cantos propios de la historia de la Iglesia. Los sacerdotes no registran ningún tipo de experiencia en el ámbito de metodologías y aprendizaje con grupos. Por último, en cuanto a las estrategias utilizadas por ellos para la participación de la asamblea, manifestaron hacer uso de tres acciones concretas: la primera, la llamada “píldora litúrgica” que es un breve momento antes de la celebración en el cual el sacerdote, posibilita el espacio para ensayar con la asamblea un canto nuevo y orientar litúrgicamente a todos para entender la finalidad del canto; la segunda consiste en valerse de medios audiovisuales o de hojas que ayuden a la asamblea a guiarse en cada canto; y la tercera consiste en una estrategia de repetir un canto durante algunos domingos para que vaya quedando en el oído de las personas.	Un factor común en todos los participantes de este estudio, excepto los sacerdotes, fue el hecho de haber adquirido aprendizajes musicales, pedagógicos y litúrgicos enfocados al oficio de la misa en medio de la práctica constante. Habiendo sido guiados al principio por alguna persona con ciertos conocimientos de los cantos de la misa, fueron adaptándose a los momentos puntuales en donde la música hace parte de las celebraciones, brindándoles la capacidad de conocer con una mayor profundidad la liturgia. Es muy importante resaltar el valor pedagógico de realizar la música en el oficio, ya que al tener la responsabilidad de ser parte fundamental de la celebración, esto genera un aprendizaje en un nivel de mayor profundidad que cuando se participa como un feligrés (asistente) más. Esto pasa porque el músico debe prever qué tipo de celebración acompañará, para así decidir de manera correcta qué música realizar, implicando conocimientos básicos a nivel litúrgico que afectan también conocimientos del contexto, por ejemplo, las formas de llevar la misa por parte del sacerdote.
Músicos con distinta profesión: Las participantes desarrollaron habilidades musicales principalmente en el canto y una de ellas en dos instrumentos más. Básicamente, gracias a su participación constante en un grupo dirigido por una persona con cierta habilidad en la voz y un instrumento, la actividad musical litúrgica posibilitó el crecimiento de las habilidades de estas personas que con el tiempo y su disposición, consolidaron mejor sus aptitudes para la música en este contexto. En cuanto a los recursos empleados durante los ensayos, las dos participantes expresaron cómo ellas realizan estas actividades de la misma forma que a ellas les enseñaron, por ejemplo iniciar con unos ejercicios de calentamiento y estiramiento, luego trabajar respiración y finalmente como una lo describe, ejercicios vocales con escalas. Finalmente una de las participantes, de acuerdo al tipo de personas que acuda a cierta celebración, realiza o no los cantos más populares. Por otro lado, la siguiente participante mencionó la dificultad que existe de ensayar con la asamblea por el corto tiempo disponible para hacerlo, por lo que se vale del recurso de repartir hojas con los cantos dominicales.	Los aprendizajes musicales de los participantes se ven direccionados principalmente en el canto y, en segunda medida, en el aprender a tocar un instrumento armónico con el cual acompañarse.
Docentes Universitarios: Los tres docentes describen su aprendizaje personal partiendo desde la práctica misma, en la cual adquirirían el conocimiento de qué, cómo y el porqué de los cantos en la liturgia. Vale la pena mencionar también que de alguna manera, la intervención de personas o grupos en medio de esta labor fue un agente orientador. En cuanto a las metodologías grupales, hay tres distintos contextos a mencionar. El primer docente por la naturaleza de su actividad coral, expone su trabajo en tres indicaciones principales: la partitura, el estilo musical y la época, y las indicaciones del director en dado caso, todo esto basado en el trabajo con coros universitarios o profesionales. También expresó haber trabajado en otros ámbitos con personas que no tenían conocimientos en el área musical, con los que describe una detallada	Por el contrario, en el perfil de los sacerdotes se puede evidenciar que en su proceso de formación es donde adquieren formalmente conocimientos prácticos y teóricos en la música. En este aspecto se puede observar que los sacerdotes tienen por lo menos un nivel básico de habilidades musicales y un conocimiento muy amplio en la música litúrgica y aún así, ninguno de ellos se da la oportunidad de involucrarse en ensayos de grupos y menos en proponer una dinámica formativa en lo musical litúrgico con los grupos o coros.

metodología para la adquisición tanto de un oído musical como de entonación y afinación de forma gradual. El segundo docente comentó que los ensayos grupales en el contexto católico se daban generalmente una hora antes de cada celebración, en la cual se pulían detalles y agregó que nunca utilizaba partituras. El tercer docente, al participar en un contexto escolar, apuntaba a distintas finalidades como el acompañamiento de las celebraciones importantes para el colegio y las propuestas musicales que él implementaba para cada grupo musical de acuerdo a los formatos que se pudieran conformar; dependiendo del nivel de los arreglos, los estudiantes aprendían por imitación o por lectura de partitura. En la orientación pedagógica de esta labor con la asamblea, el primer docente mencionó que inicialmente utilizaba cantos muy conocidos por la gente y a partir de estos empezaba a elaborar propuestas polifónicas; el segundo docente mencionó que los repertorios cambiaban drásticamente de acuerdo a que en las misas de la mañana asistía población de adultos mayores, a diferencia de las misas de la tarde-noche donde los asistentes eran jóvenes y adultos contemporáneos; el tercer docente mencionó que procuraba hacer arreglos musicales para los cantos populares introduciendo bases de salsa, merengue, cumbia, rock, reggae, etc., haciendo que la juventud se sintiera más conectada y fuera más participativa en la celebración. Por último, vale la pena mencionar que aparte de estas actividades, los tres docentes trabajaron con agrupaciones de músicos profesionales, en las cuales ya se les indicaba un repertorio definido y el recurso más utilizado era la lectura de partitura.	Por el contrario, los músicos sí deben tener variedad de dinámicas en los ensayos, para preparar los cantos que se realizarán en las respectivas celebraciones. En este tema en específico se necesita hacer una separación que facilite el entendimiento de las realidades en la labor de los distintos músicos, principalmente son tres contextos que se diferencian en cuanto a sus dinámicas internas. El primero es el contexto de un grupo parroquial, en el que se encuentran la mayoría de los músicos participantes. Aquí se evidencian metodologías que implican ciertos niveles de apropiación de elementos musicales, de acuerdo a las capacidades de cada persona. A nivel general se puede evidenciar una cierta similitud en los procesos al interior de los ensayos de cada participante, enmarcados en la sucesión de los siguientes ejercicios introductorios para el trabajo con voces: primero, una activación corporal que integra ejercicios de calentamiento físico y de estiramiento, luego ejercicios de respiración para el correcto control de frases, después se realizan ejercicios vocales que permiten proyectar y clarificar los textos correspondientes, seguido de estos se realizan ejercicios para la entonación, luego se empiezan a trabajar los textos de los cantos generalmente practicando con las melodías principales, en las que algunos prefieren memorizar su texto y se trabaja para ello. Una vez realizado este proceso, si alcanza el tiempo se realizan propuestas de contramelodías o segundas voces armónicas que enriquecen polifónicamente los cantos.
Músicos profesionales: Los tres participantes adquirieron un dominio del contexto en medio de la práctica en las distintas celebraciones litúrgicas, fuesen en un colegio, parroquia o en una celebración particular. Gracias a la constancia en estas actividades, fueron fortaleciendo sus aptitudes musicales litúrgicas. Las metodologías de ensayo se manifiestan en los ensayos semanales propuestos por dos participantes en los que manejan, uno un contexto de grupo musical y el otro un coro parroquial. En los ensayos corales se evidencia una conciencia de los momentos pedagógicos para estructurarlos, basándose en el conocimiento de la fisiología vocal, realizando ejercicios de estiramiento y relajación, ejercicios de respiración y de calentamiento vocal, seguido del trabajo de textos, melodías y polifonías; en el caso de los ensambles con varios instrumentos, se procuraba realizarlos en un momento aparte. También uno de ellos mencionó un aspecto importante y poco tratado: propiciar encuentros recreativos que sirvan para fortalecer lazos de amistad y de resolución de conflictos que generalmente se dan en esos pequeños grupos. Uno de los músicos al desenvolverse en un entorno diferente, más enfocado a montajes de música académica, afirmó en la misma línea que los anteriores, el hecho de dividir el ensayo coral del instrumental y trabajar al final ya un ensamble completo. Finalmente los participantes que desarrollan su labor musical en una parroquia son conscientes de las poblaciones y por ende expresan que, al momento de introducir un canto nuevo, se toman unos minutos antes con la asamblea para enseñarlos, además de seguirlos utilizando de manera frecuente.	Algunos de los participantes hacen momentos de lectura y oración al principio o al final de los ensayos, otros no lo mencionan, dejando ver una realidad que algunos describirían como el ideal de un grupo parroquial en el que siempre está presente la oración. También dos de los participantes mencionan una acción que otros no, el hecho de compartir momentos recreativos fuera de este entorno, momentos en los que se socialice, se debata, se limen asperezas, etc. Cuando se cuenta con grupos instrumentales, se ve la necesidad de separar en lo posible este ensayo del de las voces, ya que requiere de otras dinámicas de enseñanza para lograr un montaje ya con todo un ensamble.
Estudiantes de Licenciatura en Música: Dos de los participantes adquirieron habilidades musicales instrumentales en el contexto parroquial, acompañando misas con la guía de alguna persona que lideraba los grupos, hasta que cada uno de ellos empezó a dirigir. Una participante adquirió estas habilidades en el colegio donde estudiaba, que era de confesión religiosa, lo que también le proporcionó bases para llegar a dirigir un grupo musical en su parroquia. Se evidencia la transformación que se da en estas personas, desde las actividades ejercidas como directores con pocos conocimientos académicos y pedagógicos en el ámbito musical, a unos estudiantes de música con bases y elementos que ayudan a desarrollar un trabajo de calidad. Metodológicamente se describen momentos iniciales de activación corporal, ejercicios de respiración, de entonación y de memoria para trabajar los textos de los cantos. Uno de ellos deja para otro momento el montaje instrumental, separando los ensayos de los distintos grupos que tiene a cargo. Los otros dos disponen de un momento de oración y reflexión de la palabra antes o después del ensayo, también uno de ellos expresa al final una retroalimentación para el ensamble. En cuanto a la orientación dirigida a la asamblea, el primer participante se enfoca en el uso de canciones populares con arreglos distintos, de acuerdo a las características de la asamblea participante; la segunda participante también hace énfasis	Por otro lado, un segundo contexto evidenciado únicamente por los docentes universitarios y uno de los músicos profesionales, es la dirección de grupos con integrantes profesionales o estudiantes de música que son contactados para unas misas particulares. En este contexto, las metodologías son muy distintas, haciendo uso principalmente de las partituras y todas las implicaciones musicales que esto tiene en cuanto a estilos, agógicas, intencionalidad del texto, etc.; por lo general en este contexto el repertorio es más académico, ya que se hace uso de grandes obras de los mayores exponentes de la música en la humanidad, razón por la cual los especialistas son los que evidencian este tipo de experiencias. Por último, el tercer contexto presente en la realización de las misas fue un entorno escolar mencionado por un docente. Por ser este un contexto en el cual se vale de una formación musical, el docente hábilmente realiza

en los distintos repertorios, pero el tercero dirige su intencionalidad de repertorios y montajes de acuerdo con los gustos del sacerdote de turno en lo cual, cuando realiza nuevos cantos, procura practicarlos minutos antes con la comunidad.	propuestas de distintos estilos musicales adaptados a los cantos más populares de las misas, para hacer que los jóvenes se sientan identificados. Por supuesto aquí se nota una doble finalidad: por un lado el acompañamiento de la celebración, por el otro la oportunidad de aprovechar un aprendizaje y una práctica musical con los estudiantes. Todas estas experiencias deben tener una relación con las asambleas para que sean partícipes de la celebración. Bajo esta premisa, los sacerdotes dicen utilizar un recurso llamado “píldoras litúrgicas”, que consiste en que unos minutos antes de la celebración enseñan un canto y dan unas pautas litúrgicas del momento del canto, apoyados por un músico y por la utilización de recursos tecnológicos para la proyección de cantos o repartición de hojas con los cantos, para que la asamblea pueda participar en ellos. Para los demás participantes también es válido tener en cuenta las diferencias contextuales antes citadas, ya que en la parroquia algunos utilizan unos minutos antes de la celebración para enseñar algún canto nuevo y también lo repiten durante varios domingos, para que así las personas los vayan memorizando. En el contexto de los colegios y las parroquias, se tiene en cuenta a las poblaciones para que participen activamente y se conecten con la celebración y para este propósito se realiza un repertorio popular conocido por ellos. Resultan diferentes las celebraciones particulares, para las cuales se acuerda ya un repertorio que un oferente o intermediario contrató, dándole cabida al contexto que involucra grupos con formatos más elaborados que no necesitan hacer partícipe a la asamblea.
--	---

Categoría N° 3 Aspectos laborales y/o de servicio

Resumen por perfil	Reflexión
Sacerdotes: Entre los sacerdotes se puede ver cómo el primero es consciente del trabajo tanto musical como pedagógico que tiene el cantor, y reconoce que puede ser mejor remunerado el servicio. En cuanto al segundo, con una idea similar, ve también cómo a unos se les paga o muy poco o mucho, o bien se intenta evadir el asunto camuflándolo con el tema de que se trata de un “servicio para Dios”. Finalmente, el último sacerdote considera que la confrontación servicio vs. negocio desdice del papel del músico. En cuanto a la relación con los músicos, sólo el primero describió cómo el ministro ordenado juega un papel formativo con el músico en cuanto a la liturgia; el segundo manifestó tener un contacto estrictamente formal con los músicos; y el tercero dijo que a los pocos músicos con los que ha generado empatía, procuró darles una formación en cuanto a la vida sacramental.	La presente categoría trata un tema que genera cierta controversia, en cuanto a si pensar el quehacer del músico como un trabajo o como un servicio a la comunidad parroquial. Fue evidente cómo casi todos los músicos profesionales y en formación, manifestaron una muy pobre remuneración para una labor que realizan con preparación, dedicación y profesionalismo, diferente de aquellos que en su vida no tienen como profesión la música, quienes a su vez expresaron sentirse bien remunerados con el pago que reciben e incluso que a veces realizan estas actividades como ofrenda a su Iglesia.

Músicos con distinta profesión: Las dos participantes de este perfil concuerdan en que la remuneración económica es apropiada, aunque para una de ellas en la mayoría de ocasiones lo hace simplemente por un servicio por el cual de vez en cuando le pagan. En cuanto al desarrollo de la práctica en comunicación con el sacerdote a cargo, coinciden en que se tienen que ajustar de acuerdo al pensamiento de cada sacerdote que siempre es muy diferente en el tema litúrgico, unos no dicen nada, otros piden que ciertos cantos no se hagan mientras que otros, por el contrario, proponen cantos.	La anterior situación genera que los sacerdotes, como los que participaron en este estudio, tengan opiniones divididas al encontrar todo tipo de músicos profesionales y empíricos en sus experiencias. Tomando un comentario que para los músicos podría resultar muy desacertado, como se expone más adelante, un sacerdote manifestó que cuando se confronta el servicio con una remuneración, se desdice del papel del músico. En cualquier caso, se debe tener en cuenta un contexto ampliado, ya que no se puede decir que al ser un servicio tiene que ser gratis: antes bien, al ser un servicio para Dios, debe ser realizado de la mejor manera posible para cumplir con decoro las exigencias litúrgicas requeridas. Es por ello que se necesita de una persona cada vez más preparada, que por supuesto sin dejar de realizar un servicio a Dios, también trabaja en aquello que estudió y que como cualquier otra profesión, merece una adecuada retribución económica.
Docentes Universitarios: Los tres docentes trabajaron en agrupaciones de distintos formatos como medio de subsistencia, con la característica de que la familia, institución, persona oferente (fuera del ámbito administrativo parroquial) los contrataba de manera personal. Esto, como lo menciona un docente, puede significar un ingreso elevado o muy pobre dependiendo del contexto, por lo que generalmente las parroquias no cuentan con muchos recursos para solventar el pago de un músico, pero en otros escenarios como clubes, celebraciones privadas, conciertos, se puede tener un estatus de ingreso más elevado. También los tres docentes han tenido la oportunidad de participar en grandes montajes de música tradicional de la Iglesia como parte de su profesión. En cuanto a la comunicación con los sacerdotes, dos docentes manifestaron no tener la necesidad de entablar ciertos acuerdos, uno porque los sacerdotes confiaban en su profesionalismo y el otro porque los sacerdotes con los que trabajó nunca se interesaron en la parte musical. Por el contrario, el último docente sí manifestó tener la precaución de hablar con el sacerdote antes de la misa y comentar los cantos a realizar, ya que en su experiencia por ensayo y error aprendió que hay sacerdotes con distintas formas de pensar la música litúrgica.	Otros sacerdotes por el contrario sí entienden las implicaciones de todo lo concerniente al servicio musical, apoyando en todo momento a sus trabajadores en aspectos formativos, laborales, espirituales, pastorales y profesionales. Vale la pena mencionar, como lo expresó acertadamente uno de los docentes, que los contextos son importantes a la hora de determinar una conveniente remuneración, ya que hay celebraciones litúrgicas especiales en espacios fuera de un entorno parroquial, en los cuales el estatus de ingreso es apropiado. También aplica para ciertas parroquias que se ubican en sectores de estratos altos, donde también se recibe un pago apropiado.
Músicos profesionales: Dos de los participantes de este perfil han trabajado regularmente como músicos de planta en una o varias parroquias de distintas maneras, en algunas ocasiones con un contrato de prestación de servicios, o un acuerdo de pago mensual o concretando directamente con las familias oferentes. Los dos coincidieron en que, en general, el pago para un músico es poco, pero reconocen que también es un servicio, por lo que uno de ellos toma el faltante como una ofrenda para la Iglesia. Por el contrario, el otro participante estuvo inmerso en contextos diferentes al parroquial, ya que participa ocasionalmente acompañando celebraciones especiales en entornos distintos donde generalmente se da un pago mucho más elevado, tanto que dijo al respecto que puede pagarle muy bien a cada músico. Uno de los participantes ha tenido distintas experiencias en el trato con los sacerdotes, unas muy buenas en las que el sacerdote ha sido una guía no sólo en el repertorio sino en el decoro y las maneras de realización de los momentos musicales en todo el ámbito litúrgico, y otras en las que varios sacerdotes hacen lo contrario. Es por esto que el participante señaló cómo hay que convertirse en alguien que tenga la capacidad de mediar entre tantos pareceres. El segundo participante no registró nada al respecto y el tercero ha contado con la directriz del sacerdote con quien siempre ha trabajado y le ha guiado de la mejor manera, ya que se interesa mucho por la música dentro de la liturgia.	La comunicación es un elemento fundamental para una buena relación tanto laboral como personal, así como también para lograr un común acuerdo en los asuntos litúrgicos. Esta comunicación se ve presente en las narraciones de los participantes de distintas maneras: unas para bien en donde el sacerdote y el músico, interesados en el correcto uso de la música en la liturgia, no sólo piensan en el repertorio sino en el decoro y las maneras de realización de los momentos musicales en todo el ámbito litúrgico; por el contrario, hay sacerdotes que se desentienden de los músicos y no los guían ni se involucran en estos asuntos o lo hacen de manera poco acertada, ya que acomodan a su interpretación personal la liturgia y a sus gustos particulares en lo concerniente a las intervenciones musicales. Es así como los músicos interesados en cumplir con cumplir dichas exigencias, deben tener la habilidad de ajustarse a las disposiciones tan cambiantes de cada celebrante.
Estudiantes de Licenciatura en Música: Los tres participantes evidenciaron experiencia como músicos de planta o músicos contratados en parroquias, principalmente con la contratación por misa, manifestando el escaso pago que reciben por una labor que requiere de mucha dedicación, esfuerzo y formación para que se haga con calidad. Y se puede ver cómo en ciertos lugares el pago es mejor que en otros: en esto influye mucho la ubicación de la parroquia y quién dirige la parroquia, si es de comunidad o si por el contrario es administrada por un diocesano. La mediación con los sacerdotes ha sido fundamental para los participantes, ya que cada uno manifestó momentos gratos y no muy gratos que han tenido que sortear con los distintos párrocos, ya que no se acomodan a sus gustos particulares, o por el contrario ayudan a superar algún impase; pero siempre la constante comunicación y los acuerdos han sido fundamentales.	

Categoría N° 4 Desarrollo práctico de la música en la misa	
Resumen por perfil	Reflexión
Sacerdotes: El conocimiento de las rúbricas oficiales de la Iglesia por parte de los tres sacerdotes, es muy marcado en el ámbito académico durante su formación. Este conocimiento se hace evidente en la esencia del texto de los cantos. Aunque ninguno manifestó de forma precisa un conocimiento explícito de alguno de los documentos, sí describen un conocimiento histórico, académico y litúrgico en sus áreas de formación. Todos manifiestan la importancia de las indicaciones dadas por el magisterio de la Iglesia en lo referente a la música en la liturgia, pero uno dice que tampoco hay que caer en rigorismos, ya que el gozo de la celebración es más importante que la misma música que lo acompaña. Los tres sacerdotes estuvieron de acuerdo en cuanto a que una escogencia adecuada del repertorio, siempre debe basarse en el criterio oficial de la doctrina de la Iglesia en el que se describe que la música debe ser santa, tener arte verdadero y ser universal. También vale la pena traer a colación una idea que dos de ellos mencionaron y es que no siempre el repertorio que la gente se sabe o "tradicionalismo" (en palabras de ellos), es el más conveniente para la liturgia. Referencias: Palazón, Erdozáin, Madurga, Gabaráin, Espinosa, Luis Torres Zuleta.	Por medio de las narraciones de estos catorce participantes, cabe destacar que todos los músicos aprendieron a través de la experiencia, únicamente los sacerdotes recibieron conocimientos académicos explícitos de liturgia en medio de su formación. Con el paso del tiempo realizando esta labor, tres de los músicos fueron nutriendo sus conocimientos en el área litúrgica, uno de ellos por medio de ciertos cursos cortos impartidos por algunas Vicarías (zonas territoriales), y los dos restantes a través de un diplomado en el que autoridades académicas en alianza con universidades y comunidades religiosas, brindan una formación para músicos parroquiales. El resto de los músicos manifestaron no tener conocimientos específicos en el tema de los lineamientos de la Iglesia, pero por medio de años en esta labor han aprendido que por medio de sus experiencias, mediadas por indagación propia o por el contacto con distintas personas, se desarrollan conocimientos específicos en el contexto. Se puede intuir que inicialmente el oficio del músico parroquial, se puede asimilar en medio de la práctica con una relativa facilidad, ya que se utilizan ciertos repertorios populares para la participación de la asamblea. Pero hay un punto en el que la formación se hace necesaria para el músico, así como una ampliación de repertorios para toda la comunidad, ya que se debe procurar una formación gradual de la asamblea, haciendo que unos y otros
Músicos con distinta profesión: La primera participante de este perfil manifiesta que en varias ocasiones se organizaban cursos básicos y muy cortos en los que se hablaba de algunos cantos de la misa, pero sin mucha profundidad en el tema; la segunda participante nunca ha recibido ningún tipo de instrucción en este tema. Los criterios utilizados para la escogencia del repertorio son: contenido de las lecturas propias del día, el tiempo litúrgico, la asamblea presente en la celebración y el gusto del sacerdote. Referencias: Hermana Inés de Jesús, Athenas, Martín Valverde, la Hermana Glenda, Siervas, Azeneth; cancioneros <i>Cantemos al Dios de la vida</i>, <i>Cancionero Católico</i>, <i>Háblame Señor</i>.	

Docentes Universitarios: De los tres docentes, el primero dice no tener un acercamiento a la documentación oficial de la Iglesia; el segundo adquirió los conocimientos no por la lectura de estos sino más bien por la experiencia de años en el servicio a la liturgia, así como la experiencia de haber colaborado en las pruebas y revisión de la impresión del misal romano en Colombia en los años ochenta; y el tercer docente afirma haber obtenido ciertos conceptos por indagación propia, por la asesoría con distintos religiosos y por la experiencia misma. En cuanto a los criterios para la selección del repertorio, el primer docente divide en tres momentos la acción litúrgica en la música, la alabanza, la devoción y el regocijo, además de tener en cuenta lo concerniente al calendario litúrgico; el segundo docente se basaba en el tiempo litúrgico y las lecturas propias del día; el tercer docente se guiaba en el contexto de cada grupo, institución y celebración. Referencias: Misas de E. Marzo y Concone, Cantata 147 de J. S. Bach, Aleluya del Mesías de G. F. Händel, obras de Bach, Händel y Mozart; repertorio que se sale de sus posibilidades litúrgicas por su extensión como las misas de Bach, Mozart o Verdi, el <i>Réquiem</i> de Antonio María Valencia o también el <i>Réquiem Alemán</i> de Brahms; el cancionero <i>Gozaos en el Señor</i>, editado por el Centro Carismático El Minuto de Dios (Colección Neuma N° 3, 5ª edición, 1978).	experimenten su profesión de fé a través de la música, enmarcada principalmente en el oficio religioso por excelencia, la misa. Lamentablemente, en el caso particular de la música litúrgica es muy poca la oferta de una formación adecuada. Aunque no se hace mayor eco en las parroquias a nivel institucional, existen espacios de formación como el Diplomado de Música Litúrgica que, aunque es de bajo costo, muchos no cuentan con los recursos para pagarlo. Esta situación puede ser un reflejo de algo que incluso los mismos sacerdotes mencionan, el hecho de que se realicen cantos que por ser tradicionalmente populares la gente los prefiere, aunque no sean nada apropiados para una celebración litúrgica. En este aspecto se enumeran distintos criterios de selección para el repertorio en las misas por parte de los músicos, casi todos en unanimidad manifestaron tener en cuenta el calendario litúrgico y dentro de este, las lecturas propias de cada celebración, en las cuales algunos cantos pueden ser específicos o si no, que tengan un tinte litúrgico apropiado para cada parte de la misa. En cuanto a otros aspectos del contexto, los participantes manifestaron tener en cuenta las poblaciones a las cuales iban dirigidas ciertas misas, por ejemplo, usualmente en las misas a tempranas horas de la mañana por lo general asiste una población adulta mayor, o las misas del medio día asisten familias y las de la tarde noche una juvenil, por supuesto hablando de generalidades. Por último, un punto importante es la mención de que la mayoría de participantes manifestaron tener que
---	---

Músicos profesionales: Los tres músicos profesionales mencionan respectivamente distintos cursos de formación litúrgica en lo musical: el primero, una serie de encuentros programados por la Vicaría San Pedro (zona norte de Bogotá) dirigidos a los músicos de estas parroquias, que buscaban brindar una formación orientada a los elementos históricos del Ordo de la Misa a cargo del Padre César Nieto, sacerdote de la Arquidiócesis de Bogotá, músico e historiador; los dos restantes mencionaron un curso ofrecido por la Fundación Música en los Templos, en alianza con la Universidad Javeriana generalmente, llamado Diplomado en Música Litúrgica. En cuanto a los criterios de selección para el repertorio se mencionan el sacerdote, la asamblea, el tiempo litúrgico, los momentos litúrgicamente adecuados de acuerdo a la estructura de la misa; finalmente el músico que participa en montajes con agrupaciones de cámara, evidencia que el repertorio debe ser específico para cada agrupación. Referencias: Cantoral Litúrgico de España y el Libro del Salmista, cantoral <i>Flor y Canto</i> realizado en USA, <i>Cantemos al Dios de la vida</i> de los Padres de la Consolata, el cantoral de la <i>Schola Cantorum del Seminario Mayor de Bogotá</i> realizado con motivo de la visita de su Santidad Juan Pablo II a Colombia en 1985, <i>Cantemos a la vida</i> de los Salesianos de Don Bosco, Cristóbal Fones SJ, el grupo Kairoi, Antonio Alcalde, Carmelo Erdozaín, Eduardo Meana SDB, José Manuel Durán OAR, H. Glenda, H. Inés de Jesús, Palazón, Taule, Leo Delibes; por último, el músico de agrupaciones de cámara utiliza composiciones de Bach, Mozart y Vivaldi.	ajustarse al tipo de sacerdote que celebre la misa, ya que se encuentran distintos pareceres a los que hay que ajustarse. Es distinto en el aspecto de las celebraciones en entornos escolares, en los cuales se debe aprovechar el recurso de la formación musical para integrarla en las misas, buscando que la participación de los jóvenes sea activa. Allí se debe ajustar la música a las posibilidades de cada grupo de estudiantes. También en misas privadas fuera del entorno parroquial, se manejan repertorios con una temática específica como matrimonios, en las que generalmente solicitan ciertos repertorios que están sujetos a la aprobación por parte del sacerdote. Dos de los participantes hicieron una reflexión que engloba las cualidades extramusicales que deben integrar en la realización de la música litúrgica. Un docente lo describe desde una percepción muy personal, la cual divide en tres aspectos: la alabanza, la devoción y el regocijo; mientras que un sacerdote expresa una caracterización muy presente en los documentos conciliares de la Iglesia en cuanto a que “la música debe ser santa, tener arte verdadero y ser universal”. Los participantes, al definir cada una de estas cualidades musicales, en un sentido que trasciende la misma música para conectarse con la espiritualidad de una comunidad, manifiestan un compromiso con su profesión de fe que muy seguramente se encuentra presente en la mayoría de los participantes, pero que pocos especificaron. Como parte de la elaboración de los textos de los participantes, se solicitó que citaran en tanto fuera posible cancioneros con los que trabajan, así como músicos y compositores en el ámbito de la música religiosa que se ha venido integrando a las celebraciones litúrgicas. Es muy importante dejar claro que aunque no es objetivo del presente trabajo aclarar si el repertorio de un determinado artista o de un cancionero es o no apropiado, sí se puede evidenciar bajo la mirada de los lineamientos oficiales de la Iglesia y la opinión de expertos en liturgia, que muchos artistas de los mencionados por los participantes componen música religiosa que no necesariamente cumple con los lineamientos de la Iglesia. También ocurre lo mismo con los cancioneros, sobre todo con los más recientes, ya que organizan o sugieren cantos de manera errónea. Esto evidencia que la rigurosidad de publicación y/o revisión de estos cancioneros no observa a profundidad la normativa propuesta por la Iglesia; aunque en la experiencia del autor del presente trabajo, cabe mencionar la rigurosidad con que fue elaborado un cancionero que aparece sugerido en el capítulo de las reflexiones de los expertos en liturgia, el Cantoral Litúrgico Nacional de España, que fue el primero después del Concilio Vaticano II que se aprobó con la revisión de muchos músicos y sacerdotes liturgistas. De igual manera, a continuación se presenta el listado de los cancioneros referenciados por los participantes, que pueden servir para una búsqueda posterior: <i>Cancionero: Gozaos en el Señor</i> editado por el Centro Carismático El Minuto de Dios (Colección Neuma N° 3, 5ª edición, 1978), <i>Cantoral Litúrgico</i>
Estudiantes de Licenciatura en Música: Ninguno de los estudiantes tenía conocimiento alguno de los lineamientos de la Iglesia con respecto a la música en la liturgia, todos aprendían por medio de la experiencia. Los criterios de selección del repertorio son los tiempos litúrgicos, las recomendaciones del sacerdote, las lecturas propias del día, la asamblea, el texto litúrgico. Referencias: Cancioneros <i>Resucitó</i> (Comunidad del Camino Neocatecumenal), <i>Cantoral Litúrgico</i> (Comunidad Paulina), <i>Cantemos a la Vida</i> (Comunidad Salesiana), <i>Cantoral Franciscano</i> (Comunidad Franciscana), <i>Cantemos al Dios de la Vida</i> (Misioneros de la Consolata), <i>Alabanzas al Señor</i> (Clero Diocesano) <i>Canta y Camina</i> (Orden de los Agustinos Recoletos); cantos propios de la comunidad de “Taizé”; músicos como Cristóbal Fones SJ, hermana Glenda, Luis Enrique Ascoi, padre Alejandro Tobón, Jesús Adrián Romero, Marcos Witt, Juan Luis Guerra, Jesse Demara, Athenas, Alex el Negro de la Cruz, hermana Inés de Jesús, Hallel, Coro Cantaré, Nico Montero y Grupo Kairoi.	

	de España, <i>El Libro del Salmista, Flor y Canto</i> realizado en USA, <i>Cantemos al Dios de la vida</i> de los Padres de la Consolata, <i>Schola Cantorum del Seminario Mayor de Bogotá</i> realizado con el motivo de la visita de su Santidad Juan Pablo II a Colombia en 1985, <i>Cantemos a la vida</i> de los Salesianos de Don Bosco, <i>Cancionero Católico</i>, <i>Resucitó</i> perteneciente a la comunidad Camino Neocatecumenal, <i>Cantoral Litúrgico</i> de la comunidad de los Paulinos, <i>Cantoral Franciscano</i> de la comunidad de los Franciscanos, <i>Alabanzas al Señor</i> del clero Diocesano y <i>Canta y Camina</i> de la Orden de los Agustinos Recoletos. Bajo el criterio del autor del presente trabajo, se ordenaron los siguientes músicos, compositores y agrupaciones a partir de los escritos de los participantes, mencionando primero a los que tienen un repertorio con fines direccionados a la liturgia y que curiosamente son los primeros a partir del Concilio Vaticano II; luego los artistas más contemporáneos que tienen un repertorio variado entre cantos religiosos y cantos para las celebraciones litúrgicas; y por último, algunos cuya música no está pensada desde la lógica del catolicismo pero aún así, el repertorio se utiliza dentro de la misa por algunos participantes. <i>Compositores, intérpretes y grupos:</i> Francisco Palazón, Carmelo Erdozain, Joaquín Madurga, Cesáreo Gabaráin, Juan Antonio Espinosa, Alberto Taule, Luis Torres Zuleta, Antonio Alcalde, Leo Delibes, Grupo Kairoi, Cristóbal Fones SJ, Eduardo Meana SDB, hermana Inés de Jesús, la hermana Glenda, Coro Cantaré, José Manuel Durán, P. Alejandro Tobón, Martín Valverde, Luis Enrique Ascoi, Nico Montero, Jesse Demara, Athenas, Alex el Negro de Cruz, Hallel, Siervas, Azeneth, Jesús Adrián Romero, Marcos Witt, Juan Luis Guerra. Por último, los músicos que han participado con repertorio más académico referencian las siguientes obras y compositores: Missa de E. Marzo, Misa de Concone, Cantata 147 de J. S. Bach, Aleluya del Mesías de G. F. Händel, Réquiem de Antonio María Valencia, Réquiem Alemán de Brahms, obras de Bach, Händel, Mozart, Verdi y Vivaldi.
--	---

Categoría N° 5 Reflexión de la realidad práctica de la música litúrgica con respecto a las rúbricas oficiales de la Iglesia	
Resumen por perfil	Reflexión
Sacerdotes: Los sacerdotes son conscientes de que la integración intercultural juega un papel determinante en la realidad de las parroquias, también de que la moda y la novedad de movimientos hacen muy difícil la implementación de un repertorio sacro que conecte con la comunidad, pero concuerdan en que se debería propiciar con la debida pedagogía y con mayor reiteración este tipo de repertorios dentro de las parroquias. Ahora bien, dos de los sacerdotes tienen un pensamiento	La presente categoría expone una visión crítica con respecto al contexto musical litúrgico en el pensamiento de cada participante. Son dos líneas de enfoque reflexivas: la situación de la música sacra en la actualidad y la

muy elocuente con respecto a las “nuevas” determinaciones de la Iglesia, refiriéndose específicamente a que la liturgia en ningún momento es excluyente sino que por el contrario, gracias a la dinámica de los tiempos litúrgicos, brinda diferentes escenarios en donde la música puede desenvolverse y manifestarse de distintas maneras; por el contrario, el último sacerdote expresa la lejanía que la actual música tiene con la liturgia, en la que desde su perspectiva se convierte en un show para quien quiere dedicarse a ella.	reflexión de la música litúrgica a partir del Concilio Vaticano II hasta la actualidad.
Músicos con distinta profesión: Las participantes de este perfil nunca realizaron repertorio tradicional de la Iglesia, pero aun así describen un interés encaminado al rescate o mínimo conocimiento de esta música. Una de ellas hace la salvedad de que la música tradicional se debería ajustar a la dinámica social actual. En cuanto a la música que se realiza hoy en día se presenta una contrariedad, ya que la primera participante afirma que “la música actual sí desarrolla plenamente la eucaristía”, a diferencia de la segunda que afirma que la música no sirve litúrgicamente a las celebraciones, ya que se piensa con otras finalidades más superficiales como gustos y la moda de ritmos comerciales, generando así poca conexión con la liturgia.	En este orden de ideas al reflexionar sobre el primer punto, se ve cómo la mayoría de participantes, independientemente de si han participado o no en montajes de música sacra, manifiestan un interés particular por estos estilos tradicionales. Uno de los docentes mencionó un sentir que podría abarcar el de otros participantes, diciendo que se consideraba “ortodoxo y no ecléctico”, ya que por su labor docente insta a ampliar el conocimiento más allá del nicho cultural y social y, de esta manera, mantener intacta la fe católica a través de la espiritualidad que promueve la música sacra. Este es un pensamiento muy importante, ya que al ser una labor realizada por músicos que ineludiblemente son pedagogos, al encargarse de grupos o guiar a toda una comunidad en el canto, deberían con la ayuda del sacerdote propiciar un balance entre la tradición y los nuevos movimientos musicales, esto para que la gente conozca y se relacione con un tesoro histórico gestado en su Iglesia y no se conformen con aquel “tradicionalismo popular” que no sale del mismo repertorio, como lo menciona uno de los sacerdotes.
Docentes Universitarios: El primer docente se denomina ortodoxo y no ecléctico con respecto a la música tradicional de la Iglesia, porque su labor como formador musical insta a ampliar el conocimiento, más allá de lo que un nicho cultural y social puede comprender, y al mismo tiempo mantener intacta la fe católica a través de la espiritualidad que promueve la música en tanto alabanza, devoción y regocijo. Particularmente, este docente no está de acuerdo con que se cante cualquier canción, otorgándole “géneros musicales consumistas” que distraen, aunque lo considera una estrategia válida por cuanto cumple la función de congregar. El segundo docente deplora la relegación que se hace desde hace mucho tiempo de la música tradicional en la Iglesia, por lo que ve en la música que se realiza hoy en día características muy sosas o muy ruidosas y con muy poca conexión con la liturgia. El último considera que la música sacra no es comprendida por la mayoría de la gente, razón por la cual los nuevos estilos musicales se han adentrado para que la gente pueda interactuar y participar más en la celebración. También menciona que hay que buscar un balance entre lo tradicional y lo actual y buscar nuevas canciones que refresquen el repertorio de las comunidades.	Las participantes que tienen una profesión distinta y uno de los estudiantes de la licenciatura, fueron los únicos que manifestaron no haber participado en montajes del repertorio de música sacra en ningún momento. Incluso el último afirmó que no se siente identificado con estos estilos y en su percepción cree que las comunidades tampoco se sentirían conectadas con esta música, mientras que las participantes que tienen otra profesión expresaron su interés y a la vez sus limitaciones para poder hacer este tipo de música.
Músicos profesionales: El primer músico ha participado en varias ocasiones de misas con un repertorio tradicional y menciona el impacto positivo, significativo y de profunda relación con la liturgia no solamente por parte de los músicos, sino de la asamblea en general con toda la celebración. Este músico menciona que los nuevos estilos buscan ser más atractivos a las nuevas generaciones, buscan satisfacer gustos personales e incluso copiar a otras sectas, cultos o religiones que utilizan música más apegada a la industria y al sentimentalismo, generando un distanciamiento de la liturgia. El segundo músico referencia al padre Alfonso Rincón González, por cuanto creó el programa Música en los Templos que en la actualidad realiza festivales de música sacra, en los cuales participa con frecuencia. Este músico señala que actualmente los cambios en el aspecto musical han sido para bien y para mal, de parte de músicos y de sacerdotes que por ejemplo no respetan los momentos de silencio debidamente establecidos por las rúbricas. El último músico menciona que la música sacra “es una pérdida muy grande en la actualidad” y que es tarea de los músicos litúrgicos “rescatarla y darle más uso y valor este tesoro”. Su opinión con respecto a la música que se realiza actualmente está dividida, ya que en algunos lugares se usa demasiada música carismática desviando el foco litúrgico, mientras que hay otros lugares en los que sí está bien centrada.	Una de las estudiantes de música que participó en la <i>Schola Cantorum</i> de la Catedral Primada de Bogotá, dijo que las comunidades no entenderían los estilos tradicionales de la Iglesia, tanto por el texto en otro idioma como por su construcción musical. Así mismo, varios participantes manifestaron que este tipo de estilos no serían entendidos por las sociedades actuales.
Estudiantes de Licenciatura en Música: El primer estudiante no ha participado en montajes de música sacra, ya que dice no sentirse identificado con estos estilos y que las nuevas generaciones no se relacionarían con ellas tampoco. Refiriéndose a lo anterior, menciona que en un lugar de pocos recursos económicos se debería realizar música con la que la comunidad se sienta identificada, no con una tradición que no conocen. En sus ejemplos, este primer músico menciona una misa realizada por el Papa en Cartagena en la cual se realizaron músicas tradicionales del pueblo, enfatizando el hecho de que la música se debe integrar a la comunidad a partir de sus costumbres, para que sean partícipes de la celebración. La segunda estudiante también reflexiona en esta línea de pensamiento, ya que manifiesta que la sociedad colombiana escasamente conoce su idioma, por lo que es muy poco posible que vaya a comprender costumbres de otras partes, y por ello acota el hecho de	Los demás participantes sí han participado en montajes de música sacra, pero generalmente en entornos académicos y muy pocas veces en celebraciones litúrgicas como tal. Uno de los músicos profesionales dijo haber realizado un montaje de este repertorio con un grupo parroquial, lo cual generó un impacto significativo y de profunda relación con la liturgia no solamente por parte de los músicos, sino de la asamblea en general. Esto podría ser un aliciente para que los músicos parroquiales se comprometan y se arriesguen a incursionar en los estilos tradicionales de la Iglesia, citando a varios de los participantes que lo mencionan como un “rescate” de estos repertorios. Puede pensarse acertadamente que por razones culturales, las comunidades parroquiales actuales van a entender muy poco este tipo de repertorios, pero se trata de implementar una debida pedagogía por parte de los músicos y del sacerdote, que como presidente de la celebración ayudaría a contextualizar cada intervención musical. Sería una

que las asambleas se sienten más identificadas con la música que se realiza actualmente. El tercer músico de forma contraria a los anteriores, lamenta el desuso de la música tradicional; también manifiesta el interés de perderle el miedo al qué pensará la feligresía de la realización de estos estilos para, de esta manera, irlos incorporando poco a poco en las liturgias cotidianas, pero manifiesta que la Iglesia no presta interés a estos asuntos. Este último estudiante, manifiesta en cuanto a la música actual que hay muchas composiciones después del Concilio Vaticano II muy bien elaboradas, incluso basándose en estructuras tradicionales pero ajustadas a los idiomas vernáculos. Asimismo menciona que lamentablemente siempre se cae en lo que llama cantos “carismaniáticos” que sólo sirven para que la gente aplauda sin profundizar en el misterio que se está viviendo.	dinámica interesante para no dejar perder una tradición que acompañó a la Iglesia a través de su historia. Por otra parte, en la segunda línea de reflexión de esta categoría se observaron los distintos puntos de vista de la música después del Concilio Vaticano II, como dijo un sacerdote: “La inculturación juega un papel determinante en la actualidad”, ya que toda la tradición de la Iglesia tuvo que ajustarse en muchos aspectos a las costumbres locales de cada territorio, entre estos la música, que ha jugado un papel a favor y en contra de la liturgia como se puede detectar en las reflexiones de cada participante. Uno de los estudiantes menciona que la música realizada para los hispanohablantes en la segunda mitad del siglo pasado, fue música pensada estrictamente para la liturgia, incluso con algunos apartes de estructuras gregorianas. También, un sacerdote expresa una interesante reflexión que exalta la inclusión de la liturgia “por medio de los distintos tiempos que brinda el calendario litúrgico”. Dos músicos más, mencionan cómo en la actualidad hay mucho repertorio que cumple con los requerimientos litúrgicos necesarios para la celebración, añadiendo incluso el valor de componer para las celebraciones. La música realizada con decoro y con una correcta ubicación en las celebraciones, puede volver a ser una de las herramientas más poderosas para que el pueblo católico pueda conectarse más íntimamente en oración con Dios, haciendo más efectiva la experiencia del misterio celebrado en los corazones de la feligresía. A pesar de lo anterior y casi por unanimidad, todos los participantes expresaron el malestar que sienten por la manera como la música que se realiza actualmente en la liturgia es o muy insípida, o extremadamente ruidosa, o muy trillada con cantos del “tradicionalismo popular” que siempre se terminan haciendo con la única finalidad de que el pueblo participe. También, vale mencionar que muchos participantes brindan puntos de vista similares con respecto a cómo se están incluyendo en la liturgia géneros consumistas que vienen de otros contextos, una música que busca ser atrayente, apuntando más a un sentimentalismo que una convicción profunda de interiorizar el misterio celebrado. Todo esto genera no sólo un distanciamiento de la música con respecto a la liturgia sino el empobrecimiento de la celebración, ya que en algunos casos y haciendo ya una reflexión más amplia todos, desde el sacerdote, pasando por los músicos y hasta la comunidad misma, se convierten en agentes “automáticos” que como un participante explica se levantan, se sientan, repiten, aplauden, se arrodillan, etc., perdiendo la profundidad del misterio; esto hablando de una generalidad percibida, puesto que habrán muchos creyentes con una convicción fuerte en su profesión de fe.
--	---

Categoría N° 6

Impactos, aportes y conclusiones emergentes en el desarrollo de esta actividad en la vida de cada participante

Resumen por perfil	Reflexión
Sacerdotes: Los dos primeros sacerdotes describen la música como una herramienta fundamental en su labor ministerial, atestiguando la manera en la que por medio de ella, las comunidades y ellos mismos pueden conectarse más íntimamente en oración con Dios y hacer más efectivo el misterio celebrado en los corazones de la feligresía. El tercer sacerdote reconoce la música como medio para el encuentro de la comunidad con Cristo, eso sí, recalando su rol como propiciador de dicho acto. En la reflexión de los sacerdotes y de manera unánime se evidencia que, para ellos, el perfil deseado del músico parroquial debe reunir cuatro características fundamentales: 1. ser una persona comprometida con su fe, para así convertirse en un instrumento de Dios que ofrenda sus talentos al servicio de la liturgia; 2. ser una persona humilde, que se deje orientar en todo momento por el sacerdote a cargo; 3. ser una persona en constante preparación que se forme en técnica vocal e instrumental; y 4. ser una persona siempre abierta a la llegada de nuevos participantes en el grupo parroquial.	Es muy interesante ver cómo la mayoría de los participantes describieron distintos aspectos muy positivos para sus vidas al estar relacionados con un grupo parroquial, entre los cuales están el fortalecimiento de las habilidades artísticas y sociales así como de la autoestima, un crecimiento espiritual, la maduración de la fe y el conocimiento detallado de su propia religión. Así mismo, se puede ver en particular que las participantes que tienen una profesión distinta a la música, se sienten felices al realizar este servicio litúrgico, al punto que se involucran en otras actividades pastorales de distintas parroquias. Esto evidencia un notable compromiso y dedicación frente a una dimensión que en sus vidas, engloba no solamente un aspecto espiritual, sino social. Por esta misma línea de reflexión, uno de los docentes construye su texto de forma muy pedagógica al tratar los temas de la religión, ya que menciona los aspectos positivos del catolicismo de manera muy orientadora, con términos que él considera fundamentales en su visión de aquella formación católica. También, aunque se dijo en una categoría anterior que la remuneración podría ser mucho mejor, esta actividad ha generado un recurso económico que ayudó a solventar ciertos gastos de los participantes.
Músicos con distinta profesión: Esta práctica ha generado en las participantes impactos positivos como el fortalecimiento de sus habilidades artísticas y sociales, así como también ha contribuido para aumentar la seguridad y confianza en sí mismas. Las participantes manifestaron una conexión muy fuerte con su espiritualidad a través de la música y sus actividades pastorales. Una de ellas mencionó de forma explícita una "felicidad inigualable" al cantar para Dios en su servicio, mientras que la segunda participante incluso tituló su texto con la palabra "Impulsos", donde se evidencia cómo una serie de sucesos impredecibles para ella, le han forjado un camino espiritual y profesional que nunca tuvo planeado, pero que ha llenado su vida de sentimientos y momentos significativos.	Otra perspectiva muy útil manifestada por todos los sacerdotes, fue la descripción ideal de las características que debería tener un músico parroquial, refiriéndose a cuatro puntos fundamentales: 1. ser una persona comprometida con su fe, convirtiéndose en un instrumento de Dios que ofrenda sus talentos al servicio de la liturgia; 2. ser una persona humilde que se deje orientar en todo momento por el sacerdote a cargo y no quiera sobresalir; 3. ser una persona en constante preparación que se forme en técnica vocal e instrumental; y 4. ser una persona siempre abierta a la llegada de nuevos participantes en el grupo parroquial.
Docentes Universitarios: El impacto en la vida del primer docente ha sido positivo, ya que la participación en la música litúrgica le ha servido para crecer a nivel espiritual y madurar su fe durante el transcurso de la vida cotidiana en la Iglesia, por medio de los sacramentos vividos. El segundo docente brinda un panorama en el cual exalta el valor y el poder que tiene la música en el ámbito religioso, para transmitir y cohesionar un mensaje con mayor efectividad al tocar las fibras interiores del ser humano, transformando sus estados anímicos; pero también pone en evidencia la pobreza en la que ve que se lleva la liturgia hoy en día en todo sentido, pasando desde lo musical hasta los mismos actos rituales que hace toda la comunidad (sacerdotes, músicos y feligresía en general), convertidos todos en agentes "automáticos" de una celebración y perdiendo la profundidad del misterio. En cuanto al último docente, ha tenido un impacto muy positivo en su vida esta labor, ya que menciona que ha podido conocer el lado humano de Dios por medio de su Iglesia, con sus defectos y virtudes, así como ha generado en él un constante deseo de madurar poco a poco en su fe. En cuanto a las impresiones adicionales suscitadas por los docentes, se evidencia en el texto del primero un resumen muy concreto de lo que es la vida cristiana en el catolicismo por medio de sus sacramentos y al involucrar a todas las personas en la devoción a la Santa Trinidad. El segundo docente por el contrario, mientras más se instruía en el estudio de la Biblia y en otros aspectos para pertenecer a una comunidad religiosa, más se cuestionaba muchos aspectos de la liturgia y de la religión como tal, al punto de retirarse de la religión católica. Después de acercarse al culto de distintas denominaciones religiosas con momentos gratos y no tan gratos, concluyó que cuando la práctica musical se ve condicionada por aspectos extrarreligiosos y extramusicales (como las relaciones humanas no necesariamente fáciles con sacerdotes y ministros en general) todo, lo musical y lo religioso (incluso la fe), todo se puede venir abajo haciendo que el	Por otro lado, sólo dos casos manifestaron impactos negativos. En el primer caso, todo un conjunto de situaciones, incluido el estudio de la Biblia, hicieron que no se sintiera cómodo con la liturgia y con varios aspectos en la religión, al punto de ya no pertenecer a ninguna en específico, sino más bien vivir la espiritualidad en su intimidad sin las limitaciones que supondría participar de un credo en particular. Concluyó con una reflexión interesante en cuanto a la práctica musical, independientemente del credo profesado, la cual evidencia que los aspectos extramusicales y extrarreligiosos como por ejemplo las difíciles relaciones personales en estos entornos, pueden alejar y hacer venir abajo los propósitos musicales en la religión, incluso la fe. El segundo evidencia un desgaste por la rutina de estar muchos años realizando la actividad musical en las misas lo que, sumado a distintas situaciones que no comparte, le ha generado un distanciamiento con respecto al catolicismo. También, un aspecto negativo que puede tener mucha importancia, es uno mencionado por uno de los músicos, el de tener

docente prefiriera realizar sus celebraciones religiosas en privado. El último docente mencionó que la Iglesia mezcla la parte humana de Dios y es por eso que es imperfecta, pero mantiene su pensamiento en que la fe es la fe y nadie puede cambiar la relación con Dios.	
Músicos profesionales: Los impactos en la vida del primer músico en el desarrollo de esta actividad han sido muy positivos, ya que a través de ello logró conocer y ser parte de las comunidades de los salesianos y los agustinos; también agradece que valoran mucho su trabajo como músico y se siente bien con ello. El segundo músico disfruta mucho poder tocar en las celebraciones eucarísticas, ya que la parte religiosa es una dimensión muy importante de su vida. El tercer músico describe impactos muy positivos en esta actividad, ya que por medio de ella ha podido conocer más de su Iglesia, se ha podido solventar económicamente al punto de que le permitió casarse y realizar estudios específicos de música litúrgica. En otros aspectos de los textos de estos participantes, uno manifiesta un aspecto negativo al ser el domingo el día principal de la liturgia de la misa, ya que por ser músico de planta por muchos años, se ha perdido del día de descanso que para muchos representa el domingo y por ende ha perdido muchos momentos en familia. Otro de los músicos mencionó que de los primeros recuerdos musicales gratos en su vida familiar, está el haber escuchado a su padre cantar en la liturgia de la misa, así como también el sentirse deleitado al escuchar el órgano tubular.	que perderse muchos encuentros familiares por muchos años, al estar trabajando todos los domingos con horarios que prácticamente limitan otro tipo de actividades de dispersión frente a las rutinas laborales y estudiantiles habituales. Por último, otro participante expresó que ha podido conocer el lado humano de Dios por medio de su Iglesia, con sus defectos y virtudes, generando así un constante deseo de madurar poco a poco su fe, ya que a manera de reflexión menciona que “nadie puede hacer que cambies tu relación con Dios”. La música litúrgica es el medio que concentra numerosas realidades sociales que mueven el sentir, actuar y creer de toda una población. Estas realidades muestran distintos caminos de aprendizajes que marcan de alguna manera la vida de los participantes.
Estudiantes de Licenciatura en Música: El primer estudiante manifiesta impactos positivos en las actividades que desarrolla en la Iglesia, ya que siente que por medio de su profesión de fe y su relación con Dios, puede aportar al desarrollo de la música en el ámbito religioso, para así orientar mejor a las nuevas generaciones. La segunda participante menciona que le ha aportado el conocimiento de distintos puntos de vista, en la manera de interpretar el evangelio y llevarlo a la vida misma, así como el hecho de poner en práctica sus aprendizajes musicales y pedagógicos en los distintos grupos parroquiales. El último estudiante menciona impactos positivos como conocer a profundidad su religión y el porqué de cada rito que realiza, así como la comunión entre las personas que se genera en torno a un templo. También le ha permitido reflexionar con respecto al modo en que la música litúrgica se realiza hoy en día, con implicaciones como la falta de interés y de formación en este ámbito por parte de toda la comunidad en general. Finalmente menciona cómo la rutina, el conocimiento de ciertas realidades al interior de la Iglesia y el no estar de acuerdo con algunas interpretaciones de la Iglesia en la vida cristiana, han generado un distanciamiento de este estudiante con la religión católica. Aparte de la amplia reflexión de cada uno de los participantes de este perfil cabría mencionar que uno de ellos, al estar saturado de esta labor llevada por varios años, decidió tomarse un tiempo para no realizarla de manera oficial, sino de vez en cuando para apoyar a un sacerdote y dedicarse a otros oficios pedagógicos musicales.	

6.5. Contenido de la cartilla

REFLEXIONES Y ORIENTACIONES PARA LA PRÁCTICA MUSICAL EN LA MISA CATÓLICA ROMANA

INTRODUCCIÓN

La música litúrgica es el medio que concentra numerosas realidades sociales que mueven el sentir, actuar y creer de toda una población. Estas realidades enmarcadas en la música y la liturgia, se relacionan e interactúan entre sí, para generar el acompañamiento de uno de los oficios religiosos más importantes del catolicismo romano, la misa.

En el siguiente trabajo encontrará una concreción del proyecto de grado *REFLEXIONES Y ORIENTACIONES PARA LA PRÁCTICA MUSICAL EN LA MISA CATÓLICA ROMANA*, direccionando su funcionalidad a una orientación objetiva del desarrollo práctico del quehacer musical en cada parte de la misa, así como al conocimiento básico del contexto musical litúrgico.

A) CONCEPTOS

Liturgia

Etimológicamente la palabra *Liturgia* significa "Función Pública", no es pública por ser abierta a todo el mundo, "sino que todo lo que se va a hacer en esta celebración es responsabilidad del mismo pueblo" (Duchesneau, 1988, p.20). Así cada feligrés, en comunión con sus hermanos, tiene una doble función: "En cuanto a individuo, el participante se debe integrar en el grupo reunido, pero en cuanto a creyente, se ha de integrar en el Cuerpo místico de Cristo que realiza sacramentalmente la iglesia reunida" (Duchesneau, 1988, p.20). Se deja atrás la visión de una liturgia como acto de glorificación a Dios por medio del hombre y, por el contrario, se genera una nueva perspectiva de liturgia como acto de Dios sobre el hombre (Oñatibia, 1989).

Eucaristía, del griego *eucharistein* que significa *acción de gracias*, es la conmemoración de la última cena de Jesús con sus discípulos. A través de la historia el oficio de la misa se fue consolidando y nutriendo, añadiendo nuevas palabras, oraciones y actos rituales en concordancia con el calendario litúrgico, que establece fiestas importantes, destacaban personajes individuales o periodos del año. Se empezaba a vislumbrar la liturgia, o corpus de textos y actos rituales asignados a cada oficio religioso (Burkholder et al., 2011, pág. 51).

Calendario litúrgico

"El Año Litúrgico es el periodo de tiempo comprendido por 52 semanas a lo largo de las cuales la Iglesia conmemora el acontecimiento central de nuestra fe, es decir, la vida, pasión, muerte y resurrección de Nuestro Señor Jesucristo" (Zuloaga, 2016).

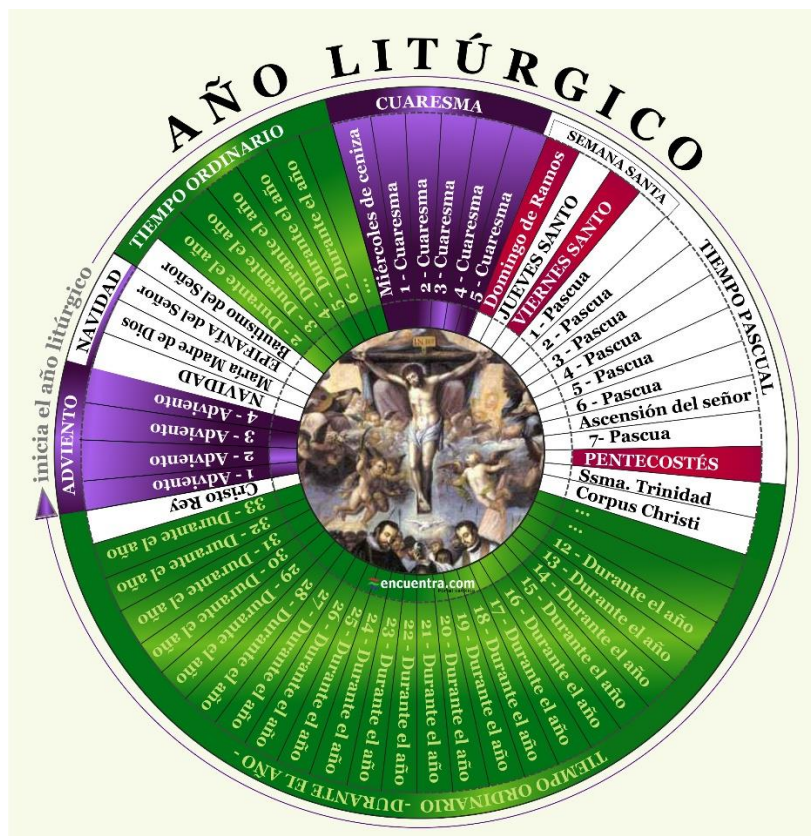


Imagen 1. Calendario litúrgico. https://encuentra.com/el_calendario_liturgico1094/

La Iglesia organiza el año litúrgico en Tiempos Fuertes (Adviento, Navidad, Cuaresma y Pascua) y el resto del año en Tiempo Ordinario. Para esto, es importante mencionar que la celebración que conmemora el acontecimiento más importante para la Iglesia y que da sentido a nuestra fe es la Pascua. No hay un día exacto que establezca la Resurrección de Cristo, es por eso que se le ha dado toda una connotación simbólica a partir del equinoccio de primavera, como lo argumenta Zuloaga:

La primavera es la estación del año que significativamente muestra el florecer de la vida, y la luna llena del equinoccio de esta época del año nos indica que la luz plena de Cristo ilumina a la humanidad tanto de día como de noche de manera equitativa. (Diócesis de Engativá, 2016)

Generalmente este suceso se sitúa entre el 22 de Marzo y el 25 de Abril de cada año. Una vez establecida esta fecha, se calculan hacia atrás y hacia adelante los sucesos que dan lugar a los Tiempos de Cuaresma, Semana Santa y Pascua.

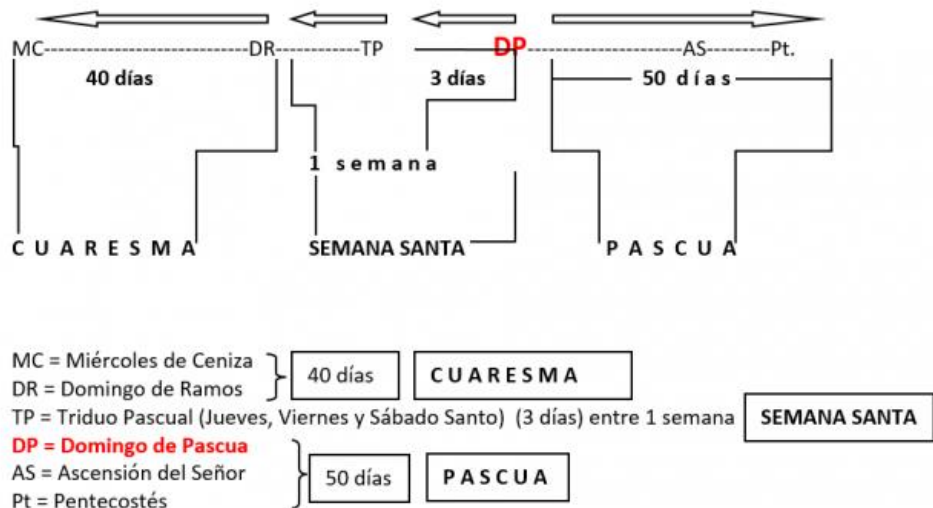
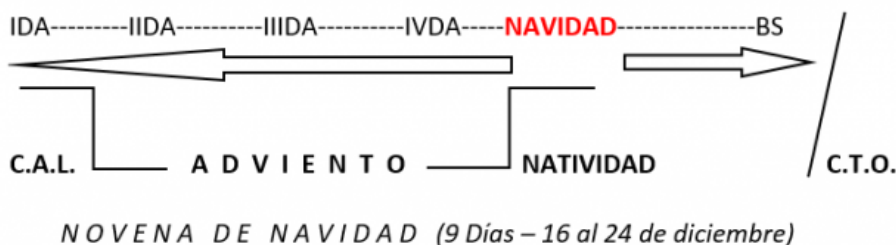


Imagen 2. Cuaresma, Semana Santa y Pascua. <https://diocesisdeengativa.org/el-anio-liturgico/>

De forma contraria a la explicación anterior, el Tiempo de Navidad tiene una fecha establecida para todos los años en el mismo día, el 25 de Diciembre. De acuerdo a esta idea Zuloaga manifestó:

[...] algunos historiadores piensan que [fue] por decisión del papa Julio I, ya que en el Imperio Romano tenían por costumbre celebrar la fiesta de Saturno que llegaba a su plenitud en la semana del solsticio, el 25 de diciembre, que era la fecha principal. Para conseguir la conversión de los romanos, por ello se usó esta fecha para declarar en ella el Nacimiento de Jesús. (Diócesis de Engativá, 2016)

Teniendo esta referencia se calculan cuatro domingos hacia atrás, que comprenderán el Tiempo de Adviento y desde ese primer domingo de Adviento, el principio del año litúrgico. Posterior al 25 de diciembre, el 6 de enero es la fiesta de la Epifanía del Señor y con esta referencia, el siguiente domingo en el que se celebra el Bautismo del Señor, se da por concluido el Tiempo de Navidad.



C.A.L. = Comienzo del Año Litúrgico.

I, II, III, IVDA = I, II, III y IV Domingos de Adviento.

NAVIDAD = NATIVIDAD DEL SEÑOR.

(Hasta el domingo después del 6 de enero) 2 domingos

BS = Bautismo del Señor. (Domingo siguiente al 6 de Enero) 1 domingo

C.T.O. = Comienzo del Tiempo Ordinario 5 a 9 semanas.

Imagen 3. Adviento y Navidad. <https://diocesisdeengativa.org/el-anio-liturgico/>

Para finalizar, existen a lo largo del año litúrgico dos Tiempos Ordinarios: el primero está comprendido entre el día posterior a la celebración del Bautismo de Jesús y el martes anterior al Miércoles de Ceniza; el segundo está comprendido entre el día posterior al Domingo de Pentecostés y hasta la solemnidad de Cristo Rey con su semana correspondiente, con la que finaliza el año litúrgico (Zuloaga, 2016).

AD-----**N**-----TO1-----C---SS---**P**-----TO2-----CR

AD = ADVIENTO (Inicio del Año Litúrgico) 4 semanas

N = NAVIDAD 2 semanas

TO1 = TIEMPO ORDINARIO Etapa 1 entre 5 y 9 semanas

C = CUARESMA 40 días

SS = SEMANA SANTA 1 semana

P = PASCUA 50 días

TO2 = TIEMPO ORDINARIO Etapa 2 entre 21 y 25 semanas

CR = CRISTO REY (Conclusión del Año Litúrgico) 1 domingo

Imagen 4. Tiempo Ordinario. <https://diocesisdeengativa.org/el-anio-liturgico/>

Ciclos

A lo largo de tres años en el oficio religioso de la misa diaria, se completan las lecturas de los libros de la Biblia. Por medio de tres *ciclos* denominados A, B y C, se distribuyen las principales lecturas (Evangelios) de cada año.

En el año «A», el Evangelio de San Mateo; en el año «B», el Evangelio de San Marcos; en el año «C», el Evangelio de San Lucas. ¿Y el Evangelio de San Juan? Está reservado para ocasiones especiales, especialmente fiestas grandes y solemnidades, con énfasis en la Semana Santa. (Aleteia, 2019)

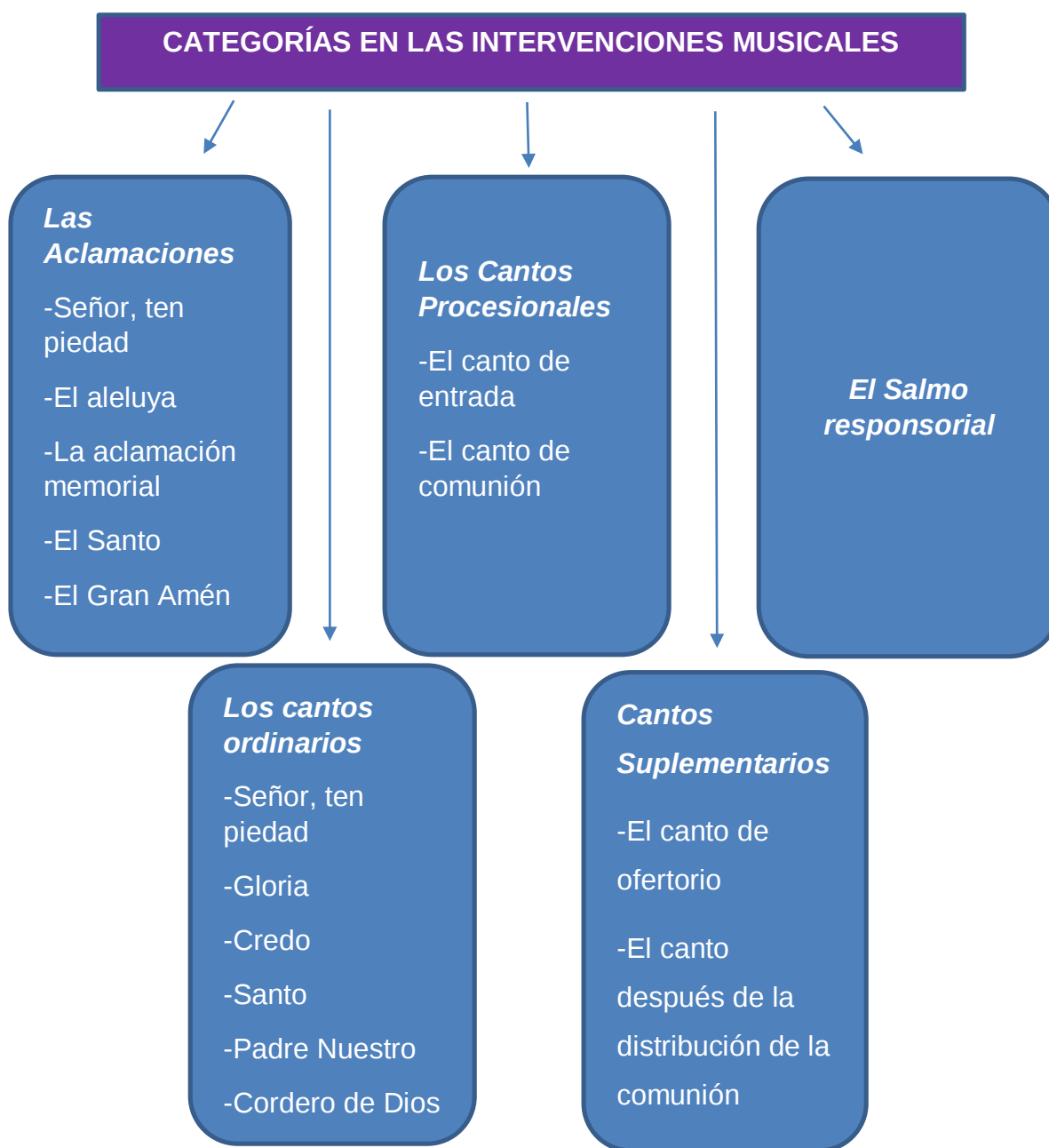
Para saber cuál es el ciclo de determinado año, se debe tener como referencia el *ciclo C*, que se calcula haciendo la suma de los dígitos del año y teniendo como resultado un número que sea divisible por tres, como se ejemplifica a continuación: “2019, por ejemplo: 2 + 0 + 1 + 9 = 12. Dado que 12 es divisible por 3, este es un año del ciclo C.” (Aleteia, 2019). Para explicar los otros ciclos se mencionó: “[El] año 2020 suman 4, es decir, 3 + 1. Por lo tanto, [se retorna] al ciclo A. Del mismo modo, la suma de los dígitos de 2021 es 5, o es decir, 3 + 2. Entonces se aplica el ciclo B.” (Aleteia, 2019).

Textos del Propio y del Ordinario de la misa

En la esta estructura de la misa desarrollada y sustentada durante el primer milenio por los Padres de la Iglesia, existen textos de lecturas, oraciones, aclamaciones, antífonas, etc., durante el oficio que cambian en cada día: a este conjunto de textos se les conoce como *Propio* de la misa. Los textos restantes que mantienen siempre las mismas palabras y a las que no es lícito modificar conforme a la tradición milenaria de la Iglesia, conforman lo que se llama el *Ordinario* de la misa. (Burkholder et al., 2011, pág. 77).

Es importante tener en cuenta que no es lícito alterar el orden de la estructura litúrgica de la celebración de la misa en cuanto a textos, oraciones, música, etc., ni cambiar los textos ya establecidos por otros de elección privada, ni omitirlos enteramente o por partes, como tampoco se deben intercambiar con la utilización del órgano ciertos versículos, sino que han de recitarse en el coro. El texto litúrgico debe cantarse como está en los libros, sin separar sílabas, sin modificación de palabras, sin repeticiones que no estén establecidas y con claridad para que sea de fácil recepción para los fieles (Motu Proprio, 1903).

El canto litúrgico nace del texto litúrgico o de una fiesta litúrgica determinada. Luego está el cómo realizarlos, ya que algunas veces por resultar muy modernos con sus ritmos actuales, dejan a la comunidad como público de concierto, o bien realizan una sucesión de cancioncillas tan simples que desagradan (Rodríguez, 1989). De estas dos maneras se pierde totalmente la funcionalidad de la música para la eucaristía.



Esquema 1. Categorías en las intervenciones musicales. Construido a partir de *Música para el culto católico*. (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983)

A continuación se orienta brevemente cada una de las categorías del esquema 1, bajo la mirada del documento *La música en el culto católico* emitido por la comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos publicada en 1983:

Aclamaciones: son clamores de alegría que deben surgir de toda la asamblea, ya que destacan algunos de los momentos más significativos de la Misa. Por su naturaleza, estas deben ser rítmicamente fuertes, melódicamente atractivas y afirmativas. El compositor tiene un reto, por lo que se recomienda variedad sin ningún tipo de confusiones.

Cantos Procesionales: entre ellos se encuentran el canto de entrada y el canto de comunión. Para estos momentos hay unas antífonas adecuadas con apropiados versos de los salmos, o también se pueden utilizar melodías del Graduale o, en su defecto, otros cantos adecuados.

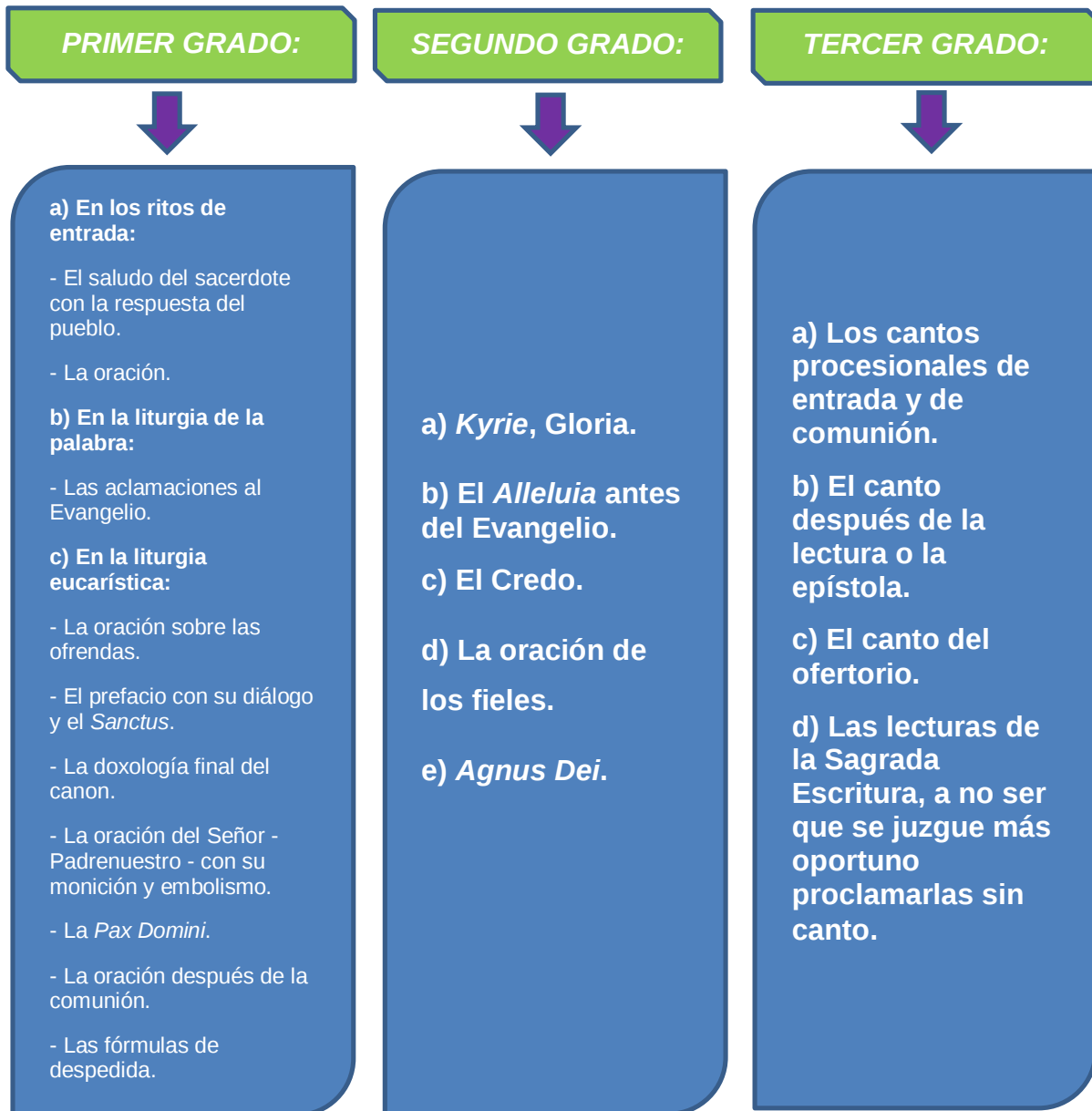
Salmo responsorial: este canto excepcional y muy importante es la respuesta a la primera lectura. La determinación del Leccionario hace coincidir 900 estribillos extraídos de los salmos con las lecturas de cada día. En el mismo Leccionario se ofrecen estribillos propios de cada tiempo, así como en el Graduale también se permiten la forma responsorial y las versiones métricas, si están de acuerdo con los principios del Graduale.

Cantos ordinarios: pueden ser tratados de forma individual, teniendo una estructura melódica y armónica única para cada uno.

Cantos Suplementarios: son aquellos que dan mayor libertad a los músicos, ya que no existe un requerimiento temático y textual específico. El coro puede desempeñar una función solista, pues no existe la posibilidad de usurpar partes de la asamblea. En esta categoría el canto de ofertorio, que no siempre es necesario o deseable pero que en todo caso acompaña la preparación de dones. Este canto no tiene que hablar de pan y vino o de ofertorio. Puede sustituirse por un interludio instrumental que prepara a la oración eucarística. El canto después de la distribución de la comunión, puede ser un salmo o un himno de alabanza. Puede ser opcional, dando espacio al silencio. El canto de salida nunca ha sido parte oficial del rito, por tanto los músicos pueden propiciar una terminación adecuada a la liturgia con un canto o un himno de salida instrumental.

GRADOS DE PARTICIPACIÓN DE LA ASAMBLEA

Niveles de interacción de la asamblea en la celebración de la misa, que proporcionan una activa de unión durante la celebración de la misa. Es un sustento a tener en cuenta al momento de enfrentar los distintos grupos poblacionales que asisten a las distintas misas, tanto dominicales como entre semana. Cada vez que se aumenta un grado, se van acumulando los anteriores.



Esquema 2. Grados de participación de la asamblea. Construido a partir del documento conciliar *Musicam Sacram*, numeral III, 1967.

<i>Partes de la misa</i>	
<i>a) Ritos iniciales</i>	- Entrada: Canto (Propio-procesional) que promueve la unión de la asamblea en el misterio del tiempo litúrgico. - Saludo al altar y al pueblo congregado - Acto penitencial: Fórmula de confesión y absolución para el pueblo, en algunos casos con bendición y aspersión del agua bautismal. - Señor ten piedad: (Ordinario-aclamación) Canto de alabanza dirigido al Cristo resucitado y misericordioso. - Gloria a Dios en el cielo: (Ordinario-himno) Canto de glorificación a Dios Padre, glorificación y súplica al Cordero. - Colecta: es la oración con la que se cierran los ritos iniciales, corresponde al Propio de la misa y contiene lo que en liturgia se llama “el primer Amén”.
<i>b) Liturgia de la palabra</i>	- Silencio: Acción necesaria para la meditación, se recomienda un breve momento de silencio al iniciar la liturgia de la palabra, en medio de las lecturas y al finalizar la homilía. - Lecturas bíblicas: Primera lectura (tomada del Antiguo Testamento), Segunda lectura cuando es domingo o alguna solemnidad (tomada del Nuevo Testamento) y Evangelio (tomada de alguno de los cuatro evangelios). - Salmo responsorial: Parte de integral importancia para la liturgia en la que el pueblo se involucra para meditar la palabra de Dios. Tomado del Libro de los Salmos de David. Se recomienda cantar la totalidad del salmo o en su defecto el estribillo. - Aclamación antes de la lectura del evangelio <i>Aleluya:</i> Canto que precede el Evangelio, se realiza en todo tiempo excepto en Cuaresma. Debe participar todo el pueblo reunido en su totalidad o por lo menos con el aleluya. <i>Secuencia:</i> Se realiza en Pascua y Pentecostés, antes del Aleluya y se recomienda hacerla cantada. - Homilía: Reflexión del sacerdote. - Profesión de fe: Fórmula del Ordinario de la misa, el Credo, generalmente proclamado. - Oración universal u oración de los fieles: Súplicas del pueblo a Dios para la salvación de todos.

c) Liturgia eucarística	- Preparación de los dones: Se presentan el pan y el vino sobre el altar y se disponen para su posterior consagración. - Oración sobre las ofrendas: Se pronuncia una oración sobre el pan y el vino, que hace parte del Propio de la misa. - Plegaria eucarística: Consta de las siguientes partes: i) Acción de gracias (Es el prefacio, oración que cambia de acuerdo con los tiempos del Año Litúrgico y con las distintas festividades.) j) Aclamación (Santo) k) Epiclesis (Corresponde al principio de la Plegaria Eucarística, en la que se pronuncia una bendición sobre el pan y el vino.) l) Narración de la institución y consagración (Corresponde al memorial de la Última Cena de Jesús con sus discípulos, momento en el que se realiza la consagración del pan y el vino.) m) Anámnesis (Es una aclamación de fe de toda la Asamblea) n) Oblación (Se ofrecen el pan y el vino consagrados y se pide que el Espíritu Santo congregue a toda la Iglesia) o) Intersecciones (Se pide la intercesión de la Virgen María y de los Santos) p) Doxología final (Es el acto de aclamación, glorificación y reafirmación que realiza toda la Asamblea y marca el final de la Plegaria Eucarística.) - Oración del Señor: Padrenuestro, embolismo y doxología. - Rito de paz: Es el momento en el que se pide la paz y la comunidad en pleno se da el saludo de la paz. - Fracción del pan: Se parte el pan, el sacerdote celebrante y sus ministros toman la comunión y la Asamblea se prepara para participar en la Comunión. - Comunión: La Asamblea en pleno se acerca al altar para tomar la Comunión.
d) Ritos finales	e) <i>Breves avisos de interés para la comunidad</i> f) <i>Saludo y bendición del sacerdote</i> g) <i>Despedida del pueblo</i> h) <i>Beso en el altar por parte del sacerdote</i>

Esquema 3. Partes de la misa. Construido a partir del Índice General del Misal Romano.

Entrada

Es un canto funcional dentro de la categoría de los llamados cantos procesionales del Propio, se desarrolla en lo que hoy se denomina “música en acción”, que significa un rito de acompañamiento que es fundamental para la formación y unión de la asamblea ante el misterio que se va a celebrar (Cols, 1985). No se canta para ser escuchado exclusivamente, sino que debe por el contrario pertenecer a la asamblea que se vale de este instrumento (el canto) para crear un clima, poner en contexto el contenido de la celebración y motivar a la unidad, creando un ambiente adecuado de acogida. Idealmente se puede desarrollar en las siguientes formulas:

a) Himno estrófico con estribillo: estableciendo un diálogo entre asamblea y el coro.

- b) Himno estrófico: cantando de forma unánime toda la asamblea.
- c) Tropario (gran antifona): alternando respuestas y estrofas entre la asamblea y el coro o solista.
- d) Antífona como respuesta con versículos de un salmo alternando asamblea y coro

Se debe procurar ensayar de manera breve con la asamblea reunida para afianzar su participación.

“En general, durante los tiempos más importantes del año eclesiástico -Pascua de Resurrección, Cuaresma, Navidad y Adviento- es preferible que la mayor parte de los cantos usados en la entrada sean de una naturaleza propia del tiempo” (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983).

Acto penitencial

Tras una pausa en silencio, el sacerdote inicia la fórmula de confesión general para toda la comunidad y concluye con la absolución de los pecados (veniales). En algunos casos este momento puede reemplazarse por la bendición y aspersion del agua en memoria del bautismo, allí se realiza por lo general un canto acorde a esta acción litúrgica (IGMR, nº 51).

Señor ten piedad

Canto de alabanza a la misericordia de Dios, pertenece al Ordinario de la misa en la categoría de aclamaciones. Se realiza con toda la asamblea en forma responsorial o directa y se debe procurar brevedad.

Puede ser incorporado en el acto penitencial precedido con un tropo a cada aclamación, el arreglo debe ser breve a fin de no dar una importancia indebida a los ritos introductorios.

Gloria a Dios en el cielo

Himno antiquísimo de la Iglesia perteneciente al Ordinario, al cual no se le debe sustituir por otro que cambie su texto. Se canta o se proclama los domingos, en las fiestas y en las solemnidades; por el contrario, se omite en Adviento y Cuaresma.

El texto ofrece “muchas oportunidades para la alternación del coro y el pueblo en paralelismos poéticos. El "Gloria a Dios" también proporciona una oportunidad para que el coro cante solo en las ocasiones festivas” (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983).

Salmo responsorial

El salmo responsorial o gradual hace parte integral de la Liturgia de la Palabra y es a su vez el canto más importante, si bien resulta paradójico que sea el momento que más se atropella formalmente. Es una meditación de la palabra recientemente escuchada, meditación que se proclama y se interpreta pero con un estilo poético y lírico para dar plenitud a los textos de la liturgia.

Su carácter lírico y poético, se introdujo como elemento enriquecedor de la Liturgia de la Palabra: Dios habla (lectura) y la asamblea escucha, medita y responde (salmo cantado con o sin respuesta), produciendo el diálogo y el encuentro de la fe (Cols, 1985).

Musicalmente, el Salmo Responsorial es un canto con forma recitativa melódica cadencial y un responsorio melódico rítmico popular. En cuanto a la estructura formal, Cols analiza los aspectos *ideales* que deberían realizarse para el salmo, específicamente dice que el texto y la respuesta debe ser cantada; también puede aceptarse como forma *válida* un texto proclamado y su respuesta cantada.

Pero es una forma *errónea* lo que sucede en la mayoría de las comunidades hispanohablantes, de pronto por error en la traducción del leccionario, cuando no hay canto en el salmo y se procede con una alternancia entre respuestas del pueblo y estrofas del salmista, todo de manera recitada. Es un grave error que “impide contemplar pausadamente el contenido del salmo -finalidad exclusiva del salmo responsorial- pues la asamblea pasa todo el momento de la proclamación haciendo esfuerzos por recordar la respuesta y repetirla de memoria” (Farnés, 1985).

Es por eso que muchos liturgistas de España, por ejemplo, están de acuerdo con la forma dada en el texto en latín, donde entre los versículos del salmo no hay ninguna (R/). Con esta fórmula, cuando no hay canto en el salmo se debe realizar la antífona con su debida respuesta del pueblo (R/), el salmo completo sin interrupción y finalmente la antífona con su debida respuesta (R/).

Aclamación antes del evangelio

El canto de aclamación del *Aleluya* precede la lectura del evangelio y, a nivel de jerarquía, es importante resaltar que el aleluya está por debajo del salmo, pues no se trata de un canto esencial de la Liturgia de la Palabra, aunque sí cumple una función relevante en una celebración dominical o de una solemnidad.

Generalmente el coro, solista y asamblea entonan un estribillo corto diciendo una o varias veces *¡Aleluya!*, repitiendo ese fragmento con mayor intensidad toda la asamblea jubilosa, luego hay un versículo corto de acuerdo a la celebración de cada domingo y vuelve a realizarse el estribillo *¡Aleluya!*. Se ha de procurar que la asamblea participe en toda la extensión del canto, así el versículo no corresponda al día, ya que esto simboliza que la asamblea ya escuchó, meditó, dialogó y sintió la palabra, para que en esta actitud se disponga aclamando jubilosa al Señor.

La palabra *Aleluya* se omite cuando es tiempo de Cuaresma, por lo que se puede reemplazar con un canto tomado del leccionario o seleccionarse un salmo u otra selección (tracto). Finalmente, si este momento es el *Aleluya* u otro y no puede cantarse, se omite.

El Credo

Pertenece al ordinario de la misa y constituye la renovación de la fe de los creyentes luego de haber escuchado las lecturas y la homilía. Generalmente se prefiere que sea declamado antes que cantado. Si se canta, es preferible hacer una declamación musical que una extensa y complicada estructura musical.

Preparación de los dones

En este momento se prepara la mesa del altar donde se colocan el corporal, el purificador, el misal y el cáliz, cuando este no se prepara en la credencia⁹ (IGMR, nº 73). Luego puede realizarse la presentación de las ofrendas de vino y pan en el altar por parte del pueblo. Se realiza un canto de ofertorio que puede o no acompañar, hasta que el sacerdote se lava las manos a un lado del altar en signo de purificación interior.

Canto de ofertorio: Hace parte de la categoría se conocía como cantos del Propio y que ahora se sitúan como parte de la llamada música funcional, es decir, en función de otro rito, como lo explica Cols (1985). Bajo los frutos de la reforma conciliar, ha de realizarse una nueva reflexión que ubique el proceder musical de este momento particular, momento que debe manifestarse como una serena distensión (pausa en el lenguaje musical). Esa preparación de dones es un rito que conecta la Liturgia de la Palabra con la plegaria eucarística, siendo este el primer paso dentro de la Liturgia Eucarística.

El silencio debería ser la ambientación como fruto de la actitud interior y exterior del pueblo que se prepara para el clímax de la celebración, incluso un fondo instrumental puede ayudar a cumplir con mayor efectividad esta actitud de serenidad espiritual. Por esto Cols (1985) dice que es poco razonable generar exhalaciones sólo por ser una celebración dominical o festiva, que pueden llevar a que la asamblea no repose.

En este orden de ideas, no hay ningún tipo de rúbricas estipuladas para este momento que goza de cierta libertad condicionada al ritmo de la liturgia, es por eso que se pueden observar distintas posibilidades musicales:

Un canto de ofertorio que acompañe el gesto procesional, con una temática que anticipe tímidamente aspectos de la plegaria eucarística o un canto contemplativo, sereno, que pueda generar sentimiento tranquilidad y profundo reposo.

Una pieza polifónica clásica o moderna, o un fragmento del repertorio gregoriano, es una posibilidad que se deja para las parroquias que cuentan con el recurso de una “*schola cantorum*” o por qué no, una excusa para empezar valorar el tesoro inmaterial que se ha dejado hoy día sólo para comunidades académicas.

Una pieza instrumental, por supuesto una intervención del organista, redescubriendo el acervo histórico que dio plenitud, singularidad y majestuosidad a la Iglesia por medio del arte musical. Mientras los años pasan, se ha manifestado una preocupación por un ambiente de mediocridad frente a la manera de realizar la música del culto para el pueblo tras la reforma conciliar. “¿No es una contradicción el que, siendo una comunidad cuya forma de encuentro se realiza primordialmente en una reunión fraternal festiva y jubilosa, lo realicemos tan pobremente?” (Cols, 1985).

Plegaria Eucarística

Aclamación (Santo): Es una aclamación-himno perteneciente al Ordinario en el que la asamblea se une en acción de gracias a los ángeles y serafines, evocando una alabanza cósmica que traspasa los límites del tiempo y anticipa nuestra gloria futura, según la apreciación de Tertuliano.

Este canto no debe ser un himno de expresión y contemplación poética, ni un grito como palabra explosiva o una música sin palabras, sino que es un canto que corresponde a la asamblea, potenciado por el coro. Es en este punto un deber de los compositores usar las técnicas necesarias para que sea la mayor alabanza que realice plenamente el rito y que integre a todos en su realización (Cols, 1985).

La aclamación memorial: es la conmemoración del sufrimiento y glorificación del Señor. La variedad en el texto y en la música es deseable. La frase melódica la inicia el celebrante y el pueblo entero se une en la respuesta al misterio central de su creencia.

Es apropiado en Adviento que el celebrante inicie con: “*Éste es el sacramento de nuestra fe*”, y la asamblea responda con la aclamación: “*Anunciamos tu muerte, proclamamos tu resurrección. ¡Ven, Señor, Jesús!*”

Para el Tiempo Ordinario el sacerdote inicia con: “*Aclamad el misterio de la redención*” y el pueblo aclama: “*Cada vez que comemos de este pan y bebemos de este cáliz, anunciamos tu muerte, Señor, hasta que vuelvas*”.

Finalmente para Cuaresma y Pascua el celebrante inicia con: “*Cristo se entregó por nosotros*” a lo que la asamblea responde “*Por tu cruz y resurrección nos has salvado, Señor*”.

Doxología final: En la nueva instrucción romana aprobada por Juan Pablo II, “El amén final del canon se debe cantar siempre”. Por ser esta una ratificación vigorosa del pueblo que comprende el sentido de la celebración y acepta en clave de “signo” la salvación por Jesucristo que da sentido a la vida. El proceder musical del Gran Amén, supone una ejecución con entusiasmo e insistencia, donde el cantor o el coro repiten cuantas veces sea necesario la palabra Amén, acrecentarlo con dinámicas y recursos expresivos en la composición.

El embolismo

“Tuyo es el reino, tuyo es el poder y la gloria por siempre, Señor” se haga cantado por ser una aclamación de alabanza, en especial cuando también se cante el Padrenuestro.

Oración del Señor

Se realiza la oración por excelencia de los cristianos, el Padrenuestro, seguido del embolismo (comentario añadido) por parte del sacerdote como petición con mayor ardor para la liberación del poder del mal y se finaliza con una doxología¹⁰. Cuando se canta todo este momento, el texto debe ser conservado y se puede componer música con la libertad que otros cantos del ordinario proporcionan. Hay que procurar que los arreglos faciliten la participación del pueblo y el celebrante.

⁹ Es una mesa pequeña que se sitúa junto al altar para guardar y tener cerca los utensilios que van a ser utilizados en la celebración.

¹⁰ Es un acto de aclamación y glorificación que inicia el celebrante y reafirma toda la asamblea por medio de la respuesta, Amén.

Rito de paz

Por lo general se recomienda expresar la paz de manera sobria y con las personas inmediatamente cercanas, normalmente no hay música para no extender y dispersar la atención de la asamblea.

Fracción del Pan

Rito reservado al sacerdote en el cual, con la debida reverencia, se realiza la fracción del pan eucarístico. Es en este momento específico, no antes, donde se realiza el canto de Cordero de Dios, que según la costumbre lo entona el coro y la asamblea responde o en su defecto se debe unir por lo menos en la conclusión con las palabras “danos la paz”. Idealmente se realizan las repeticiones necesarias hasta cuando culmine el rito.

Comunión

El canto de comunión: Es un canto de los también llamados del Propio, que pueden señalarse mejor como cantos funcionales, en este caso con una función procesional. Musicalmente se trata de un momento sobre el cual no necesariamente se reflexiona, pero que sí acompaña la realización del gesto de comunión, que debe evocar por supuesto la unión espiritual de quienes están comulgando y la alegría de corazón de quien va a recibir el Cuerpo de Cristo, siendo este un momento culmen de plenitud para cada creyente.

La naturaleza del canto debe permitir que la asamblea participe; para ello se puede hacer uso de estructuras que alternen al coro y la asamblea, como un himno estrófico popular. Pero Cols (1985) reitera insistentemente que la realización de la antífona evangélica del día particular, sea cantada repetidamente con algunos versos del salmo, o incluso con las lecturas fragmentadas de antífonas evangélicas, mientras se interpreta de fondo música instrumental. Es una práctica que puede crear una profunda unión entre la palabra y el memorial.

Una práctica poco adecuada es interpretar un canto de acción de gracias después de la comunión. Si se realiza un canto procesional efectivo que profundice el misterio que se vive en el momento, basta. Por el contrario, la intensidad debe tender a la tranquilidad por medio de un fondo musical que finalice propiciando un momento de contemplación en total silencio.

El canto de comunión debe acrecentar el sentido de unidad y hacer énfasis en la comunión con el cuerpo de Cristo. Hay que tener cuidado con la realización de himnos de adoración en este momento, ya que estos no son adecuados. En general los cantos deben ser de la naturaleza propia del tiempo.

Silencio

Es una acción necesaria para la correcta meditación e instrucción por parte del Espíritu Santo en cada uno de los asistentes en la celebración. Se recomienda hacer un momento de silencio al iniciar la Liturgia de la Palabra, entre lecturas, una vez terminada la homilía, en la consagración de la liturgia eucarística así como al final de la comunión.

Por medio de este silencio, los fieles (...) son asociados más íntimamente al misterio que se celebra, gracias a aquella disposición interior que nace de la palabra de Dios escuchada, de los cantos y de las oraciones que se pronuncian y de la unión espiritual con el celebrante en las partes que dice él. (MS, 1967)

Celebración de sacramentos particulares

Para la celebración de sacramentos particulares como lo son las confirmaciones, las ordenaciones, los matrimonios, las consagraciones, los funerales etc., “Se cuidará especialmente que, a título de solemnidad, no se introduzca en la celebración nada que sea puramente profano o poco compatible con el culto divino; esto se aplica, sobre todo, a la celebración de los matrimonios” (MS, 1967). En las celebraciones donde se realizan ordenaciones, por lo general se realizan las letanías en los ritos iniciales, estas son oraciones de intercesión a la trinidad de Dios, a la Virgen María y a un grupo de santos de la Iglesia, que por medio de su estructura rítmica y melódica repetitiva, reúnen al pueblo en su respuesta firme y unificada.

C) Reflexiones en torno a la música litúrgica

Al ser la música parte integrante de la santa eucaristía, debe revestir con adecuadas melodías el texto litúrgico que se propone, con el fin de añadir más eficacia al texto mismo, excitando más la devoción de los fieles y generando una disposición adecuada para recibir los frutos de la gracia, propios de la celebración de los sagrados misterios (Motu Proprio, 1903).

La santidad, el arte verdadero y la universalidad son características que debe emanar la música dentro de la liturgia. En cuanto a la santidad, el documento señala que la música debe excluir todo lo profano en sí misma y en el modo en que la interpreten los mismos cantantes; debe tener arte verdadero porque no es posible de otro modo que tenga sobre el ánimo de quien la oye, la música debe servir y nunca dominar, realzando de esta manera los textos para que comuniquen su mensaje de forma más efectiva y plena por medio del arte inefable del que bien se sirve, y aportando al mismo tiempo una dimensión de significado, así como intuiciones y sentimientos que las palabras solas no pueden producir. (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983). Finalmente la universalidad, aun cuando cada nación pueda realizar sus propias composiciones religiosas, aquellas formas particulares deben estar subordinadas a las características generales de la música sagrada, de manera que estas composiciones al ser escuchadas deben siempre dar la impresión de ser sagradas y buenas (Motu Proprio, 1903). “Ha de condenarse como abuso gravísimo que, en las funciones religiosas, la liturgia quede en lugar secundario y como al servicio de la música, cuando la música forma parte de la liturgia y no es sino su humilde sierva” (Motu Proprio, numeral 23, 1903).

Ya desde principios del siglo XX los documentos iban direccionando un proceder litúrgico para la música dentro de la eucaristía así como lo conocemos hoy en día. Por supuesto, no fue sino hasta el Concilio Vaticano II donde la liturgia hace más participativa de la celebración a las asambleas, esto produjo impactos que en mayor medida son positivos, pero deja un peligro latente de superficialidad al devolverle al pueblo lo que le pertenece, quedándose éste únicamente con los cambios externos de formas rituales sin llegar al misterio. (Oñatibia, 1989).

En cuanto a la música, al introducir el lenguaje vernáculo de cada contexto se fue dejando en desuso la tradición de la Iglesia que mantiene como pilar fundamental los cantos gregorianos y la polifonía clásica. Pero, el gregoriano ya no representa un modelo ideal, y no porque esté en un idioma quizás

bien o mal considerado como "lengua muerta" sino porque ahora se necesita un repertorio más variado, impuesto por una sociedad de consumo que lastimosamente vive todo el tiempo "al margen de la caducidad" Xavier Moll en la revista Phase (1989). Aun así, "(...) la música sacra nueva (...) puede y debe ir a buscar su más alta inspiración, la propiedad de lo que es sagrado y el legítimo sentimiento religioso en las melodías precedentes y sobre todo en el canto gregoriano" (Música y Liturgia pág. 2, 1980).

Josep Anton Rodríguez en la revista Phase (1989), mencionó un apunte aún vigente para la actualidad: "La liturgia quiere músicas actuales, ciertamente, pero que no evoquen el último anuncio de la televisión; la liturgia quiere música que exprese el sentimiento del pueblo, pero no el sentimentalismo" (pág. 56). Esto en la misma reflexión de que la música debe expresar santidad, "La música sacra (...) será tanto más santa cuanto más íntimamente esté unida a la acción litúrgica, ya sea expresando con mayor delicadeza la oración o fomentando la unanimidad, ya sea enriqueciendo de mayor solemnidad los ritos sagrados" (SC, 1963). En cuanto a la universalidad, la Iglesia no rechaza en las acciones litúrgicas ningún género de música, con tal que se ajuste a la acción litúrgica y no impida la participación activa del pueblo (MS, 1967).

Juicios de valoración en la música litúrgica

Existen tres componentes de juicio que se deben tener en cuenta a la hora de examinar el valor funcional de los cantos que se realizan durante las eucaristías:

El juicio musical: debe ser hecho por músicos competentes que designen como bueno el nivel técnico, estético y expresivo del elemento musical. "Admitir lo barato, lo trivial, el cliché musical que a menudo se encuentra en los cantos populares con el propósito de conseguir una "liturgia del momento" es degradar la liturgia, exponerla al ridículo e invitar al fracaso" (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983). Se hace la invitación a procurar que en los arreglos musicales se investigue la manera de hallar nuevos usos para la música antigua, como también para explorar la buena música de otras denominaciones religiosas y conservar la herencia de cantos y motetes latinos. De esta manera la función ministerial del coro es plena al enriquecer con el canto al pueblo, al crear espacios de descanso que fomenten la contemplación, al dar más colorido a cada una de las celebraciones del año litúrgico de acuerdo con el calendario (Farnes, 1985).

El juicio litúrgico: tiene distintos requerimientos, iniciando con la parte estructural de la celebración. El equilibrio y la naturaleza (sentido simbólico) de las partes cantadas son fundamentales para reflejar la importancia relativa entre ellas.

Por otra parte, en la liturgia no hay sitio para el virtuosismo, pero la habilidad artística es apreciada. Así, un cantor formado y competente realizará un importante ministerio al conducir a la asamblea en los cantos sagrados comunes y en los responsoriales.

El juicio pastoral: "Ningún conjunto de rúbricas o regulaciones por sí mismo logrará jamás una celebración verdaderamente pastoral de los ritos sacramentales. Tales regulaciones deben siempre ser aplicadas con una preocupación pastoral por la comunidad de culto concreta" (Comisión de Obispos para la Liturgia en Estados Unidos, 1983). En esta medida la pedagogía implementada por parte del sacerdote o de los músicos es fundamental, "Por medio de una catequesis y pedagogía adaptada se llevará gradualmente al pueblo a participar cada vez más en los cantos que le corresponden, hasta lograr una plena participación" (MS, 1967). Se aclara, por supuesto, que existen ocasiones en las cuales por la composición de un canto particular, este tiene distintas voces o un contenido musical que en su momento sólo el coro pueda interpretar. Se permite un canto así con tal que no se confíe todo el Propio y el Ordinario al grupo de cantores, dejando de lado a la asamblea. Farnes (1985) dice: "Una comunidad que no canta en su plegaria es una comunidad que ha perdido uno de sus mejores instrumentos al servicio de la oración".

Referencias de cancioneros

Bajo el criterio del autor del presente trabajo, se ordenaron los siguientes cancioneros, compositores y agrupaciones a partir de las reflexiones del trabajo de grado, mencionando primero a los que tienen un repertorio con fines direccionados a la liturgia y que curiosamente son los primeros a partir del Concilio Vaticano II; luego a los artistas más contemporáneos que tienen un repertorio variado entre cantos religiosos y cantos para las celebraciones litúrgicas; y por último, algunos cuya música no está pensada desde la lógica del catolicismo pero aun así, el repertorio se utiliza dentro de la misa por algunos participantes.

Cancioneros:

- Cantoral Litúrgico de España
- Flor y Canto realizado en USA
- Schola Cantorum del Seminario Mayor de Bogotá realizado con el motivo de la visita de su Santidad Juan Pablo II a Colombia en 1985
- Cantemos al Dios de la vida de los Padres de la Consolata
- Cantemos a la vida de los Salesianos de Don Bosco
- Alabanzas al Señor del clero Diocesano
- Canta y Camina de la Orden de los Agustinos Recoletos
- Gozaos en el Señor editado por el Centro Carismático El Minuto de Dios (Colección Neuma N° 3, 5ª edición, 1978)
- El Libro del Salmista
- Cancionero Católico
- Resucitó perteneciente a la comunidad Camino Neocatecumenal
- Cantoral Litúrgico de la comunidad de los Paulinos
- Cantoral Franciscano de la comunidad de los Franciscanos

Compositores, intérpretes y grupos:

- Francisco Palazón
- Carmelo Erdozain
- Joaquín Madurga
- Cesáreo Gabaráin
- Juan Antonio Espinosa
- Alberto Taule
- Luis Torres Zuleta
- Antonio Alcalde
- Leo Delibes
- Grupo Kairoi
- Cristóbal Fones SJ

- Eduardo Meana SDB
- Hermana Inés de Jesús
- Hermana Glenda
- Nico Montero
- Martín Valverde
- Luis Enrique Ascoi
- Athenas
- Siervas
- José Manuel Durán
- P. Alejandro Tobón
- Azeneth
- Jesús Adrián Romero
- Marcos Witt

Por último, un repertorio que se ve ahora sólo en entornos académicos y/o en celebraciones particulares por su complejidad musical es el de obras y de compositores tales como:

- Misa de Eduardo Marzo
- Misa de Giuseppe Concone
- Cantata 147 de J. S. Bach
- Aleluya del Mesías de G. F. Händel
- Réquiem de Antonio María Valencia
- Réquiem Alemán de Johannes Brahms
- Obras de Bach, Händel, Mozart, Verdi y Vivaldi, entre muchos otros a través de la historia de la Iglesia y de la humanidad.

Conclusiones

La siguiente selección de reflexiones dada por medio del trabajo de grado *REFLEXIONES Y ORIENTACIONES PARA LA PRÁCTICA MUSICAL EN LA MISA CATÓLICA ROMANA*, del autor del presente documento, pretende generar un interés en aquellas personas que quieran profundizar en el conocimiento de todo lo que implica el oficio de un músico parroquial. Estas reflexiones abordan todo un recorrido histórico de las prácticas musicales en la eucaristía desde la Iglesia primitiva hasta la actualidad, también bajo la mirada de expertos liturgistas y la realidad de catorce participantes que han realizado esta labor en distintos contextos, generando una visión amplia de este servicio pastoral tan importante en la vida de los músicos católicos.

1. En la actualidad, el aprendizaje de la labor musical en la liturgia de la misa, está basado en mayor medida en la experiencia práctica del hacer. Por medio de la realización de cantos con poca complejidad y con elementos propios de la música actual, se ha generado cierta participación de las comunidades en las misas por medio del canto, dando cumplimiento a uno de los objetivos propuestos en los documentos conciliares de la Iglesia. Sin embargo esta dinámica ha sido contraproducente, porque se evidencia cómo la música se aleja cada vez más del servicio litúrgico, empobreciendo en no pocas ocasiones las eucaristías con cantos trillados, desarticulados, ruidosos, o con una simpleza que desagrada.

2. Hay un punto en el que se hace necesaria la formación disciplinar musical y litúrgica para cualificar distintos aspectos en este servicio, aspectos como el conocimiento de repertorios escritos en partitura y sus elementos musicales implícitos, así como el criterio para su correcta selección, los procesos pedagógicos en los montajes musicales y la orientación para que las asambleas se relacionen con otros repertorios, más allá del "tradicionalismo popular". Desarrollar este proceso de formación ayudaría a lograr una experiencia de mayor profundidad en la dimensión espiritual, tan importante para la vida de un creyente, por medio de una herramienta que a través de la historia ha sido fundamental en el oficio religioso: la música.

3. La realización de esta actividad implica procesos pedagógicos importantes; en el caso del contexto parroquial, se evidencian dinámicas de iniciación musical generalmente dadas por medio de la imitación, ya que rara vez se hace uso de la partitura. También el ejercicio de acompañar y dirigir con el canto a las asambleas, conociendo las diferentes poblaciones y sacerdotes, hace parte de un conocimiento que se adquiere bajo la experiencia. Este escenario es un campo de potencial desarrollo para el ejercicio pedagógico y musical, que dependiendo de cada músico y de las circunstancias favorables se puede explotar, enriqueciendo tanto la liturgia como la profesión del músico y realizando así con mayor calidad su servicio.

4. La realidad de este contexto demuestra que muchos músicos, a pesar de tener años de experiencia en esta actividad, no han tenido un acercamiento a los documentos de la Iglesia que direccionan el proceder "ideal" de la música dentro de las celebraciones eucarísticas. Esto pareciera no tener mucha trascendencia por la "sencilla" asimilación que se hace de la labor, pero bajo la mirada histórica y reflexiva de lo que implica cada parte de la misa, podría verse en las descripciones del trabajo que los repertorios y su realización no son los más adecuados. Por supuesto que la participación de la asamblea es un eje importante, pero no por eso se deben dejar de lado las demás implicaciones litúrgicas que requiere cada momento de intervención musical.

5. Todos los conocimientos adquiridos por medio de la experiencia y la formación, desarrollan convicciones que forjan un carácter en la fe de cada músico. Esta adquisición de conocimientos hace que la música sea una herramienta medular para conectar con su espiritualidad, generando frutos en la vida laboral, profesional y religiosa de las personas inmersas en este contexto.