

**SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA DEL MONTAJE DE LA OBRA ÉS O MEU REFUGIO  
EN EL CORO INFORMAL DEL DISTRITO DOS DE LA IPUC**

**Proyecto de grado para optar al título de**

**Licenciado en Música**

**Presenta:**

**Paula Andrea Mosquera Gómez**

**Asesor:**

**Manuel Antonio Hernández**

**Universidad Pedagógica Nacional**

**Licenciatura en Música, Facultad de Bellas Artes**

**Bogotá, Colombia 2025**

## **Agradecimientos**

A Dios, primeramente, por darme la vida, la salud y la fortaleza necesarias para culminar este proyecto de grado. Gracias por Su compañía constante y por brindarme la fuerza para superar los desafíos, perseverar y alcanzar los objetivos propuestos. Reconozco que cada logro obtenido ha sido posible gracias a su misericordia y le dedico este trabajo como muestra de gratitud por permitirme concluir esta etapa académica con éxito.

A mi esposo, Kevin Gómez, por su apoyo incondicional, su paciencia y su constante aliento, los cuales han sido pilares fundamentales en la realización de este proyecto. Su acompañamiento, comprensión y dedicación en cada etapa de este trabajo me motivaron a perseverar y me inspiraron a superar los desafíos, permitiéndome alcanzar los objetivos propuestos con confianza y determinación.

A mi asesor, el maestro Manuel Antonio Hernández, por su orientación experta, valiosos consejos y constante apoyo durante la realización de este proyecto. Su dedicación, paciencia y motivación fueron fundamentales para guiar y consolidar esta investigación, contribuye de manera significativa a su desarrollo y calidad académica.

A la maestra Bibiana Delgado Ordóñez, por su acompañamiento y constante apoyo durante la realización de este proyecto. Su orientación y dedicación fueron fundamentales para avanzar y culminar exitosamente este trabajo.

Agradezco profundamente al coro del Distrito Dos de la IPUC por su disposición, compromiso y participación activa en este proyecto. Cada ensayo, esfuerzo y avance colectivo hizo posible el montaje de “És o meu refugio” y permitió convertir esta experiencia en un proceso de aprendizaje técnico, musical y espiritual. Su entrega y entusiasmo fueron fundamentales para el desarrollo y la culminación de este trabajo de grado, por lo cual expreso mi sincera gratitud.

## Tabla de contenido

<b>Introducción.....</b>	<b>7</b>
<b>Planteamiento del problema.....</b>	<b>9</b>
<b>Delimitación .....</b>	<b>9</b>
<b>Pregunta de investigación.....</b>	<b>12</b>
<b>Objetivos .....</b>	<b>12</b>
General .....	12
Específicos.....	12
<b>Justificación .....</b>	<b>13</b>
<b>Estado de la cuestión.....</b>	<b>14</b>
<b>Marco referencial.....</b>	<b>16</b>
<b>La música y la religión .....</b>	<b>16</b>
<b>La música coral.....</b>	<b>21</b>
<b>El góspel americano.....</b>	<b>26</b>
<b>La agrupación Coral Resgate en el contexto del góspel en Brasil.....</b>	<b>28</b>
Góspel en Brasil.....	28
<b>Historia de la agrupación Coral Resgate .....</b>	<b>31</b>
<b>Marco metodológico.....</b>	<b>34</b>
<b>Matriz de registro autoetnográfico.....</b>	<b>35</b>
<b>Ruta metodológica de la sistematización .....</b>	<b>36</b>
<b>Resultados.....</b>	<b>38</b>
<b>Análisis de la obra És o meu refugio.....</b>	<b>38</b>
Descripción musical .....	39
Descripción del proceso de montaje .....	46
Montaje final.....	78
<b>Principales retos y aprendizajes creativos.....</b>	<b>82</b>

<b>Conclusiones</b> .....	<b>84</b>
<b>Bibliografía</b> .....	<b>88</b>
<b>Anexos</b> .....	<b>91</b>
<b>Anexo 1. Registro autoetnográfico</b> .....	<b>91</b>
<b>Anexo 2. Link guía de voces de la obra És o meu refugio.</b> .....	<b>99</b>
<b>Anexo 3. Link de las grabaciones del montaje.</b> .....	<b>99</b>
<b>Anexo 4. Letra y adaptación al español</b> .....	<b>2</b>
<b>Anexo 5. Partitura de la obra És o meu refugio</b> .....	<b>3</b>

## *Índice de Figuras*

<b>Figura 1. Coro Distrito Dos IPUC.....</b>	<b>9</b>
<b>Figura 2. Piedra rosetta .....</b>	<b>17</b>
<b>Figura 3. Fragmento libro de los muertos .....</b>	<b>17</b>
<b>Figura 4. Toque del Shofar Judío .....</b>	<b>18</b>
<b>Figura 5. Instrumentos judíos en la época de David. ....</b>	<b>19</b>
<b>Figura 6. Música hindú .....</b>	<b>19</b>
<b>Figura 7. Instrumentos hindúes antiguos .....</b>	<b>20</b>
<b>Figura 8. Grabado en piedra himnos Delficos a Apolo .....</b>	<b>21</b>
<b>Figura 9. Neumas de los cantos gregorianos .....</b>	<b>22</b>
<b>Figura 10. Tetragrama de Guido de Arezzo .....</b>	<b>23</b>
<b>Figura 11. Representación de la escuela de Notre Dame en París. ....</b>	<b>24</b>
<b>Figura 12. Monteverdi, Bach y Vivaldi .....</b>	<b>26</b>
<b>Figura 13. Ritmo: semi corcheas, negra con punto y corchea con punto .....</b>	<b>40</b>
<b>Figura 14. Uso ligadura de prolongación .....</b>	<b>40</b>
<b>Figura 15. Tresillo de negra .....</b>	<b>41</b>
<b>Figura 16. Armonía de la obra "És o meu refugio" Intro y Coro.....</b>	<b>42</b>
<b>Figura 17. Motivo melódico.....</b>	<b>43</b>
<b>Figura 18. Acorde del cuarto grado menor .....</b>	<b>44</b>
<b>Figura19. Puente armonía vocal.....</b>	<b>44</b>
<b>Figura 20. Cierre Coral en Armonía y Expresión .....</b>	<b>45</b>
<b>Figura 21. Agrupación Coral Resgate.....</b>	<b>47</b>
<b>Figura 22. Semicorchea ligada a redonda .....</b>	<b>48</b>
<b>Figura 23. Notas accidentales en tenores y altos .....</b>	<b>48</b>
<b>Figura 24. Dinámicas .....</b>	<b>49</b>
<b>Figura 25. Guías de estudio. ....</b>	<b>59</b>
<b>Figura 26. Ensayo coro Distrito Dos .....</b>	<b>76</b>
<b>Figura 27. Ensayo coro Distrito Dos .....</b>	<b>76</b>
<b>Figura 28. Ensayo coro Distrito Dos .....</b>	<b>76</b>
<b>Figura 29..Ensayo coro Distrito Dos .....</b>	<b>77</b>
<b>Figura 30. Montaje final .....</b>	<b>78</b>

## Índice de Tabla

<b>Tabla 1. Matriz de registro autoetnográfico .....</b>	<b>35</b>
<b>Tabla 2. Agrupaciones Corales .....</b>	<b>46</b>
<b>Tabla 3. Transcripción y adaptación de la letra .....</b>	<b>54</b>
<b>Tabla 4. Cronograma .....</b>	<b>55</b>
<b>Tabla 5. Estiramiento físico y ejercicio de respiración .....</b>	<b>57</b>
<b>Tabla 6. Calentamiento vocal.....</b>	<b>58</b>
<b>Tabla 7. Exposición aparato fonador .....</b>	<b>60</b>
<b>Tabla 8. Estiramiento corporal .....</b>	<b>61</b>
<b>Tabla 9. Ejercicios Calentamiento vocal.....</b>	<b>61</b>
<b>Tabla 10. La respiración .....</b>	<b>63</b>
<b>Tabla 11. Tipos de respiración .....</b>	<b>63</b>
<b>Tabla 12. Diafragma .....</b>	<b>63</b>
<b>Tabla 13. Ejercicios de respiración 1 .....</b>	<b>64</b>
<b>Tabla 14. Ejercicios de respiración 2 .....</b>	<b>65</b>
<b>Tabla 15. Calentamiento vocal con uso de twang .....</b>	<b>66</b>
<b>Tabla 16. Estiramiento corporal sesión virtual .....</b>	<b>67</b>
<b>Tabla 17. Calentamiento vocal sesión virtual .....</b>	<b>68</b>
<b>Tabla 18. Estiramiento y respiración .....</b>	<b>69</b>
<b>Tabla 19. Calentamiento vocal.....</b>	<b>70</b>
<b>Tabla 20. Estiramiento corporal y respiración .....</b>	<b>71</b>
<b>Tabla 21. Calentamiento vocal.....</b>	<b>72</b>
<b>Tabla 22. Estiramiento corporal .....</b>	<b>73</b>
<b>Tabla 23. Calentamiento vocal.....</b>	<b>74</b>
<b>Tabla 24. Estiramiento corporal .....</b>	<b>75</b>
<b>Tabla 25. Calentamiento vocal.....</b>	<b>75</b>

## Introducción

El canto coral es una forma muy completa de expresión musical, ya que une la técnica, la interpretación y el trabajo en equipo. A través de esta práctica, los coristas no solo fortalecen su voz, sino que también aprenden a escuchar a los demás, a mantener la armonía y a construir un sonido común. Sin embargo, en los coros no formales o comunitarios, donde los integrantes no tienen formación musical, este proceso suele ser más retador.

El coro del Distrito Dos de la Iglesia Pentecostal Unida de Colombia (IPUC), conformado por cantantes aficionados de distintas congregaciones de Bogotá, ha mantenido un trabajo coral constante durante los últimos cinco años. A pesar de no contar con formación académica en música, el grupo ha demostrado compromiso, disposición y un gran interés por alcanzar un mayor desarrollo técnico - interpretativo.

Con ese propósito, surge la idea de incluir en su repertorio obras con un estilo y una sonoridad diferente que permitan fortalecer aspectos técnicos y ampliar el conocimiento musical de los integrantes. En este sentido, se propone trabajar la obra “És o meu refugio” del grupo brasileño Coral Resgate, reconocida por su estilo y su riqueza vocal.

Esta obra, adaptada al español para facilitar su interpretación, ofrece la posibilidad de trabajar la afinación, el ritmo, la respiración, la expresión y el sentido espiritual del canto. El proyecto busca sistematizar la experiencia de montaje de esta obra en el coro informal, al observar cómo influye su incorporación en la formación vocal y expresiva del grupo.

Asimismo, este estudio incorpora un Marco Referencial que examina de manera crítica la relación entre música y espiritualidad en diversas civilizaciones, así como la evolución del canto coral y del género góspel como prácticas centrales en la construcción de sentido religioso y comunitario. El análisis de las manifestaciones musicales de culturas antiguas, junto con la revisión del surgimiento del góspel afroamericano y su consolidación en Brasil, permite establecer una base conceptual sólida para comprender la función de la música en procesos identitarios, formativos y socioculturales.

Este marco incluye también la trayectoria de la agrupación Coral Resgate, cuyo desarrollo artístico y relevancia estilística fundamentan la pertinencia de incorporar la obra “És o meu refugio” en el proceso formativo del coro del Distrito Dos, al ofrecer recursos técnicos y expresivos coherentes con los objetivos de este proyecto.

Durante este proceso se analizan los avances del coro, las estrategias utilizadas por la dirección y los resultados obtenidos en los ensayos. Además, se reflexiona sobre los desafíos que implica adaptar una obra del góspel brasileño a un nuevo contexto coral y sobre el aprendizaje que deja esta experiencia para futuros montajes.

Finalmente, este trabajo se convierte en una oportunidad para fortalecer la técnica vocal, mejorar el trabajo en conjunto y enriquecer la experiencia artística y espiritual del coro. A través de la música, los participantes no solo crecen en lo musical, sino también en lo personal y comunitario, así al dejar una huella significativa en su proceso coral.

## Planteamiento del problema

### Delimitación

Una de las formas más significativas de crecimiento técnico e interpretativo en el ámbito coral es la incorporación de repertorios diversos, que desafíen a los integrantes en aspectos como la afinación, el ritmo y la expresión vocal. Esta práctica permite no solo el desarrollo de habilidades musicales, sino también la ampliación del horizonte artístico y cultural de los coros, especialmente aquellos que, como los grupos corales comunitarios o religiosos, no cuentan con formación académica formal en música.

Una de las principales dificultades es la falta de acceso o comprensión de partituras, lo que impide un trabajo vocal más preciso y limita la autonomía de los cantantes durante el proceso de montaje. Además, muchos repertorios no están disponibles con divisiones claras de voces o materiales adaptados al nivel del coro, lo que dificulta su selección e interpretación.

Montar una obra compleja con un coro no formal implica enfrentar varios desafíos, ya que los participantes suelen llegar sin haber aprendido la letra, las voces ni la estructura de la obra, lo que obliga a repasar los mismos fragmentos durante los ensayos. A esto se suma la necesidad de reforzar aspectos básicos como afinación, ensamble, escucha mutua y sostenimiento de la propia voz dentro de la armonía, lo cual requiere no solo estudio individual, sino también un trabajo colaborativo sostenido que permita al grupo avanzar de forma conjunta hacia un objetivo común.

**Figura 1.** Coro Distrito Dos IPUC



Fuente: Tomada de Facebook, encuentro de coros (2019)

El coro del Distrito Dos de la Iglesia Pentecostal Unida de Colombia (IPUC), conformado por cantantes aficionados, ha desarrollado un proceso coral sostenido durante los últimos cinco años por los miembros de los grupos de alabanza de esta institución y sus respectivas congregaciones, quienes residen en Bogotá y sus alrededores.

Este grupo, aunque no posee formación musical académica, ha logrado consolidar un trabajo coral comprometido dentro de un enfoque litúrgico y comunitario. No obstante, se enfrenta al deseo de fortalecer su calidad vocal colectiva, mejorar el ensamble sonoro y ampliar su repertorio para su práctica artística.

Se considera la importancia de fomentar el desarrollo de habilidades rítmicas, interpretativas y técnico-vocales, así como de facilitar el contacto con músicas que ofrecen diversas perspectivas estilísticas, se reconoce la necesidad de incorporar al repertorio obras provenientes de distintos lugares y tradiciones culturales del mundo. Esta incorporación busca responder a las necesidades de crecimiento personal, religioso y musical de los integrantes del coro.

Como un primer ejercicio se identificaron propuestas musicales y agrupaciones que pudieran, a través del montaje de su repertorio, enriquecer el proceso formativo musical: Conjunto coral Jaris de Perú, Voces reunidas de Chile, Coro góspel de Madrid de España, Kirk Franklin de Estados Unidos y por último, se llegó a la agrupación Coral Resgate de Brasil.

El grupo Coral Resgate de Brasil, se caracteriza por su complejidad técnica, exige de los intérpretes un trabajo riguroso en aspectos como la modulación tonal, el control de la respiración, los matices, la precisión en los unísonos y el acople vocal. Dentro de la totalidad del repertorio y se atiende al nivel y experiencia del coro, se planteó el trabajo y la experimentación con la obra: *“És o meu refugio”*, del grupo Coral Resgate, en donde, para facilitar su montaje se realizó una adaptación al español.

Precisamente, el presente proyecto de investigación busca analizar y sistematizar los resultados de esta experiencia pedagógica y creativa, en donde a través del montaje de esta obra en el coro señalado, se busca identificar las debilidades y fortalezas, así como aportes desarrollados alrededor de los recursos técnicos e interpretativos propuestos durante el montaje de la obra mencionada.

Además, permite reflexionar sobre los desafíos que implica adaptar una obra de estas características a un nuevo contexto coral y, de esta manera, obtener reflexiones que puedan

brindar nuevas herramientas y rutas metodológicas que beneficien el trabajo de otros coros y directores.

De igual manera, esta experiencia permite observar no sólo los logros musicales alcanzados, sino también las estrategias pedagógicas implementadas por la dirección coral para orientar a los integrantes en la comprensión del estilo musical, la adaptación del texto al idioma español y el fortalecimiento del trabajo grupal durante la interpretación.

A partir de esta reflexión, se plantea la necesidad de sistematizar el proceso vivido con esta obra, no solo para evidenciar sus aportes musicales, sino también para generar conocimiento aplicable a otras agrupaciones corales aficionadas que se encuentren en búsquedas similares de renovación del repertorio, fortalecimiento técnico y exploración de nuevas sonoridades en contextos comunitarios.

## Pregunta de investigación

¿Cómo influye técnica-interpretativamente la incorporación de la obra “*És o meu refugio*” original de la agrupación *Coral Resgate*, pertenecientes al estilo *gospel brasileiro*, en el proceso de formación vocal del coro informal del Distrito Dos de la IPUC?

## Objetivos

### General

Sistematizar la experiencia de montaje de la obra “*És o meu refugio*” con el propósito de identificar los principales aportes técnico-interpretativos desarrollados a partir del proceso de la obra propuesta en el coro informal del coro Distrital de la IPUC.

### Específicos

1. Describir el proceso de montaje de la obra “*És o meu refugio*” en el coro informal del Distrito Dos de la IPUC, mediante la identificación de las etapas de preparación vocal, ensamble y presentación.
2. Analizar los principales aportes técnicos vocales y recursos interpretativos desarrollados por los integrantes del coro durante el proceso de montaje.
3. Identificar la influencia del estilo *gospel brasileiro* en la formación vocal y expresiva del coro, a partir de la incorporación de la obra “*Es o meu refugio*” en su repertorio.

## Justificación

Sistematizar el proceso de montaje de la obra *“És o meu refugio”*, del grupo Coral Resgate, en el coro aficionado del Distrito Dos de la Iglesia Pentecostal Unida de Colombia (IPUC), constituye una oportunidad valiosa para reflexionar sobre la práctica coral en contextos no académicos. Esta obra perteneciente al góspel brasileño presenta exigencias técnico-interpretativo que son un desafío para coristas sin formación profesional. Por ende, su incorporación al repertorio del coro no solo responde a un interés musical, sino también a una necesidad pedagógica y formativa que justifica el análisis detallado de esta experiencia.

En primer lugar, la sistematización permite observar cómo se desarrolla el trabajo vocal y musical en un grupo aficionado al enfrentar una obra con mayores exigencias técnicas de las que han interpretado previamente. El proceso de preparación de esta pieza, evidencias prácticas colectivas relacionadas con la respiración, la afinación, el ensamble vocal y la modulación. Esta reflexión resulta útil para fortalecer la calidad interpretativa del coro y mejorar su desempeño a partir de un repertorio estilísticamente distinto al habitual.

En segundo lugar, desde el punto de vista del director y licenciado en música, este trabajo permite analizar las estrategias pedagógicas, metodológicas y de acompañamiento utilizadas durante el montaje y adaptación de una obra a un grupo no profesional, así como del proceso de traducción al español al intentar mantener su carácter estilístico. Por lo tanto, la sistematización de esta experiencia aporta recursos concretos y aplicables para otros licenciados que trabajan en entornos similares, donde se requiere adaptar la enseñanza musical a las características y necesidades de coros comunitarios o litúrgicos.

En tercer lugar, como proceso de análisis interpretativo y estilístico, esta experiencia permite identificar los retos que implica abordar un género como el góspel brasileño dentro de un coro cuya lengua es el español. A través de la sistematización, es posible reconocer los recursos expresivos y técnicos necesarios para lograr una interpretación coherente con el estilo, así como los aprendizajes que surgen al adaptar una obra de esta naturaleza a un nuevo contexto lingüístico y cultural.

## Estado de la cuestión

A continuación, se muestran trabajos de pregrado que tienen relación con la sistematización y trabajos corales que aportan herramientas e ideas en la estructura del proyecto.

Este proyecto se titula *La práctica del arreglo para coros formativos: Sistematización de un método a partir de la observación de la práctica* (Fernández, 2021). Aborda el montaje de una obra en un coro aficionado y plantea los arreglos como recurso pedagógico para superar la falta de repertorios accesibles. Su aporte a mi trabajo radica en la sistematización de la práctica coral en un coro no formal, ya que ofrece herramientas pedagógicas aplicables al proceso investigado.

El proyecto *Abagós artísticos. Sistematización de dos experiencias de formación artística en coros (Bucaramanga) y músicas tradicionales (Bolívar), Santander* (Caro & Osorio, 2024) expone la creación de coros y el uso de repertorios tradicionales. Su currículo basado en prácticas formativas ofrece herramientas a docentes y documenta el impacto comunitario de estas experiencias. Para mi investigación, constituye un referente clave en la sistematización de la formación vocal en coros informales y en la relevancia social y cultural del canto coral.

Este trabajo de grado aporta a mi proyecto un referente para la sistematización de la formación vocal en coros informales, que brindan estrategias didácticas y herramientas para fortalecer su desempeño. Se titula *Sistematización de los componentes históricos y metodológicos de una propuesta de formación vocal dirigida a cantantes empíricos del Ministerio Musical Engaddi* (Arias, 2013) y analiza de manera estructurada el proceso formativo de coros no profesionales.

Este proyecto aporta a mi trabajo un modelo para sistematizar la formación vocal en coros informales, mediante la planificación de ensayos, la adaptación de repertorios desafiantes y el uso de estrategias didácticas. Se titula *Sistematización del proceso de montaje de la obra “El Pescador”* (Rodríguez, 2025) y organiza el montaje en etapas teóricas e instrumentales aplicables a contextos corales.

El trabajo *Aproximación a algunos elementos vocales que caracterizan al género góspel a partir del análisis de dos cantantes: Mahalia Jackson y Yolanda Adams* (Vega, 2016) aporta a mi investigación al describir los elementos vocales músico-estilísticos y de emisión del góspel, ofrece referentes técnicos y estilísticos útiles para el montaje de este género en un coro no formal.

El proyecto titulado *Formación de coros. Aspectos principales* (Martínez, 2019) evidencia que el canto coral es un medio educativo que, mediante el trabajo grupal, desarrolla habilidades

creativas, emocionales y sociales en personas de distintas edades. Su aporte a mi investigación consiste en reconocer el coro como un espacio formativo y expresivo, lo que sustenta la planificación y el montaje del góspel brasileño en un coro no formal.

Este proyecto se *titula Sistematización de la experiencia de un cantante, en su transformación de la práctica empírica al conocimiento académico*. Como antecedente, utiliza la autoetnografía (Ellis y Bochner, 1996) para reflexionar y organizar la experiencia personal. Su aporte es fundamental para guiar la sistematización de vivencias en coros no formales. Además, orienta la formalización académica de prácticas artísticas desarrolladas en la adultez.

## Marco referencial

### La música y la religión

La música en contextos religiosos ha acompañado al ser humano desde las primeras civilizaciones, funcionan como una herramienta de adoración, comunicación con lo divino y armonización del cosmos. En culturas antiguas como China, India, Mesopotamia y Egipto, los cantos y los instrumentos se utilizaban en rituales, ceremonias y festividades para invocar a los dioses, narrar historias sagradas y guiar la vida espiritual de la comunidad. En China, por ejemplo, la música estaba vinculada con el orden cósmico y la armonía entre el cielo y la tierra, al ser parte esencial de ceremonias imperiales y religiosas.

En India, la música de los Vedas, especialmente del Sama Veda, se recitaba durante rituales y ofrendas a Brahma, se constituye un medio para la meditación y la enseñanza espiritual. En Mesopotamia, los himnos religiosos acompañados de arpa y laúd eran fundamentales en templos y festividades, mientras que en Egipto los músicos ocupaban un lugar privilegiado en la sociedad, que participan en ceremonias dedicadas a deidades como Hathor y Osiris (Beck,2006). Estas manifestaciones evidencian cómo la música, más que un arte, fue un elemento central en la práctica y organización de la vida religiosa de las civilizaciones antiguas.

Los primeros registros que se tienen de la música en la civilización se encontraron en las traducciones de jeroglíficos egipcios inscritos en la piedra de Rashid, en la cual se descubrieron pequeñas referencias de cómo la música era utilizada en el antiguo Egipto, incluso también en el *libro de los muertos*, un antiguo texto egipcio se menciona que en las ceremonias fúnebres los cantos eran tocados para dirigir el alma del difunto al más allá. (Muñoz, 2021)

La Piedra de Rosetta, descubierta en 1799 en la localidad egipcia de Rashid (Rosetta), es una estela de granodiorita que contiene un decreto del faraón Ptolomeo V, redactado en tres escrituras: jeroglíficos egipcios, demótico y griego antiguo. Este hallazgo fue crucial para el desciframiento de los jeroglíficos egipcios, ya que permitió comparar las tres versiones del mismo texto y facilitar la interpretación de la escritura jeroglífica.

**Figura 2.** Piedra rosetta

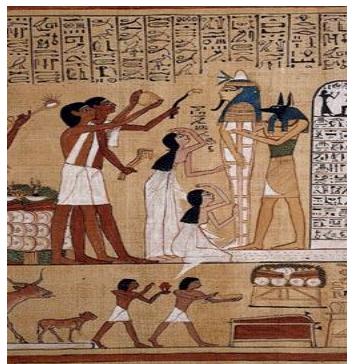


Fuente: Nota. Piedra Rosetta (s.f) Recuperado de: <https://orientaldanceonline.com/blog/curiosidades-sobre-la-piedra-rosetta>

En cuanto al uso de la música en el Antiguo Egipto, diversos textos y evidencias arqueológicas indican su presencia en rituales religiosos y funerarios. El Libro de los Muertos, una recopilación de hechizos y fórmulas mágicas utilizadas para guiar al difunto en su viaje al más allá, incluye referencias a cantos y melodías que acompañaban al difunto durante las ceremonias funerarias. (Muñoz, 2021) Estos cantos eran interpretados por sacerdotes y músicos especializados, que se creía que ayudaban al alma del difunto a superar los peligros del inframundo y alcanzar la vida eterna.

Además, las representaciones artísticas y las inscripciones en tumbas y templos muestran a músicos que interpretan instrumentos como el arpa, la lira y el sistro durante los rituales religiosos. Estos instrumentos eran considerados sagrados y se utilizaban para invocar la presencia de los dioses y facilitar la comunicación entre el mundo terrenal y el divino.

**Figura 3.** Fragmento libro de los muertos



Fuente: Libro de los muertos (s.f). Recuperado de <https://historia.nationalgeographic.com.es/temas/libro-d>

En resumen, la música desempeñó un papel esencial en las prácticas religiosas y funerarias del Antiguo Egipto, al ser una herramienta para acompañar al difunto en su tránsito hacia la otra vida y para rendir homenaje a los dioses en los rituales cotidianos.

**Figura 4.** *Toque del Shofar Judío*



Nota. Shofar Judío (2017). Recuperado de <https://www.enlacejudio.com/2017/09/18/rosh-hashana-los->

La música en la tradición judía no solo cumplía funciones rituales, sino que también tenía un papel educativo y social. Los cantos y melodías eran empleados para transmitir la memoria histórica, las leyes y las enseñanzas religiosas a la comunidad, que funciona como un vehículo para reforzar la identidad cultural y espiritual del pueblo judío (Milken, 2025). Los salmos, por ejemplo, eran recitados o cantados en distintas festividades y su interpretación se acompañaba de instrumentos musicales específicos, al integrar así la música como parte de la oración diaria y de las celebraciones religiosas (Pritchard, 2011).

Además de su uso en templos y ceremonias, la música judía tenía un componente simbólico. Cada instrumento y cada tono tenía significados específicos: el shofar<sup>1</sup>, por ejemplo, simbolizaba el llamado a la reflexión, el arrepentimiento y la renovación espiritual, especialmente durante el Rosh Hashaná y el Yom Kipur (Britannica, 2025). Las trompetas de plata y otros instrumentos de viento eran utilizados para marcar festividades, procesiones y momentos solemnes que enfatizan conexión entre la música, el tiempo sagrado y la comunidad (Pagan, 2015)

La organización musical en el Templo de Jerusalén reflejaba un sistema jerárquico y disciplinado, en el que los músicos y cantores eran entrenados y asignados a turnos específicos, para garantizar la continuidad del servicio musical. Esta práctica no solo aseguraba la solemnidad de los rituales, sino que también permitía una experiencia espiritual colectiva, donde el canto y los instrumentos actuaban como medio de comunicación entre los fieles y lo divino.

---

<sup>1</sup> "Un shofar es un cuerno de carnero ceremonial que se utiliza en algunas tradiciones judías para invocar la importancia de la oración y para honrar los días festivos". (Somavilla, 2020, p, 215)

**Figura 5.** Instrumentos judíos en la época de David.



Nota. Instrumentos Judíos (s.f). Recuperado de <https://www.iglesiadelpilar.com.ar/instrumentos-de-guerra-en-la-biblia/>

Finalmente, la música judía sirvió como influencia para el desarrollo de la música sacra posterior en la tradición cristiana y en otras culturas del Mediterráneo. La estructuración de los cánticos, el uso de instrumentos litúrgicos y la integración de melodías en ceremonias religiosas constituyen un legado que perduró más allá de los contextos históricos específicos del pueblo judío (Pitter, 2011). La música, por lo tanto, no solo cumplía un propósito estético, sino que era esencial para la cohesión social, la enseñanza religiosa y la expresión espiritual.

**Figura 6.** Música hindú



Fuente: Música hindú. (s.f). Recuperado de <https://www.lasociedadgeografica.com/blog/cultura/comprendiendo-la-musica-india/>

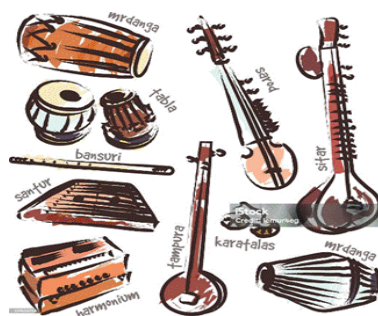
En la tradición hindú, los Vedas ocupan un lugar fundacional en la concepción de la música como rito y como forma de conocimiento espiritual. En particular, el Sāma Veda se considera la fuente principal de muchos patrones de canto ritual (mantras) que se recitan durante sacrificios y ceremonias religiosas, que además contiene subdivisiones específicas como grāmageya y aranyageya, que reflejan diferentes modos de ejecución musical. Además, se considera que los

himnos védicos eran recitados con una métrica y entonación que seguía reglas estrictas, lo que demuestra cómo el sonido y la cadencia se fusionaban con lo litúrgico (Journal of Language Studies, 2022).

La filosofía del sonido (Nāda) es central en el hinduismo, tanto en los textos antiguos como en prácticas devocionales modernas. Según “Sacred Music and Hindu Religious Experience: From Ancient Roots to the Modern Classical Tradition,” la noción de Nāda-Brahman —el sonido como realidad última— permea el canto de mantras, el uso de ragas y talas, las canciones devocionales (bhajans, kīrtans) que buscan provocar estados emocionales y espirituales específicos (MDPI, Religions, 2024). Este artículo señala que género como el Khayal representan un punto de convergencia entre los principios antiguos del hinduismo y las expresiones contemporáneas de música sacra, pues mantienen la estructura técnica del ragá y el ritmo mientras expresan devoción (MDPI, Religions, 2024).

Otro aspecto importante es la tradición del Bhakti Sangeet, en la que la música devocional sirve como medio de conexión emocional y espiritual entre el devoto y la divinidad. Kajal Arya y Sabiha Naz (2025) explican que desde el período védico la adoración mediante la música ha sido considerada una forma de mostrar amor (bhakti) hacia los dioses y que esta tradición ha evolucionado para incorporar múltiples estilos regionales y lenguas vernáculas, sin perder la dimensión de entrega espiritual. La práctica musical en Bhakti no es meramente estética, sino implicada en la vida ética y la experiencia religiosa del individuo.

**Figura 7.** Instrumentos hindúes antiguos



Fuente: Nota. Instrumentos hindúes (s.f). Recuperado de

La música en la cultura hindú no solo tiene función religiosa, sino también terapéutica y formadora de la conciencia. Investigaciones recientes muestran que la música clásica hindustani, con su estructura ragá–tala, posee efectos sobre la mente y las emociones; además, rituales como los yajñas o aratis utilizan música para crear atmósferas sagradas que favorecen la concentración,

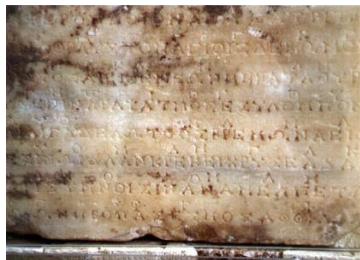
la meditación y la unión comunitaria (Singh & Aneja, 2024; Basu, Banerjee, Sanyal, & Ghosh, 2024). En suma, la música en el hinduismo cumple simultáneamente roles litúrgicos, estéticos, devocionales, filosóficos y sociales, al mantener una continuidad histórica desde los Vedas hasta la práctica contemporánea.

### La música coral

Los seres humanos se han reunido a cantar desde tiempos remotos, al ser la música un elemento fundamental en la vida social y religiosa de diversas culturas. Por ejemplo, civilizaciones como la egipcia y la judía muestran, a través de textos antiguos y jeroglíficos, la existencia de grupos corales que ejecutaban cantos en ceremonias rituales y contextos comunitarios (Jaraba, 1989). Estos primeros coros carecían de una notación formal; los cantos se transmitían oralmente, guiados por un líder que dirigía la entonación y la duración de los sonidos, mientras el resto de los participantes repetía y memorizaba las melodías. La ausencia de partituras implica que la reconstrucción de estos cantos depende en gran medida de interpretaciones académicas basadas en los textos y evidencias arqueológicas disponibles.

En la cultura griega, la música coral también desempeñaba un papel destacado, especialmente en ceremonias religiosas y festivales cívicos. Los himnos de Delfos y las composiciones de Mesomedes, datados en el siglo II d.C., son ejemplos de cómo los griegos estructuraban melodías dentro de contextos rituales, aunque todavía carecían de un sistema formal de notación musical que permitiera enseñar o reproducir con exactitud estas piezas (Hernández, 2022). La transmisión se mantenía principalmente oral, basada en la repetición y la imitación, lo que limitaba la preservación precisa de las melodías a lo largo del tiempo.

#### **Figura 8.** Grabado en piedra himnos Délficos a Apolo



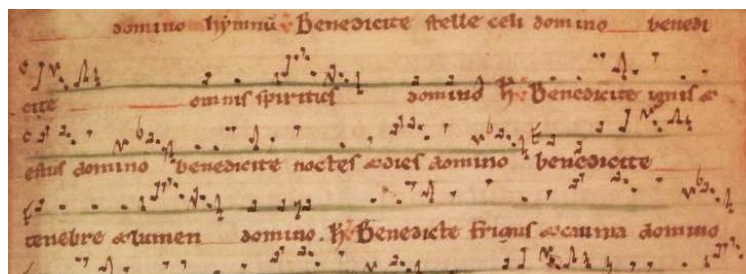
Nota. Himnos Délficos. (s. f). Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Himnos\\_d%C3%A9lficos\\_a\\_Apolo](https://es.wikipedia.org/wiki/Himnos_d%C3%A9lficos_a_Apolo)

Fue recién en períodos posteriores, con la aparición de sistemas de notación más organizados, que la música coral pudo registrarse y enseñarse de manera más efectiva. La evolución de la

escritura musical permitió a las culturas medievales y renacentistas consolidar repertorios corales, como los cantos gregorianos en Europa, que podrían ser memorizados y reproducidos con mayor fidelidad (Hiley, 1993). Este proceso demuestra cómo, desde las primeras manifestaciones musicales hasta la formalización de la notación, la humanidad siempre buscó organizar y transmitir la experiencia coral, se consolida la música como un elemento central de la identidad cultural y religiosa.

Solo fue hasta la era cristiana que la música comenzó a adquirir un orden más estructurado gracias a los esfuerzos del Papa Gregorio I (590–604). Con la intención de unificar los cantos utilizados en la liturgia cristiana, Gregorio impulsó la recopilación y sistematización de los himnos y melodías que se interpretaban en distintas iglesias de la época. Este trabajo dio origen a lo que posteriormente se conocería como canto gregoriano, una forma de canto monódico destinado a la oración y a la contemplación espiritual (Hiley, 1993). Estos cantos, entonados sin acompañamiento instrumental, representaron un punto de partida para la organización musical de la Iglesia y sentaron las bases de la música occidental.

**Figura 9.** *Neumas de los cantos gregorianos*

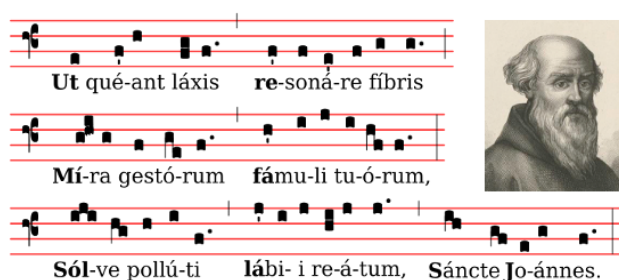


Nota. Alberto.(2017). Cantos gregorianos [https://es.wikipedia.org/wiki/Himnos\\_d%C3%A9lficos\\_a\\_Apolo](https://es.wikipedia.org/wiki/Himnos_d%C3%A9lficos_a_Apolo)

A pesar de su importancia, la recopilación gregoriana no resolvía todos los problemas musicales de su tiempo. Aunque las letras de los cantos eran las mismas en distintas regiones, las melodías y las alturas variaban según la tradición local, lo que generaba dificultades para mantener la uniformidad deseada en la liturgia (Hoppin, 1978). Los monjes memorizaban los cantos mediante repetición oral, un método efectivo pero limitado, ya que con el paso del tiempo se producían alteraciones en las melodías. La ausencia de un sistema de notación que registrara los sonidos con precisión impidió durante siglos la consolidación de un repertorio común y este problema persistió aproximadamente durante quinientos años.

Fue en los monasterios medievales donde comenzó a gestarse la solución a este desafío. Para facilitar la enseñanza del canto a los novicios, los monjes empezaron a incluir pequeños signos sobre los textos litúrgicos que indican el movimiento de la melodía: estos signos fueron conocidos como neumas. Aunque inicialmente no representaban alturas exactas, sí orientaban al cantor sobre el contorno melódico y la dirección de la voz (Hoppin, 1978). Los neumas marcaron el primer paso hacia una notación musical funcional, para así permitir que la música empezara a plasmarse visualmente.

**Figura 10.** *Tetragrama de Guido de Arezzo*



Fuente. Notación musical (2014). Guido de Arezzo <https://musicaenlaedadmedia.wordpress.com/tag/guido-de-arezzo/>

El siguiente avance decisivo llegó con el monje Guido de Arezzo (991–1033), quien propuso un método más preciso para enseñar y escribir música. Guido introdujo un sistema de líneas horizontales que representaban alturas fijas y empleó sílabas derivadas del himno a San Juan —ut, re, mi, fa, sol, la— para nombrar los sonidos, al dar origen al sistema de solmización (Guido d'Arezzo, ca. 1025/1974). Con su método, los cantores podían aprender nuevas melodías sin depender totalmente de la memoria auditiva. Este avance no solo mejoró la enseñanza musical, sino que transformó radicalmente la manera en que la música era concebida y transmitida.

A partir de los aportes de Guido, la notación continuó su evolución hasta volverse más compleja y precisa. Durante los siglos XII al XIV surgieron los sistemas mensurales, que permitieron registrar no solo la altura de las notas sino también su duración rítmica (Hiley, 1993). Este desarrollo fue fundamental para el nacimiento de la polifonía, en la que varias voces podían entrelazarse de manera organizada y coherente. Así, el camino que comenzó con el Papa Gregorio culminó en una revolución musical y pedagógica: la música pasó de ser una práctica oral transmitida por tradición a convertirse en un arte escrito, capaz de conservarse, enseñarse y reproducirse con fidelidad a lo largo de los siglos. (Romana,2008)

Desde finales del primer milenio y durante la Alta Edad Media, comenzó el desarrollo de formas simples de polifonía, lo que significó un cambio radical respecto a la monofonía del canto gregoriano. Una de las primeras manifestaciones fue el organum, en el que se añadía una segunda voz a la melodía principal (cantus firmus). Este acompañamiento inicial solía consistir en una voz adicional (vox organalis) que cantaba en intervalos paralelos de cuarta, quinta u octava respecto al canto original (Hoppin, 1978). Aunque rudimentaria, esta práctica representó el primer paso hacia la armonización de voces independientes dentro de la música occidental.

Durante los siglos XI y XII, la polifonía comenzó a adquirir una mayor complejidad tanto melódica como rítmica. Los monjes y teóricos musicales exploraron nuevas posibilidades compositivas, al pasar de estructuras paralelas a otras más libres, en las que las voces ya no se movían estrictamente al unísono o en intervalos fijos. Este cambio fue impulsado por la aparición de la notación musical más precisa, que permitió registrar relaciones entre alturas y duraciones (Hiley, 1993). Así, la música dejó de ser únicamente una tradición oral para convertirse en un arte que podía preservarse mediante la escritura.

La escuela de Notre Dame, en París, fue un punto de inflexión decisivo en la evolución de la polifonía. Los compositores Léonin y Pérotin, activos entre los siglos XII y XIII, crearon el Magnus Liber Organi, una colección de piezas polifónicas escritas para la liturgia (Hoppin, 1978). En estas obras se desarrollaron estructuras de dos, tres y hasta cuatro voces, con independencia melódica y rítmica. La introducción de los modos rítmicos permitió organizar el tiempo musical, posibilita las diferentes voces se sincronizarán con precisión, lo cual transformó la práctica coral dentro de las catedrales europeas.

**Figura 11.** Representación de la escuela de Notre Dame en París.



Fuente. Moreno, (2019). Notre Dame, la cuna de la polifonía. <https://academiaplay.net/notre-dame-la-cuna-de-la-polifonia-musical/>

Con la consolidación de la notación mensural en el siglo XIII, las composiciones polifónicas adquirieron un carácter más complejo y estructurado. Los compositores comenzaron a escribir piezas con valores rítmicos específicos, lo que permitió fijar obras que podían ser interpretadas de manera uniforme por distintos grupos corales (Hiley, 1993). Los motetes, los conductus y otras formas litúrgicas polifónicas se convirtieron en repertorio habitual de los coros eclesiásticos y la música comenzó a tener una dimensión más intelectual, vinculada con la teología y la filosofía escolástica.

Durante el Renacimiento, la polifonía alcanzó su madurez técnica y expresiva. Compositores como Josquin des Prez, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Orlando di Lasso y Tomás Luis de Victoria desarrollaron un estilo contrapuntístico basado en la imitación y el equilibrio entre voces (Atlas, 2010). Los coros eclesiásticos se expandieron en número y calidad, al ser apoyados por las catedrales, monasterios y capillas cortesanas. El ideal renacentista de claridad textual y equilibrio armónico convirtió al canto coral en un símbolo de espiritualidad y refinamiento artístico.

Una de las manifestaciones más representativas de la música coral renacentista fue el madrigal, una forma profana que exigía alta precisión técnica y expresividad textual. Los madrigales solían ser interpretados por pequeños grupos vocales que trabajaban la imitación, el contrapunto y la declamación poética (Atlas, 2010). Este género fomentó la profesionalización de los conjuntos vocales y trasladó el canto coral fuera de los espacios litúrgicos hacia entornos sociales y cortesanos.

Durante el Barroco, los coros se integraron a nuevas formas musicales, como la cantata, la misa polifónica, el oratorio y la ópera. Compositores como Claudio Monteverdi, Johann Sebastián Bach y Georg Friedrich Händel ampliaron las posibilidades expresivas del coro, combinándolo con orquesta y solistas (Bukofzer, 1947). Las divisiones de voces (soprano, alto, tenor, bajo) se consolidaron y la escritura coral se enriqueció con contrastes dinámicos, fugas y texturas contrapuntísticas más densas. La notación musical de este período incorporó compases, barras de medida y signos de articulación que facilitaron la interpretación coral de obras complejas.

**Figura 12.** *Monteverdi, Bach y Vivaldi*



Fuente. Compositores barrocos (2021). Recuperado de <https://almomento.mx/conoce-a-los-compositores-mas-importantes-de-la-musica-barroca/>

Con la llegada del Clasicismo y el Romanticismo, los grupos corales se institucionalizaron en Europa. Se fundaron sociedades corales, conservatorios y asociaciones de canto dedicadas tanto al repertorio sacro como al profano. Autores como Mozart, Beethoven y Brahms compusieron obras corales monumentales que integraban coros mixtos y orquesta sinfónica, como el Réquiem de Mozart o la Novena Sinfonía de Beethoven (Stevens, 2015). Estas obras marcaron un hito en la historia coral, al combinar la tradición religiosa con una visión artística universal.

En el siglo XIX, el auge del nacionalismo musical impulsó la formación de coros populares y cívicos en varios países europeos y latinoamericanos. Estos coros interpretaron tanto repertorios clásicos como obras en lengua vernácula que expresaban la identidad cultural de cada región (Dibble, 2010). La música coral se convirtió en una práctica social que fomentaba la unión comunitaria, la educación musical, la difusión cultural y logro superar el ámbito eclesiástico.

La notación musical actual, con sus precisas indicaciones de ritmo, dinámica y articulación, representa la culminación de un proceso histórico que comenzó con los neumas y el canto gregoriano, se consolida al coro como una de las formas más ricas y universales de expresión musical humana.

### El góspel americano

En los siglos XX y XXI, los coros se diversificaron notablemente al abarcar estilos desde la música contemporánea hasta el góspel, el jazz coral y la música experimental. La tecnología y las grabaciones permitieron conservar y difundir interpretaciones corales de manera global, mientras que los métodos pedagógicos modernos profesionalizaron aún más el canto grupal (Apel, 2013).

La definición de góspel es la música religiosa estadounidense que surgió de los cientos de iglesias pentecostales, protestantes evangélicas afroamericanas y que se hizo muy popular durante la década de 1930. El término góspel proviene de la palabra gōdspel traducido al inglés antiguo y de la palabra latina evangelium, que significa “buena nuevas” (Merriam-Webster dictionary).

La música góspel está relacionada con canciones religiosas de origen americano, sus canciones hablan sobre la salvación y adoración a Dios. Menciona Borja (2013) que “el canto espiritual negro nace, a partir del siglo XVIII, de la mezcla creativa de un mensaje cristiano basado en la esperanza (con influencia de los himnos pentecostales y anglicanos) con los ritmos afroamericanos, en un contexto de esclavitud”.

Los primeros inicios de una melodía basados en esa herencia africana nacen en las plantaciones del sur de los Estados Unidos. Estas melodías son lamentos, son plegarias a Dios, hablan de la esperanza que algún día su aflicción se convertirá en gozo y regocijo (Borja, 2013).

La música góspel en Estados Unidos tiene sus raíces en las tradiciones musicales de los afroamericanos, particularmente en los espirituales de los esclavos. Estos cantos, nacidos en el contexto de la esclavitud, combinaban elementos africanos con influencias cristianas, al crear una forma musical única que expresaba tanto la esperanza como la resistencia (Southern, 1997). Con la emancipación y la posterior segregación racial, los afroamericanos continuaron su desarrollo su música religiosa, al fusionar himnos tradicionales con estilos musicales populares de la época.

A principios del siglo XX, la música góspel comenzó a consolidarse como un género distintivo dentro de la música afroamericana. Figuras como Thomas A. Dorsey, conocido como el "padre de la música góspel", jugaron un papel crucial en esta evolución. Dorsey, quien inicialmente fue pianista de blues, incorporó elementos del jazz y del blues en la música religiosa, al crear un sonido que resonaba profundamente con las experiencias afroamericanas (Denis, 2001). Su composición "Take My Hand, Precious Lord" se convirtió en un himno emblemático del movimiento góspel

Durante las décadas de 1930 y 1940, el góspel experimentó un auge en popularidad, especialmente en las iglesias negras urbanas del norte de Estados Unidos. Este período vio la aparición de artistas como Mahalia Jackson, quien llevó el góspel a un público más amplio y se convirtió en una de las voces más reconocidas del género. La música góspel no solo se limitaba

a la iglesia; también comenzó a influir en otros géneros musicales, como el blues y el jazz al ser interpretada en conciertos y grabaciones comerciales (Southern, 1997).

En las décadas posteriores, el góspel continuó su evolución y adopta influencias de la música soul, R&B y pop. Artistas como Aretha Franklin, quien comenzó su carrera en la iglesia, fusionaron el góspel con otros estilos musicales, al llevar el género a nuevas audiencias y consolidar su lugar en la música popular estadounidense (Southern, 1997). Además, el góspel desempeñó un papel importante en el movimiento por los derechos civiles, que proporciona una banda sonora espiritual que inspiraba y unía a los activistas.

El legado de la música góspel es testimonio de la resiliencia, la creatividad y la espiritualidad de la comunidad afroamericana y su influencia se extiende más allá de la música religiosa, al dejar una huella en la música popular global.

## **La agrupación Coral Resgate en el contexto del góspel en Brasil**

### **Góspel en Brasil**

La música góspel en Brasil tiene sus raíces en el siglo XIX, cuando misioneros extranjeros comenzaron a introducir himnos religiosos en las comunidades cristianas del país. Estos himnos, originalmente en inglés, fueron adaptados al portugués y a las tradiciones musicales locales, se marca el inicio de una fusión entre las influencias europeas y las características musicales brasileñas (Cidade Aberta, 2023).

Durante las primeras décadas del siglo XX, la música góspel en Brasil se limitó principalmente a las iglesias protestantes y a las comunidades evangélicas. Sin embargo, con el tiempo, comenzó a ganar popularidad y a expandirse a otros segmentos de la sociedad brasileña, especialmente a medida que las iglesias evangélicas crecían en número y en influencia (Oliveira, 2012).

En las décadas de 1960 y 1970, las iglesias pentecostales, como la Assembleia de Deus, la Igreja Batista y la Igreja Universal do Reino de Deus, adoptaron la música góspel como parte central de sus cultos. Esta adopción facilitó la expansión del género, que comenzó a ganar popularidad entre los fieles y a influir en la música religiosa brasileña (Silva, 2015).

El góspel estadounidense, especialmente el de artistas como Mahalia Jackson y los coros afroamericanos, tuvo un impacto significativo en la música religiosa brasileña. Músicos brasileños

comenzaron a estudiar técnicas de canto, arreglos corales y armonización típicas del góspel de Estados Unidos, adaptándolas a la lengua portuguesa y a los ritmos locales (Costa, 2009).

En las décadas de 1980 y 1990, con el auge de la televisión y de las radios cristianas, el góspel se masificó. Programas como “Festival Promessas” y discos producidos por sellos especializados ayudaron a consolidar artistas brasileños de góspel y a difundir el género más allá de las iglesias (Pereira, 2018).

También la música góspel brasileña comenzó a mezclar elementos de rock, pop, jazz y ritmos brasileños como samba y forró. Esto generó subgéneros como el góspel contemporáneo, el góspel pop y el góspel regional, se acerca el género a distintos públicos (Martins, 2016).

Coros como Diante do Trono, Vineyard Brasil y artistas solistas como Aline Barros o Fernandinho contribuyeron a profesionalizar la música góspel en Brasil, al llevar el género a escenarios nacionales e internacionales (Santos, 2020).

Asimismo, la música góspel en Brasil ha influido en la identidad cultural, en la educación musical y en la industria discográfica. Ha permitido la formación de escuelas de música, festivales y concursos que fomentan la formación coral y musical en comunidades evangélicas (Giumbelli, 2013).

Hoy en día, el góspel en Brasil es un fenómeno consolidado con gran presencia en medios, festivales y plataformas digitales. Su diversidad de estilos refleja tanto la herencia afroamericana como la riqueza de la música brasileña y construye un elemento central de la música cristiana contemporánea en el país (Cidade, 2023).

Incluso, la música góspel en Brasil no solo se limita a las iglesias, sino que también ha influido en la música popular. Muchos artistas populares han incorporado elementos del góspel en sus canciones, como letras religiosas y mensajes de fe, lo que ha contribuido a la difusión del género (Giumbelli, 2013).

Además, el góspel ha servido como una herramienta eficaz de evangelización en Brasil, al alcanzar personas que tal vez no serían alcanzadas por otros medios. A través de sus letras, las personas son expuestas al mensaje del evangelio y tienen la oportunidad de responder al llamado de Dios (Cidade Aberta, 2023).

En la música góspel también ha sido utilizada en eventos evangelísticos y cruzadas, donde miles de personas son alcanzadas con el mensaje del evangelio. Estos eventos han tenido un impacto significativo en la escena musical góspel del Brasil, ayuda a promover nuevos talentos y a impulsar la industria de la música góspel (Cidade Aberta, 2023).

La evolución de la música góspel en Brasil ha sido marcada por la incorporación de nuevos estilos musicales y la adaptación de las letras a temas contemporáneos. Esto ha permitido que el género sea relevante y atractivo para las nuevas generaciones de creyentes (Martins, 2016).

De igual manera, la música góspel en Brasil ha desempeñado un papel importante en la formación de comunidades. Las iglesias y grupos de música han servido como espacios de apoyo social y espiritual, lo cual fortalece los lazos entre los miembros y el fomentar un sentido de pertenencia (Santos, 2020).

En las últimas décadas, la música góspel ha experimentado una profesionalización significativa. Artistas y productores han trabajado para mejorar la calidad de las grabaciones y las presentaciones en vivo, al elevar el estándar de la música góspel en Brasil (Pereira, 2018).

La influencia de la música góspel brasileña también se ha extendido a otros países de habla portuguesa, como Portugal y Angola. Artistas brasileños han realizado giras internacionales que han colaborado con músicos de otros países y llevar así, el sonido góspel brasileño a audiencias globales (Pereira, 2018).

El góspel en Brasil ha sido reconocido por su capacidad para fusionar la tradición religiosa con la innovación musical. Esta fusión ha permitido que el góspel se mantenga relevante y atractivo para una amplia audiencia, tanto dentro como fuera de las iglesias (Martins, 2016).

Los grupos corales cristianos en Brasil han sido fundamentales en la difusión y profesionalización de la música góspel. Desde mediados del siglo XX, coros organizados dentro de iglesias evangélicas comenzaron a desarrollar repertorios propios, combina himnos tradicionales con arreglos modernos inspirados en el góspel estadounidense (Oliveira, 2012). Estos coros no solo enriquecieron los cultos, sino que también sirvieron como espacios de formación musical para los fieles.

Entre los grupos corales más influyentes destaca Diante do Trono, fundado en 1997 en la ciudad de Belo Horizonte. Este grupo se ha consolidado como uno de los principales exponentes del góspel brasileño, realiza giras nacionales e internacionales y grabación de discos que combinan

música coral, contemporánea y elementos de la cultura local (Pereira, 2018). Su impacto ha contribuido a elevar el estándar de la producción musical en el ámbito religioso.

Otro ejemplo significativo es el Coral Voz da Verdade, fundado en la década de 1980. Este grupo ha trabajado intensamente en la preparación vocal de sus integrantes, que promueve la técnica coral y la interpretación profesional de la música cristiana. A través de sus presentaciones y grabaciones, el grupo ha influido en la formación de otros coros en diversas regiones de Brasil (Martins, 2016).

El Coral Shalom, con sede en São Paulo, se ha destacado por su enfoque en la música contemporánea y la integración de ritmos brasileños en su repertorio. Además de su actividad en conciertos y grabaciones, el grupo realiza talleres y programas educativos para jóvenes, al fomentar la formación musical y espiritual desde edades tempranas (Santos, 2020).

Coros como el Coral do Coração de María y el Coral Adventista del Brasil han contribuido a la diversidad del panorama coral cristiano. Estos coros se centran en repertorios litúrgicos y contemporáneos, combina tradición y modernidad. Su existencia refuerza la importancia de la música coral como herramienta de evangelización, cohesión comunitaria y preservación de la identidad cultural dentro de las iglesias brasileñas (Giumbelli, 2013).

En conclusión, la historia de la música góspel en Brasil, el desarrollo de sus grupos corales refleja un proceso de adaptación, innovación y consolidación cultural. Desde sus orígenes con misioneros extranjeros hasta su expansión global, la música góspel ha logrado integrar tradición, técnica musical y modernidad, convirtiéndose en un elemento central de la expresión religiosa y cultural brasileña (Cidade Aberta, 2023).

### **Historia de la agrupación Coral Resgate**

La siguiente información es recopilada de las entrevistas realizadas al grupo Coral Resgate por el canal UMADESP el 10 de agosto de 2016, también el 9 de diciembre de 2017 la cadena Feliz FM, realizó una entrevista al grupo en donde se relató la historia y trayectoria de Coral Resgate.

Dentro de este movimiento musical de coros góspel en Brasil, Coral Resgate surgió a finales de 1998 como un grupo juvenil de la Comunidad Resgate Para Vida, en São Paulo. En sus inicios, estuvo coordinado por Marcos de Assis, bajo la dirección musical de Gustavo Mariano, mientras que el pastor Ivo Mariano ejercía como guía espiritual, que acompaña al grupo en las decisiones relacionadas con el ministerio que Dios les había encomendado.

En 1999, el pastor Enéas Francisco comenzó a traducir y versionar canciones de reconocidos coros y artistas estadounidenses como Kirk Franklin, Donald Lawrence, Hezekiah Walker y Kurt Carr. Estas adaptaciones ayudaron a consolidar el estilo característico del conjunto, que pasó a ser conocido oficialmente como Coral Resgate.

Con el talento de Aline y Andréia Jordão, el grupo empezó a recibir invitaciones para presentarse en iglesias y eventos de diversas ciudades, incluye São Paulo, São Bernardo do Campo, Santo André, Campinas y Limeira.

Entre 2000 y 2003, el pastor Enéas Francisco asumió la coordinación del coro y mantuvo a Gustavo Mariano como director musical. Durante este período, el grupo fortaleció su presencia en la escena góspel y continuó desarrolla su estilo basado en el góspel norteamericano y la música cristiana contemporánea.

En la actualidad, Coral Resgate está conformado por nueve voces y cuatro músicos instrumentales, bajo la dirección del ministro Wandy Matheus. El coro pertenece a la Iglesia de Dios en Cristo (COGIC) Resgate Para Vida y su propuesta se caracteriza por transmitir, a través de letras directas y enérgicas, un mensaje especialmente enfocado en la juventud.

En 2011, Coral Resgate recibió una nominación al Trofeo Promessas en la categoría de Mejor Grupo. Posteriormente, en 2014, pasó a formar parte del elenco de Universal Music, consolida su posición en la escena góspel brasileño.

En los 27 años de trayectoria, Coral Resgate ha grabado 4 álbumes de estudio: Redentor (2007), Santifica-me (2010), Prontos para a Batalha (2011), 24 horas fiel (2015). Y un álbum en vivo en 2017 que tiene por título Coral Resgate no Estúdio Showlivre Góspel, el cual es una recopilación de las canciones más representativas de su discografía.

En los últimos años han lanzados sencillos como Tua glória (2017) y Clamo Jesús (2023), han colaborado con grandes nombres del góspel brasileiro como Alexandre Aposan, Rodrigo Mozart, Joe Vasconcelos, Luciano Claw, entre otros.

“És o meu refugio”, es una canción compuesta por José Marcos Rodrigues, cantante y compositor brasileiro, del cual no se encuentran datos bibliográficos. El grupo Coral Resgate grabó la obra en formato coral para su álbum Santifica-me, lanzado en agosto de 2010.

Esta obra trata sobre la fortaleza de la fe en 'Tú eres mi refugio'.

La canción "És o Meu Refugio" de Coral Resgate es una poderosa expresión de fe y confianza en Dios, características centrales del género góspel. La letra enfatiza la idea de Dios como refugio y fortaleza, una imagen recurrente en la Biblia, especialmente en el libro de los Salmos. Por ejemplo, el Salmo 46:1 dice: "Dios es nuestro amparo y fortaleza, nuestro pronto auxilio en los momentos difíciles". Este pasaje bíblico resuena con fuerza en la canción, que reitera repetidamente la idea de Dios como refugio seguro en tiempos difíciles.

La repetición de las frases «Tú eres mi refugio», «Mi fortaleza» y «Mi ayuda eterna» refuerza el mensaje de que, independientemente de las circunstancias adversas, la fe en Dios brinda seguridad y paz. La canción también menciona situaciones de calamidad, como «Cuando los mares se agitan» y «Y si la tierra se abre», que simbolizan momentos de crisis e incertidumbre. En estos tiempos, la confianza en Dios se presenta como el ancla que nos mantiene firmes y seguros.

Además, la canción tiene un tono de adoración y entrega, donde el sujeto lírico se entrega por completo a la protección divina. La repetición de palabras y frases crea un efecto meditativo, invita al oyente a interiorizar el mensaje de confianza y dependencia en Dios. Esta estructura repetitiva es común en las canciones de adoración, ya que facilita la participación congregacional y la memorización de la letra, lo que fortalece la comunidad de fe.

"Eres mi refugio" es, por tanto, una canción que no solo celebra la protección divina, sino que también anima a los oyentes a confiar en Dios, especialmente en momentos difíciles. La canción sirve como un recordatorio constante de la presencia y la ayuda eterna de Dios, al mismo que proporciona consuelo y esperanza a los fieles.

## Marco metodológico

Con el fin de realizar este proyecto, se plantea la siguiente pregunta de investigación ¿Cómo influye técnica- interpretativamente la incorporación de la obra “És o meu refugio” original de la agrupación Coral Resgate pertenecientes al estilo góspel brasileño, en el proceso de formación vocal del coro informal del Distrito Dos de la IPUC?

A partir de esta pregunta, se establece como objetivo general, sistematizar la experiencia de montaje de la obra “*És o meu refugio*” con el propósito de identificar los principales aportes técnico-interpretativos desarrollados a partir del proceso de la obra propuesta en el coro informal del coro Distrital de la IPUC.

Con base a lo anterior, uno de los objetivos específicos es describir el proceso de montaje de la obra “Es o meu refugio” en el coro informal del Distrito Dos de la IPUC, se identifica las etapas de preparación vocal, ensamble y preparación.

A su vez, se pretende analizar los principales aportes técnico- vocal y recursos interpretativos desarrollados por los integrantes del coro durante el proceso de montaje. Por consiguiente, se busca identificar la influencia del estilo góspel brasileño en la formación vocal y expresiva del coro, a partir de la incorporación de la obra “Es o meu refugio” en su repertorio.

Este proyecto se enmarca en un enfoque cualitativo, ya que el proyecto se desarrolla a partir del diseño de sistematización de experiencia, se emplea como herramienta la propuesta de autoetnografía analítica, desde la memoria personal cronológica, planteada por Rubén López Cano y Úrsula San Cristóbal.

Según Scribano y De Sena (2019), la autoetnografía es una herramienta de investigación cualitativa que se puede centrar en el sujeto mismo y cómo interactúa con otras personas. Este enfoque permite reflexionar sobre la experiencia personal dentro de un contexto social y cultural más amplio, articula lo individual con lo colectivo y aporta una comprensión más profunda de las prácticas y significados que configuran dicha experiencia.

En este proyecto se usa la autoetnografía analítica, basada en la propuesta de Rubén López Cano y Úrsula San Cristóbal, donde la memoria y las vivencias se convierten en la principal fuente de análisis. En este caso, al ser parte del montaje de la obra “És o meu refugio”, se recogen experiencias, sensaciones y aprendizajes que surgen durante los ensayos y montaje.

Luego, todo ese proceso se analiza de forma reflexiva para identificar y reconocer los aportes técnicos, interpretativos y formativos que surgieron durante el desarrollo del montaje. Este análisis permite no solo evaluar los avances en aspectos musicales específicos, sino también comprender de manera más profunda cómo la experiencia influyó en el crecimiento vocal y artístico del coro informal del Distrito Dos de la IPUC.

Además, esta reflexión posibilita valorar la evolución individual y colectiva de los integrantes, así como el impacto que tuvo la obra en la consolidación de habilidades expresivas y en la apropiación del estilo particular del góspel brasileño dentro del grupo coral. De este modo, se logra una comprensión integral del proceso que vincula la técnica con la interpretación y el desarrollo artístico del coro.

Según López y San Cristóbal (2013), la autoetnografía es una forma de investigación que parte de la experiencia personal del propio investigador, que le permite reflexionar y comprender lo que vive dentro del proceso que se desarrolla. Esta perspectiva convierte la vivencia individual en un recurso metodológico, donde el investigador se convierte en sujeto y objeto de estudio, que genera conocimiento desde la propia práctica.

### Matriz de registro autoetnográfico

**Tabla 1. Matriz de registro autoetnográfico**

Fecha	Actividad	Descripción	Categorías centrales	Análisis
Domingo Septiembre 29 2024	Diagnóstico técnico- vocal del coro del Distrito Dos.	La directora Paula realiza un diagnóstico técnico-vocal del Coro del Distrito Dos con el fin de evaluar las condiciones vocales de sus integrantes y determinar fortalezas y aspectos a mejorar en cuanto a afinación, emisión, dicción, respiración y proyección sonora, aportando insumos para la optimización del trabajo coral.	Diagnóstico Técnico- vocal	A partir del diagnóstico realizado se evidenció que el coro informal del Distrito Dos tiene falencias en la afinación, el ritmo, la proyección y la respiración. Falta de atención al director.
Oc	Proceso de búsqueda y selección de la obra a trabajar.	La directora Paula realiza la selección de la obra a trabajar, considerando que posea un estilo y una sonoridad distinta, con el propósito de fortalecer aspectos técnicos e interpretativos del coro informal.  Se hace la escucha de otros coros de otros países. Hay algunos que su exigencia vocal y armónica es de alto nivel para el coro informal, así que se llega a la conclusión de trabajar una obra del grupo coral regate. La obra escogida se titula "Es o meu refugio"	Selección Repertorio Análisis	Al realizar la búsqueda del repertorio adecuado para el coro informal del Distrito Dos, se tuvo en cuenta el nivel técnico y vocal de los integrantes, así como las falencias evidenciadas en el diagnóstico previo. Durante el proceso de selección se escucharon distintos coros de otros países, algunos con un nivel armónico y de exigencia vocal muy alto para el grupo. Sin embargo, el repertorio del Coral Resgate resultó el más apropiado, ya que mantiene elementos propios del estilo góspel brasileño pero con una

## **Ruta metodológica de la sistematización**

Para el desarrollo del presente proyecto se organiza en tres etapas sucesivas que orientan el proceso de análisis, adaptación y montaje de la obra seleccionada. Cada fase responde a los objetivos propuestos y establece un orden de trabajo que facilita la comprensión profunda de la pieza, su preparación práctica con el coro y la consolidación de una interpretación coherente. En el capítulo se detallan el análisis musical de la obra, el proceso de montaje y la etapa final de interpretación, los cuales integran tanto los aspectos técnicos como los expresivos necesarios para lograr un resultado artístico sólido y alineado con la intención original del compositor.

### **1. Análisis de la obra**

En esta sección se presenta un estudio profundo de la obra seleccionada con el fin de comprender su estructura, estilo y exigencias interpretativas. El análisis aborda elementos como la letra, el fraseo, el ritmo, la melodía y los aspectos técnicos que debe asumir el coro, se considera además el nivel del grupo y las adaptaciones necesarias, como la traducción al español, la adecuación de la sonoridad y el uso adecuado de la técnica vocal de los participantes.

LaRue (2004) propone un método de análisis musical que concibe la obra como un objeto artístico susceptible de ser comprendido desde distintas perspectivas, similar a una pintura que revela nuevos detalles según el ángulo desde el cual se observe. Aunque su modelo plantea cinco categorías de estudio —sonido, armonía, melodía, ritmo y crecimiento—, para este proyecto se retoman únicamente tres de ellas: ritmo, armonía y melodía. Estas dimensiones permiten abordar los elementos esenciales de la pieza sin profundizar en un análisis exhaustivo, ofrece una comprensión general que facilita la adecuada interpretación y adaptación.

### **2. Descripción del proceso de montaje**

Esta sección explica cómo se llevó a cabo el trabajo práctico con el coro para preparar la obra. Incluye la organización de los ensayos, la enseñanza de la técnica vocal y la interpretación devocional, así como la coordinación de los integrantes para lograr cohesión y homogeneidad sonora. Se describen los retos encontrados, como la falta de formación musical previa, la heterogeneidad de habilidades y la necesidad de integrar el aspecto técnico con la expresión espiritual. También se detallan las estrategias pedagógicas y metodológicas empleadas, como el uso de ejercicios de respiración, afinación, articulación y trabajo grupal.

### **3. Montaje final**

En esta fase se integra todo el trabajo previo, se prepara al coro para la interpretación completa de la obra. Se destacan los ensayos de conjunto, la atención a la expresividad, las dinámicas y la coordinación entre las voces, así como la consolidación de la técnica y la sonoridad característica del estilo. Esta etapa refleja el resultado del proceso, al mostrar cómo los aprendizajes técnicos y espirituales se combinan para lograr una interpretación coherente, emotiva y alineada con el mensaje de la obra. También puede incluir la retroalimentación final y las observaciones sobre el desempeño del grupo, que aportan a futuras experiencias pedagógicas.

## Resultados

Este capítulo analiza la obra “*És o meu refugio*” desde sus aspectos rítmicos, armónicos y melódicos, que describe el proceso de montaje con el coro informal del Distrito Dos de la IPUC. Se destacan las etapas de selección, análisis técnico, adaptación del texto y ensayos, muestra cómo la obra favorece el desarrollo vocal y artístico del grupo e incorpora las técnicas del góspel brasileño.

### Análisis de la obra *És o meu refugio*

#### **Análisis descriptivo general de la obra**

En el siguiente apartado se realiza un análisis descriptivo de la obra a partir de la estructura formal de la misma. La obra está compuesta sobre la tonalidad de G, en una métrica de 4/4 y se compone de 6 partes las cuales se presentan a continuación:

#### **Introducción**

La obra inicia con el piano haciendo el motivo melódico característico de los primeros compases del coro, el cuál acentúa la resolución del cuarto grado menor en segunda inversión a primer grado, este cuarto grado menor se incorpora como intercambio modal del modo menor de Sol a su modo mayor. Bajo el piano se adhiere un segundo teclado en el primer grado de la tonalidad creando un background para la melodía principal, en el segundo compás un cuarteto de cuerdas inicia un crescendo en el primer grado para luego desvanecerse en el tercer compás y dar paso a los metales reforzando el intercambio modal, acentuando la resolución del Mib al Re.

#### **Coro**

El piano baja la intensidad para dar paso a las voces que comienzan el coro en unísono con una dinámica piano, repitiendo esta sección dos veces, la primera vez siguiendo esa dinámica el pad y el piano funciona como base y disminuyen su volumen dando prioridad al coro vocal, en el último compás antes de la repetición la batería entra sutilmente con un golpe de platillos y del redoblante acentuando el primer pulso y dando paso a los violines con un frase resaltando el intercambio modal, que sirve de entrada a la repetición, en la cual la batería y el bajo eléctrico entran al ensamble para dar firmeza rítmica al coro. El bajo toca las bases fundamentales de los acordes copiando el ritmo del bombo de la batería. Para dar paso al puente, voces e instrumentos hacen un crescendo pasando de piano a forte.

## **Puente**

En el puente, las voces se dividen, alcanzando un forte y fortíssimo, el cual se apoya en él las dinámicas marcadas por los instrumentos, los que armónicamente utilizan una secuencia de dominantes secundarias desde el cuarto al quinto grado, para enriquecer la armonía vocal y al final retornar a un piano en unísono, creando un contraste dinámico que suaviza la sonoridad antes de pasar a la siguiente parte de la obra.

## **Estrofa**

Apoyado en los tones, la batería hace un fill para dar paso a la estrofa interpretada por dos solistas: el solista 1 inicia en piano, mientras que el solista 2 entra en mezzo piano, y ambos avanzan hacia un forte. La sección del primer solista es apoyada por la batería, el piano y el bajo, matizando al final, para resaltar la incorporación de los metales que dan entrada en el sexto grado al segundo solista, el cual acompañado del piano y luego del cuarto compás entra de nuevo la batería, se desplazan hacia el final de la sección con un crescendo de piano a forte, para dar entrada al coro.

## **Coro**

El coro se incorpora en homofonía, manteniendo las palabras al mismo ritmo, pero en armonía, comenzando en forte, alcanzando un fortíssimo, sobre el cual los solistas hacen contra melodías utilizando fragmentos del coro, pero cambio ritmo y altura de las notas, finalmente para cerrar la sección y la obra los instrumentos y las voces bajan la intensidad, logrando una transición expresiva que combina intensidad y suavidad, manteniendo coherencia estilística y claridad textual. Terminando con una última transición de piano a forte y descendiendo al outro instrumental.

## **Outro**

Por último, el piano retoma la melodía inicial enfatizando la resolución de cuarto grado menor a primero mayor, apoyado en los metales, durante 2 compases, para luego resolver al primer grado junto a los platillos dando fin a la obra.

## **Descripción musical**

Se Realizo un análisis musical que contempló los siguientes ítems: el ritmo, armonía y melodía de la obra "És o meu refugio" los cuales abordaremos de manera sencilla sin profundizar.

## **Ritmo**

Según LaRue (2004) ritmo es uno de los elementos más complejos de analizar es el ritmo, ya que no se limita simplemente a la duración de cada sonido, por el contrario, está puede ser solo

la mínima parte del ritmo en el sentido analítico. LaRue presenta 3 estratos del ritmo, el continuum que tiene su base en el tempo propuesto por el compositor o arreglista, el cual se mantiene a lo largo de obra y aunque se añadan variables rítmicas fuera de este como corcheas, tresillos, sincopado, etc., el continuum sigue presente de manera implícita.

### Descripción rítmica

La obra está escrita en métrica de 4/4, pulso de negra a 60 bpm, caracterizada por el uso de semi corcheas, negra con punto, semicorchea con punto y silencio de corchea con punto. La ligadura de prolongación otorga una sensación sincopada en la melodía, incluye grupos irregulares como tresillos de negra los cuales refuerzan la percepción sincopada de la obra.

**Figura 13.** Ritmo: semi corcheas, negra con punto y corchea con punto

Coro Soprano

Coro Alto

Coro Tenor

5

Sop.

Alto

Ten.

- fu-gio y mi for-ta-le-za e-res mi sus-ten-to mi ma-yor ri-que-za e-res mi so -  
 - fu-gio mi-nha for-ta-le-za és o meu sus-ten-to a mi-nha ri-que-za és o meu so -

Nota. Archivo personal

**Figura 14.** Uso ligadura de prolongación

Nota. Archivo personal

Estas ligaduras de prolongación como lo vemos en la figura anterior, exigen al coro a tener mayor dominio de la respiración y dosificar mejor el aire.

**Figura 15.** *Tresillo de negra*

2

9

Sop.  
- co-rró cuando el mal me quie-re a-flí-gir e-res Dios en to do e-res  
- cor-ro quan-do o mal vem me a -flí-gir tu és Deus en tu do é - s

Alto  
- co-rró cuando el mal me quie-re a-flí-gir e-res Dios en to do e-res  
- cor-ro quan-do o mal vem me a -flí-gir tu és Deus en tu do é - s

Ten.  
- co-rró cuando el mal me quie-re a-flí-gir e-res Dios en to do e-res  
- cor-ro quan-do o mal vem me a -flí-gir tu és Deus en tu do é - s

Nota. Archivo personal

## Armonía

LaRue (2004), compara la armonía con el lenguaje ya que en este las palabras conforman la gramática y está produce la sintaxis, en el caso de la música, los acordes forman progresiones y estas a su vez dan sentido a la tonalidad, está analogía permite entender la armonía como la base estructural de la obra que no solo se limita al análisis de los acordes que intervienen, también a las variantes que verticales sucesivos como el contrapunto y las polifonías simples. Muestra la armonía como un sistema tridimensional en el cual la obra se establece y se desarrolla.

### *Descripción armónica*

La tonalidad de la obra es Sol mayor, sin embargo, utiliza acordes que no pertenecen a la tonalidad como lo es el cuarto grado menor como intercambio modal, del modo menor paralelo (sol menor), con notas accidentales en la línea melódica de las altos en el Mib. En las siguientes imágenes se especifican los grados armónicos usados en cada sección de la obra en la partitura que encontramos completa en anexos.

Figura 16. Armonía de la obra "És o meu refugio" Intro y Coro

$\text{♩} = 60$

G Cm/G G Cm/G G Cm/G G Cm/G

*Introducción*

Solista

5 G Cm/G G Cm/G G

*Coro*

Sol.

Sop. *p*

E-res mi re-fu - ggio y mi for-ta-le - za e-res mi sus -  
 És o meu re-fu - ggio mi-nha for-ta-le - za és o meu sus -

2

8 E<sup>(sus4)</sup> Em<sup>7</sup> E<sup>(sus4)</sup> Em<sup>7</sup> C<sup>9</sup> G/B

Sol.

Sop.

- ten - to mi ma-yor ri-que - za e-res mi so - co-rro cuando el mal me  
 - ten - to a mi-nha ri-que - za és o meu so - cor-ro quan - do o mal vem

11 B<sup>7(b9)</sup> B<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>maj7</sup> C<sup>m/G</sup> 1.

Sol.

Sop.

quie-re a-fligir e-res Dios en to do e-res to do en mi  
 me a - fligir tu és Deus en tu do é - s tu do pra mi

14 Cm/G G Cm/G G Cm/G G C<sup>m/G</sup> 2.

Sol.

Sop.

en mi do en mi  
 pra mi tu do pra mi

3

Nota. Archivo personal

## Melodía

La melodía como el elemento más representativo de una obra, es la parte de más fácil acceso a la hora de analizar, ya que desde pequeño el ser humano se relaciona con ella por medio de cantos de cuna y con el tiempo se convierte en cantos de ducha, como lo menciona LaRue (2004). Aporta identidad a la obra, define las características estilísticas de un género por medio del uso de escalas, saltos y figuras que enriquecen el movimiento sobre la armonía, utiliza los timbres agudos como principales medios para el reconocimiento auditivo de la misma.

### Descripción melódica

La pieza melódicamente inicia con un motivo característico que se repite, donde encontramos grados conjuntos de sol a si, luego un salto de tercera descendente, salto de cuarta ascendente y segunda menor, todas las voces hacen este mismo motivo a unísono. En esta obra solo se manejan tres líneas melódicas (Soprano, Alto y tenor).

Durante la mayor parte de la obra, el coro canta en una textura homofónica, es decir, todas las cuerdas siguen el mismo ritmo y avanzan juntas, diferenciándose solo por las notas que conforman la armonía. Esto produce un sonido uniforme y cohesionado.

Figura 17. Motivo melódico

5 G Cm/G G Cm/G G

Sol. Coro

Sop. *p*  
E-res mi re-fu - gio y mi for-ta-le - za e-res mi sus -  
Es o meu re-fu - gio mi-nha for-ta-le - za és o meu sus -

Alto *p*  
E-res mi re-fu - gio y mi for-ta-le - za e-res mi sus -  
Es o meu re-fu - gio mi-nha for-ta-le - za és o meu sus -

Ten. *p*  
E-res mi re-fu - gio y mi for-ta-le - za e-res mi sus -  
Es o meu re-fu - gio mi-nha for-ta-le - za és o meu sus -

Nota. Archivo personal

Aquí se evidencia el uso del cuarto grado menor, donde la línea melódica de la alto es la que hace la nota Mib, la cual es la que se caracteriza en este acorde menor del cuarto grado que es de Cm. El tenor hace la fundamental que es do y la soprano hace una apoyatura en la para después ir al sol, donde se dirigen de nuevo a la tónica.

**Figura 18.** Acorde del cuarto grado menor

46 Cm/G G Cm/G G

Coro

Sol. eh y mi for-ta-le-za

Sop. - fu - gio y mi for-ta - le - za e-res mi sus -  
- fu - gio mi-nha for-ta - le - za és o meu sus -

Alto. - fu - gio y mi for-ta - le - za e-res mi sus -  
- fu - gio mi-nha for-ta - le - za és o meu sus -

Ten. - fu - gio y mi for-ta - le - za e-res mi sus -  
- fu - gio mi-nha for-ta - le - za és o meu sus -

Nota. Archivo personal

Aunque la mayor parte de la obra se canta en una textura homofónica, donde todas las voces mantienen el mismo ritmo y solo cambian las alturas para crear la armonía, hay dos momentos en los que esta textura se modifica y genera un contraste importante.

El primer cambio se presenta en el puente, donde el coro deja el unísono inicial y las voces se abren en armonía, permitiendo que cada cuerda (soprano, alto, tenor y bajo) adopte notas distintas dentro del mismo ritmo. Esta apertura crea un sonido más amplio y resonante, que puede verse claramente en la partitura al observar cómo las líneas vocales se separan verticalmente.

**Figura19.** Puente armonía vocal

18 pra mi tu do pra mi

Cm/G G Cm/G G G7/F C/E A/C# D7/C

Puente

Sol. eres la luz eres el sol  
és a luz é o sol

Sop. eres la luz eres el sol  
és a luz é o sol

Alto. eres la luz eres el sol  
és a luz é o sol

Ten. eres la luz eres el sol  
és a luz é o sol

Nota. Archivo personal

El segundo cambio ocurre en la repetición final del coro, después de la estrofa, cuando las voces se dividen nuevamente en armonía. Provenientes del crescendo generado por los solistas, cada cuerda mantiene el mismo ritmo, pero canta notas distintas, creando un clímax sonoro más intenso y expresivo, que refuerza el cierre de la obra y resalta la resolución final.

**Figura 20.** Cierre Coral en Armonía y Expresión

43

Sol. *f* *FF*  
 F C/E D<sup>7</sup>  
 se - pa - rare so - lo para ti a - yu - da - me a se - guir  
 se - pa - rar só pa - ra ti me a - ju - de a des - co - brir

Sop. *f*  
 E res mi re -  
 Es o meu re -

Alto *f*  
 E res mi re -  
 Es o meu re -

Ten. *f*  
 E res mi re -  
 Es o meu re -

46

Sol. *Coro*  
 eh y mi for - ta - le - za

Sop.  
 - fu - gio y mi for - ta - le - za e - res mi sus -  
 - fu - gio mi - nha for - ta - le - za és o meu sus -

Alto  
 - fu - gio y mi for - ta - le - za e - res mi sus -  
 - fu - gio mi - nha for - ta - le - za és o meu sus -

Ten.  
 - fu - gio y mi for - ta - le - za e - res mi sus -  
 - fu - gio mi - nha for - ta - le - za és o meu sus -

Nota. Archivo personal

## Descripción del proceso de montaje

### Fase 1

#### Selección del Coro

Aunque en la Iglesia Pentecostal Unida de Colombia (IPUC) existen varios coros no formales, generalmente conformados por pequeños grupos en diferentes congregaciones, se eligió al **Coro del Distrito Dos** por su organización y compromiso. Este coro, integrado por cerca de cuarenta miembros de distintos lugares de Bogotá, cuenta con una estructura logística estable que facilita su trabajo conjunto. La elección respondió a la necesidad de fortalecer su sonoridad coral y mejorar la técnica vocal individual de sus integrantes. A pesar de no ser un coro formal, está conformado por personas que aman cantar a Dios con disposición, entrega y un profundo deseo de adorarlo.

Como punto de partida, se realizó un acompañamiento en calidad de oyente durante uno de sus ensayos, en el cual se pudo evidenciar la necesidad de trabajar aspectos técnicos como la afinación, el ritmo, el pulso, la respiración y la sonoridad general del grupo. Estos elementos se consideraron fundamentales para orientar el proceso de montaje de la obra y contribuir al desarrollo vocal y expresivo del coro.

### Fase 2

#### Selección de la obra

Al tener en cuenta el diagnóstico anterior del coro del Distrito Dos se realiza la búsqueda de una obra que se ajuste a su nivel vocal y fortalecer la sonoridad del grupo y apropiarse un estilo distinto al que han trabajado anteriormente.

Se encontraron las siguientes agrupaciones corales:

**Tabla 2.** Agrupaciones Corales

Agrupación Coral	País	Álbum	Canción
Kirk Franklin	Estados Unidos	The fight of my life (2007)	Help me believe
Conjunto coral Jaris	Perú	Dios me sostendrá (2022)	Rey de reyes
Voces reunidas	Chile	Oh, Dios y padre (2021)	Oh, Dios y padre
Coral Resgate	Brasil	Santifica-me (2010)	És o meu refugio
Coro gospel de Madrid	España	Soul connection (2016)	Soul connection

Nota. Archivo personal

Durante el proceso de selección se escucharon varios coros, muchos de los cuales presentaban un nivel musical y técnico-vocal avanzado, con gran agilidad vocal y repertorios que implican desafíos que requerían tiempo y dedicación considerable. Por esta razón, se escogió a la **agrupación Coral Resgate**, que se caracteriza por una sonoridad homogénea, control en la respiración, el uso de notas accidentales dentro de su armonía vocal y un manejo expresivo de las dinámicas.

Aunque la agrupación cuenta con obras de mayor complejidad, se optó por interpretar “**És o meu refugio**”, del álbum *Santifica-me* (2010), ya que permite abordar y fortalecer aspectos técnico-interpretativos, además de contribuir al desarrollo del trabajo coral conjunto y la consolidación de la sonoridad característica del *gospel* brasileño.

### Fase 3

#### Análisis técnico-interpretativo de la obra “És o meu refugio”

Se analiza en la obra aspectos técnico-interpretativos. En la primera parte de la obra, se escucha un sonido coral homogéneo uniforme, la voz airada que se produce cuando el cantante deja escapar una ligera corriente de aire al emitir el sonido, genera una sensación íntima y delicada en la interpretación. En los finales de frases hacen vibrato,

[És o Meu Refugio](#) Minuto 0:18 al minuto 1:55

**Figura 21.** *Agrupación Coral Resgate*



Adjunto enlace de la obra <https://youtu.be/QRIOe423QHk?list=RDQRIOe423QHk&t=12>

También se observa que algunas frases largas requieren un control respiratorio adecuado al final de cada estrofa, especialmente en pasajes donde hay ligaduras de semicorchea a redonda, considera que el pulso está marcado en negra a 60 bpm, lo que provoca una extensión de la sonoridad.

**Figura 22.** Semicorchea ligada a redonda

12

Sop. *1.*  
to do en mi en mi  
tu do pra mi pra mi

Alto  
to do en mi en mi  
tu do pra mi pra mi

Ten.  
to do en mi en mi  
tu do pra mi pra mi

Nota. Archivo personal

En el compás 20 también se observa la presencia de notas accidentales en la línea melódica de tenores y 21 en altos.

**Figura 23.** Notas accidentales en tenores y altos

20 *f* *ff* *p* 3

Sop.  
eres el sol e-res paz so-plo de vi da tu eres Dios en  
é o sol o so-prar da vi - da tu és Deus en

Alto  
eres el sol e-res pa - az so-plo de vi - da tu eres Dios en  
é o sol o so-prar da vi - da tu és Deus en

Ten.  
eres el sol e-res paz so-plo de vi - da tu eres Dios en  
é o sol o so-prar da vi - da tu és Deus en

Nota. Archivo personal

A lo largo de la obra, especialmente hacia los finales de las frases, se observa el uso del *twang*.

<sup>2</sup>Al estudiar la técnica vocal, se observa que cualquier cambio en las estructuras del tracto vocal

<sup>2</sup> El Twang es una técnica vocal que consiste en el estrechamiento anteroposterior del tubo epilaríngeo (esfínter ariepiglótico), combinado con laringe alta, paladar alto y un registro ligero, generando un sonido brillante y metálico. Esta técnica puede presentarse como Twang oral o Twang nasal, según la configuración del tracto vocal. Se estudia en métodos de pedagogía vocal contemporánea como Estill Voice Training (EVT) y la Técnica Vocal Completa (CVT) (Estill, 2012; Sadolin & Kjelin, 2014).

influye directamente en el sonido que se produce, considera que este tracto está formado por la laringe, la faringe, la boca y la nariz. Dentro de estas cavidades se encuentran los órganos que participan en la articulación, los cuales se dividen en activos y pasivos; entre los primeros se encuentran la lengua, los labios, la mandíbula y el velo del paladar, mientras que los pasivos incluyen los dientes, el paladar duro y el maxilar superior (Guzmán, 2010).

En las terminaciones de frases largas, los cantantes emplean vibrato, lo que contribuye a la característica expresiva propia del *gospel* brasileño. Asimismo, se destaca el manejo de las dinámicas, especialmente cuando se dirigen de la estrofa al coro, donde se transita un crescendo desde un piano a un forte, genera contraste y realce interpretativo. Se puede apreciar en el minuto 1:45 a 2:12 <https://youtu.be/QRIOe423QHk?list=RDQRIOe423QHk&t=105> És o Meu Refugio

**Figura 24.** *Dinámicas*

The image shows a musical score for Soprano (Sop.) in G major. The score starts at measure 20. The first two measures are marked with a forte (*f*) dynamic, with a crescendo line leading to a fortissimo (*ff*) dynamic. The last measure of this section is marked with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are in Spanish and are written below the notes.

20 *f* *ff* *p* 3

Sop. eres el sol é o sol\_ e-res paz o so-prar\_ so-plo de vi da\_ da\_ vi - da tu eres Dios en tu és Deus en

Nota. Archivo personal

#### **Fase 4**

##### **Traducción y adaptación de la obra “És o meu refugio”**

La obra original está escrita en portugués, pero se tradujo al español con el propósito de incorporar al repertorio del coro y permitir que los oyentes comprendan el mensaje que transmite. Además, se tiene en cuenta el trabajo adicional que implica interpretar en otro idioma, se decidió mantener la versión en español. Primero se realizó una traducción literal del texto original y, posteriormente, una adaptación que conservará el sentido, el fraseo y el estilo de la obra, al procurar mantener la mayor coherencia posible entre la versión original y la traducida.

##### **Adaptación de la canción del portugués al español.**

Al transcribir y adaptar la letra, se consideraron tres criterios principales:

1. **Coherencia y sentido:**

- Se mantuvo el mensaje original y la intención espiritual de la obra.
- Se ajustaron algunas frases para que fueran naturales y comprensibles en español, sin cambiar el significado.

## **2. Musicalidad y métrica:**

- Se modificaron palabras o construcciones para que encajaran con el ritmo y acento de la melodía.
- Ejemplo: “És o soprar da vida” → “El Aliento de Vida”, para mantener la sonoridad y fluidez al cantar.

## **3. Estilo y repetición:**

- Se conservó la esencia del góspel brasileño, incluyendo repeticiones y expresiones poéticas.
- Ejemplo: “És tudo pra mim” → “Eres todo en mí”, más ajustado al ritmo y fácil de cantar.

**Tabla 3.** Adaptación letra Coro

<b>Portugués</b>	<b>Traducción literal</b>	<b>Adaptación española</b>	<b>Justificación</b>
<b>Coro</b>			
<b>És o meu refugio</b>	Eres mi refugio	Eres mi refugio	Mantiene fidelidad semántica y rítmica. La frase se ajusta al patrón melódico sin alterar acentos naturales.
<b>Minha fortaleza</b>	Mi fortaleza	Y mi fortaleza	Se añade "y" para conectar frases y facilitar la respiración y fraseo continuo en el coro. Mejora la prosodia coral.
<b>És o meu sustento</b>	Eres mi sustento	Eres mi sustento	Traducción directa, compatible con la métrica y el acento musical de la obra.
<b>A minha riqueza</b>	Mi riqueza	Mi mayor riqueza	Se añade "mayor" para enfatizar la expresión emocional, reforzar el clímax melódico y alinear el acento en la sílaba tónica con la melodía.
<b>És o meu socorro</b>	Eres mi ayuda	Eres mi socorro	Conserva el significado literal y la fuerza expresiva; la palabra "socorro" mantiene la sonoridad dramática adecuada para el coro.
<b>Quando o mal vem me afligir</b>	Cuando el mal viene a afligirme	Cuando el mal me quiere afligir	Ajuste verbal para naturalidad en español, facilita la articulación clara de la frase y mantiene el fraseo musical sin romper el ritmo.
<b>Tu és Deus em tudo</b>	Eres Dios en todo	Eres Dios en todo	Traducción literal, mantiene el núcleo semántico y coincide con los acentos melódicos de la obra.
<b>És tudo pra mim</b>	Es todo para mí	Eres todo en mí	Ajuste de pronombre y orden de palabras para lograr un fraseo fluido, respetando la acentuación melódica y facilitando la sincronía en coro.

Nota. Archivo personal

**Tabla 4.** *Adaptación letra Puente*

<b>Puente</b>			
<b>És a luz</b>	Eres la luz	Eres la luz	Traducción literal, respeta la cadencia de la frase y la articulación coral.
<b>És o sol</b>	Eres el sol	Eres el sol	Mantiene acentos naturales y claridad fonética en el canto.
<b>O soprar da vida</b>	El soplar de la vida	El soplo de vida	Simplificación léxica para mejorar la respiración, articulación y mantener la línea melódica estable en coro.
<b>Tu és Deus em tudo</b>	Eres Dios en todo	Tú eres Dios en todo	Ajuste menor de pronombre para mantener coherencia rítmica y acento en la primera sílaba de la frase.
<b>És tudo pra mim</b>	Es todo para mí	Eres todo en mí	Orden y pronunciación optimizada para facilitar la claridad en ensamble coral y mantener la unidad sonora.
<b>Tu és Deus em tudo</b>	Eres Dios en todo	Tú eres Dios en todo	Mantiene la coherencia estilística y la métrica melódica.
<b>És tudo pra mim</b>	Es todo para mí	Eres todo en mí	Igual que arriba, asegurando repetición con uniformidad de fraseo.

Nota. Archivo personal

**Tabla 5. Adaptación letra Estrofa**

<b>Estrofa</b>			
<b>Teu amor causou em mim</b>	Tu amor me causó	Tu eterno amor causó en mí	Se agrega "eterno" para reforzar el acento melódico, enriquecer la expresividad y adaptarse al fraseo musical.
<b>O que eu jamais pensei sentir</b>	Lo que nunca pensé que sentiría	Lo que jamás pensé sentir	Se simplifica sintaxis para mantener el ritmo, facilitar respiraciones entre frases y preservar claridad en la línea vocal.
<b>Me fez chorar</b>	Me hizo llorar	Me hizo llorar	Traducción directa, mantiene naturalidad y acento sobre la sílaba tónica de la melodía.
<b>Me fez sorrir</b>	Me hizo sonreír	Me hizo feliz	Ajuste semántico leve para sincronizar acento melódico con la música y facilitar articulación y resonancia en coro.
<b>Sentir a paz ao Te ouvir</b>	Sentir la paz al escucharte	Sentí la paz, al poderte oír	Reestructuración para mejorar la prosodia y permitir una emisión vocal cómoda y expresiva.
<b>Me ajude então a descobrir</b>	Ayúdame entonces a descubrir	Ayúdame a descubrir	Se elimina "entonces" para no sobrecargar la frase melódica y facilitar la coordinación coral.
<b>O que o meu ser sente por ti</b>	Lo que mi ser siente por ti	Lo que mi ser siente por ti	Traducción literal, mantiene coherencia rítmica y acentuación natural.
<b>Se é amor vou conseguir</b>	Si es amor, lo conseguiré	Tu gran amor, me cautivo	Frase reestructurada para ajustar duración y ritmo, evitando frases largas que complican la articulación coral.
<b>Me separar só para Ti</b>	Separarme solo para ti	Me separaré solo para ti	Cambio verbal para concordancia de tiempo, manteniendo claridad y naturalidad de la línea vocal.
<b>Me ajude a descobrir</b>	Ayúdame a descubrirlo	Ayúdame a seguir	Ajuste semántico y musical para cerrar la estrofa con un sentido de continuidad y cadencia final adecuada al estilo góspel.

Nota. Archivo personal

**Tabla 3.** Transcripción y adaptación de la letra

Texto Original portugués	Traducción español	Adaptación español
<p><b>Coro</b>  És o meu refugio  Minha fortaleza  És o meu sustento  A minha riqueza  És o meu socorro  Quando o mal vem me afligir  Tu és Deus em tudo,  és tudo pra mim</p>	<p><b>Coro</b>  Eres mi refugio,  mi fortaleza.  Eres mi sustento,  mi riqueza  Eres mi ayuda  cuando el mal viene a afligirme  Eres Dios en todo,  eres todo para mí</p>	<p><b>Coro</b>  Eres mi refugio  Y mi fortaleza  Eres mi sustento,  mi mayor riqueza  Eres mi socorro  Cuando el mal me quiere afligir  Eres Dios en todo,  eres todo en mí.</p>
<p><b>Puente</b>    És a luz  És o sol  O soprar da vida  Tu és Deus em tudo  És tudo pra mim  Tu és Deus em tudo  És tudo pra mim</p>	<p><b>Puente</b>    Eres la luz,  eres el sol.  El Aliento de Vida  Eres Dios en todo,  eres todo para mí  Tu eres Dios en todo,  Eres todo para mí</p>	<p><b>Puente</b>    Eres la luz,  eres el sol  Eres paz soplo de vida  Tu eres Dios en todo,  eres todo en mi  Tu eres Dios en todo,  Eres todo en mi</p>
<p><b>Estrofa</b>    Teu amor causou em mim  O que eu jamais pensei sentir  Me fez chorar  Me fez sorrir  Sentir a paz ao Te ouvir    Me ajude então a descobrir  O que o meu ser sente por ti  Se é amor vou conseguir  Me separar só para Ti  Me ajude a descobrir</p>	<p><b>Estrofa</b>    Tu amor me causó  Lo que nunca pensé que sentiría  Me hizo llorar,  me hizo sonreír  Siente paz al escucharte    Ayúdame entonces, descubrir  lo que mi ser siente por ti  Si es amor, lo conseguiré  Separarme solo para ti  Ayúdame a descubrirlo</p>	<p><b>Estrofa</b>    Tu eterno amor causo en mi  Lo que jamás pensé sentir  Me hizo llorar,  me hizo feliz  Sentí la paz, al poderte oír    Ayúdame a descubrir  Lo que mi ser siente por ti  Tu gran amor, me cautivo  Me separare solo para ti  Ayúdame a seguir</p>

Nota. Archivo personal

## Fase 5

### Cronograma y ensayos

Se organizó un cronograma de encuentros dividido en ocho sesiones, que culminan con el montaje final de la obra. Las fechas se ajustaron según los compromisos del coro, lo que permitió una planificación adecuada del tiempo y facilitó que los integrantes se programaran para asistir a cada encuentro.

**Tabla 4. Cronograma**

<b>Fecha</b>	<b>Hora y Lugar</b>	<b>Motivo</b>
Domingo Octubre 13 de 2024	3:00 pm Ipuc Chapinero	Ensayo 1 General voces
Domingo Octubre 20 2024	3:00 pm Ipuc Chapinero	Ensayo 2 General Voces
Domingo Noviembre 3 2024	3:00 pm Ipuc Chapinero	Ensayo 3 General Voces
Domingo Noviembre 17 2024	3:00 pm Ipuc Chapinero	Ensayo 4 General Voces
Viernes Noviembre 29 2024	3:00 pm Encuentro virtual	Ensayo 5 General Voces
Domingo Diciembre 8 2024	3:00 pm Ipuc Chapinero	Ensayo 6 Grupo de Cámara y banda
Miércoles Diciembre 11 2024	7:00 pm Ipuc Chapinero	Ensayo 7 General pre-montaje Voces y banda
Viernes Diciembre 13 2024	6:00 pm Ipuc Chapinero	Montaje final

Nota. Archivo personal

### **Ensayos**

A lo largo de cada ensayo fue notario cómo el coro avanza tanto en técnica como en interpretación. Poco a poco, la sonoridad se hizo más uniforme y las voces empezaron a integrarse, lo que daba una sensación de unidad muy gratificante. El calentamiento fue fundamental, para así ayudar a mejorar los problemas de afinación, pulso interno y el ritmo, mientras que el *twang* permitió que el grupo se acercara a la sonoridad del *gospel* brasileño, agregándole brillo y fuerza a cada frase.

Cada sesión se convirtió en un espacio de aprendizaje y práctica constante, donde el esfuerzo de los coristas y la guía de la dirección se mezclaban para lograr mejoras visibles, refleja cómo la técnica y el estilo se integran en una interpretación que transmite emoción y entrega.

## **ENSAYO 1**

**Fecha:** Octubre/13 /2024

- Duración: 2 horas

- Compases trabajados: 4- 13

- **Objetivo:** Presentar la obra, evaluar nivel técnico inicial y establecer lineamientos de afinación, respiración y homogeneización de las voces.

### **Estructura del Ensayo**

1. Devocional: oración, canto grupal y reflexión corta
2. Presentación de la obra "És o meu refugio" y su contexto.
3. Calentamiento vocal: estiramientos, respiración, ejercicios técnicos vocales para trabajar la afinación.
4. Trabajo de la obra: compases 4 - 13, homogeneización del sonido.

### **Observaciones**

- Interés en la obra y su sonoridad por los participantes
- Desafinación en notas largas y escalas descendentes.
- Necesidad de homogeneización del sonido de las voces.

### **Desafíos**

- Afinación en notas largas y escalas descendentes
- Sonido uniforme en los unísonos
- Colocación y proyección de la voz

### **Estrategias**

Uso de escalas de 1 a 5 grados conjuntos, intervalos de 3ra.

Reconocer el aparato fonador y sus cuidados.

### **Estiramiento y Calentamiento**

A continuación, en tablas se realiza como se ejecuta a detalles cada estiramiento y calentamiento vocal en cada sesión.

**Tabla 5.** *Estiramiento físico y ejercicio de respiración*

<b>Ejercicio</b>	<b>Cómo se hace paso a paso</b>	<b>Objetivo</b>	<b>Beneficio</b>
<b>Estiramiento de cuello y hombros</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Mantente erguido con pies separados al ancho de hombros.</li> <li>2. Inclina la cabeza lentamente hacia adelante, atrás y hacia los lados.</li> <li>3. Haz giros suaves del cuello.</li> <li>4. Rota hombros hacia adelante y atrás.</li> </ol>	Liberar tensión	Mejor postura y respiración
<b>Movilidad de torso y brazos</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Gira brazos lentamente en círculos hacia adelante y atrás.</li> <li>2. Haz torsiones de torso a la derecha e izquierda.</li> <li>3. Inclina lateralmente el tronco</li> </ol>	Abrir caja torácica	Facilita respiración profunda
<b>Estiramiento de columna</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Flexiona el torso hacia adelante lentamente.</li> <li>2. Estira hacia atrás suavemente.</li> <li>3. Haz torsiones laterales con movimientos controlados</li> </ol>	Mejorar postura	Proyección de voz más eficiente
<b>Activación de piernas y pelvis</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Flexiona rodillas suavemente 3–5 veces.</li> <li>2. Balancea pelvis de un lado a otro</li> </ol>	Estabilizar base corporal	Mayor control al cantar
<b>Respiración baja/intercostal</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Inspira expandiendo abdomen y costillas inferiores.</li> <li>2. Mantén hombros relajados.</li> <li>3. Exhala lentamente controlando el flujo de aire</li> </ol>	Preparar aire para fraseos largos	Sostenimiento de notas y control vocal

Nota. Archivo personal

**Tabla 6. Calentamiento vocal**

<b>Ejercicio</b>	<b>Cómo se hace paso a paso</b>	<b>Notas / Escalas</b>	<b>Objetivo</b>	<b>Beneficio</b>
<b>Trino de labios / burbujas</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Relaja labios y mandíbula.</li> <li>2. Haz vibrar los labios suavemente produciendo sonido.</li> <li>3. Desliza notas hacia arriba y abajo lentamente, sin tensión</li> </ol>	C–D–E–F–G ascendente, G–F–E–D–C descendente	Relajación, afinación	Voz libre, control de aire, preparación de la laringe
<b>“Mmm” con boca cerrada</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cierra boca suavemente, lengua relajada</li> <li>2. Produce sonido nasal sostenido, centrando resonancia en máscara facial (nariz, pómulos).</li> <li>3. Mantén postura erguida</li> </ol>	C–E–G–C	Centrar resonancia	Mayor uniformidad de voz, timbre brillante
<b>Glisando “Ui/IU”</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Vocaliza “Ui” o “IU” deslizando suavemente de una nota a otra.</li> <li>2. Mantén mandíbula relajada y lengua detrás de los dientes.</li> <li>3. Primero realiza glisando ascendentes y descendentes usando intervalos de tercera (C–E, D–F, E–G).</li> <li>4. Luego realiza glisando usando intervalos de quinta (C–G, D–A, E–B).</li> </ol>	C–E–G (terceras), C–G–D–A (quintas)	Flexibilidad vocal, control de la voz	Suaviza transición entre notas, fortalece control de intervalos amplios
<b>RI</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Vocaliza “ri, ri, ri” de manera rápida y ligera.</li> <li>2. Mantén mandíbula y lengua relajadas.</li> <li>3. Realiza un movimiento ascendente-descendente en la escala.</li> </ol>	C–D–E–F–G ascendente, G–F–E–D–C descendente	Agilidad y coordinación vocal	Mejora articulación y rapidez en fraseos, fortalece flexibilidad de la voz

Nota. Archivo personal

## ENSAYO 2

- Fecha: Octubre/20/2024

- Duración: 2 horas

- Compases trabajados: 4 - 16

- Objetivo: Reconocer el aparato fonador y los cuidados que debemos tener en cuenta como cantantes, afianzar la afinación de los compases 4 al 16

## Estructura del Ensayo

1. Devocional: oración, canto grupal y reflexión corta
2. Exposición sobre aparato fonador y cuidados de la voz.
  - Qué es la fonación
  - Partes: lengua, laringe, faringe, pliegues vocales
  - Cuidados para evitar lesiones: nódulos, pólipos, disfonías
  - Deglución y protección de cuerdas vocales
  - Recomendaciones: Cuidados vocales
3. Calentamiento vocal: estiramientos, respiración, vocalización.
4. Trabajo de la obra: Afianzar la afinación del compás 4 al 16

## Observaciones

Mayor control respiratorio y homogeneización

Afinación más estable, se ven mejoras en este segundo encuentro

Comprensión inicial de cuidados vocales

## Desafíos

Afinación en intervalos ascendentes

Homogeneización de voces

Aplicación de cuidados vocales

Trabajar la respiración para mejorar la dosificación del aire al cantar

## Estrategias

Fortalecer la afinación por medio de ejercicios técnico-vocales

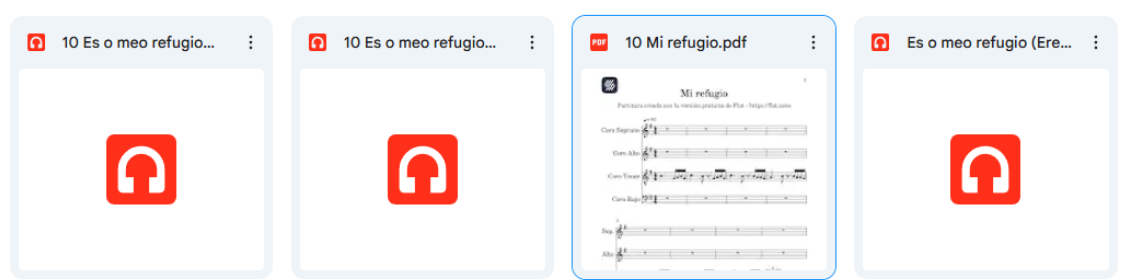
Aplicar de técnicas de cuidado para la voz.

Explicar y trabajar la respiración.

Guías de estudio de la obra.

[https://drive.google.com/open?id=1QD6V7Uz2yVCZhq6C1dlmU4rQx70b2Zjv&usp=drive\\_fs](https://drive.google.com/open?id=1QD6V7Uz2yVCZhq6C1dlmU4rQx70b2Zjv&usp=drive_fs)

**Figura 25.** Guías de estudio.



Nota. Archivo personal

**Tabla 7.** Exposición aparato fonador

<b>Aparato Fonador</b>			
<b>Aspecto</b>	<b>Detalle</b>	<b>Cómo aplicarlo / Ejemplo</b>	<b>Beneficio / Efecto</b>
<b>Tráquea</b>	Conecta la laringe con los pulmones	Permitir paso del aire libremente	Facilita respiración y soporte del sonido
<b>Laringe</b>	Contiene los pliegues vocales	Mantener relajada y sin tensión al cantar	Evita fatiga y lesiones
<b>Pliegues vocales</b>	Pliegues musculares y membranosos que vibran al pasar el aire	Controlar el flujo de aire y la tensión	Producción de sonido claro y estable
<b>Resonadores supraglóticos</b>	Faringe, boca, cavidad nasal	Modular y amplificar el sonido	Timbre característico y proyección
<b>Mecanismo de fonación</b>	Inspiración: pliegues abiertos. Exhalación: pliegues tensos y vibrando	Coordinar respiración con fraseo y sostenimiento de notas	Sonido uniforme, timbre individual
<b>Qué hacer Para cuidarlo</b>	Hidratación, calentar la voz, usar técnica correcta, descansar, humidificar	Burbujas, "mmm", vocalizaciones, postura erguida	Prevención de lesiones y voz saludable
<b>Qué evitar</b>	Gritar, forzar la voz, líquidos muy fríos o calientes, humo, hablar en ambientes ruidosos, mala postura	Mantener hábitos vocales correctos y ambiente adecuado	Reduce riesgo de nódulos, pólipos y disfonía
<b>Lesiones comunes / prevención</b>	Nódulos, pólipos, disfonía	Aplicar higiene vocal, hidratación, calentamiento, descanso y técnica correcta	Mantener la salud vocal a largo plazo

Nota. Archivo personal

**Tabla 8. Estiramiento corporal**

Ejercicio	Cómo se hace	Objetivo	Beneficio
<b>Estiramiento de cuello y hombros</b>	Inclinar cabeza adelante/atrás, girar hacia los lados. Rotar hombros adelante y atrás.	Liberar tensión	Mejora postura y respiración
<b>Movilidad de torso y brazos</b>	Giros de brazos, torsión de torso, inclinaciones laterales	Abrir caja torácica	Facilita respiración profunda
<b>Estiramiento de columna</b>	Flexión adelante/atrás, torsión lateral	Mejorar postura	Ayuda a relajar los músculos para una mejor postura
<b>Activación de piernas y pelvis</b>	Flexiones de rodillas, balanceo de pelvis	Estabilizar base	Mayor control corporal

Nota. Archivo personal

**Tabla 9. Ejercicios Calentamiento vocal**

Ejercicio	Cómo se hace	Notas / Escala	Objetivo	Beneficio
<b>Trino de labios / burbujas</b>	Labios relajados, vibrando suavemente, deslizar notas en grados conjuntos de manera ascendente y descendente	C–D–E–F–G (ascendente), G–F–E–D–C (descendente), Desde C3 al E4	Relajar boca y laringe	Voz libre sin tensión y control de aire
<b>“Mmm” con boca cerrada</b>	Sonido nasal sostenido, resonancia en máscara, postura erguida	C–E–G–C (terceras y quintas) Desde el C3 al A4	resonancia facial	Homogeneización del sonido
<b>Silabas NG → AH</b>	Empezar con NG nasal → AH abierta, vibrando en máscara	C–D–E–F–G (ascendente) Desde el C3 al E4	Colocación vocal y afinación	Timbre brillante, voz protegida
<b>Escalas sencillas</b>	Cantar con la sílaba: la, IU, IO, y do–re–mi–fa–sol–fa–mi–re–do, suave	En la escala mayor grados 1, 2, 3, 4 y 5 de A, Bb, B, C, C#, D, D#, E, F, F#, G G# y A  Descendente y ascendente	Afinación básica	Interiorización de escalas

Nota. Archivo personal

### **ENSAYO 3**

- **Fecha:** Noviembre/3/2024

- Duración: 2 horas

- Compases trabajados: 14–21

- **Objetivo:** Explicar la respiración con ejercicios prácticos e Incorporar compases 14–21 aplicando la respiración y unificando lo visto en la sesión anterior.

#### **Estructura del Ensayo**

1.Devocional: oración breve, canto grupal y reflexión corta

3. Exposición de la respiración, diafragma y ejercicios prácticos

2.Estiramiento y calentamiento vocal: estiramientos, respiración, integración de ejercicios de twang.

3. Trabajo de la obra: aplicación de técnicas aprendidas, compases 4 al 21

#### **Observaciones**

Se aprecia una mejora en la afinación y sonido del coro.

Se debe continuar fortaleciendo la respiración y respiración entre frases

Los participantes no miran y no siguen las indicaciones gestuales del director como lo son los cierres de frase.

#### **Desafíos**

Lograr que los participantes mantengan la sonoridad que están teniendo

Trabajar la respiración entre frases, ya que es muy importante para el ensamble general de las voces

Buscar la manera que los coristas miren la directora y sigan sus indicaciones.

#### **Estrategias**

Continuar con los ejercicios técnico-vocales para seguir afianzando la afinación y sonoridad del coro

Funciona muy bien hacer visualmente las alturas de las notas mientras se cantan.

Seguir con los ejercicios de respiración entre frases, como recitar el texto y mantener notas largas

Dirigir no solo con el gesto sino dar indicaciones audibles al mismo tiempo.

**Tabla 10. La respiración**

Tema	Explicación breve y clara
¿Qué es la respiración para cantar?	Uso controlado y relajado del aire para producir un sonido estable sin tensión en garganta.
Objetivo	Mantener un flujo de aire constante y suave que permita notas largas, afinación y buena proyección.

Nota. Archivo personal

**Tabla 11. Tipos de respiración**

Tipo	Cómo se hace	Qué pasa en el cuerpo	Por qué sirve / no sirve
Respiración Alta (clavicular)	Se levantan hombros y pecho.	Expansión en la zona alta del tórax.	No recomendada: poca capacidad de aire y produce tensión.
Respiración Media (torácica)	Se expande la caja torácica media.	Apertura del pecho sin activar la zona baja.	Útil para frases cortas, pero limitada y sin apoyo.
Respiración Baja (diafragmática / costo-abdominal)	Se expanden abdomen, costillas bajas y espalda baja.	El diafragma baja, pulmones se llenan más.	Es la más ideal para cantar: más control, más aire, menos tensión.

Nota. Archivo personal

**Tabla 12. Diafragma**

Aspecto	Explicación sencilla
Qué es	Un músculo grande en forma de domo, debajo de los pulmones.
Qué hace al inhalar	Baja, permitiendo que los pulmones se llenen de aire.
Qué hace al exhalar (cantar)	Sube lentamente y controla la salida del aire como un "freno suave".
Por qué es clave para cantar	Regula la presión del aire → voz más estable, potente y sin tensión.

Nota. Archivo personal

**Tabla 13. Ejercicios de respiración 1**

<b>Ejercicio</b>	<b>Cómo se hace (paso a paso)</b>	<b>Notas / Duración</b>	<b>Objetivo</b>	<b>Beneficio</b>
Respiración abdominal profunda	1. Colócate erguido, hombros relajados. 2. Inhala por la nariz, sintiendo que el abdomen y las costillas inferiores se expanden. 3. Exhala lentamente por la boca, controlando el flujo de aire.	Inhalar 4 tiempos, exhalar 6-8 tiempos	Aprender a usar el diafragma correctamente	Mayor capacidad pulmonar, notas sostenidas sin tensión
Sostenimiento de vocales largas	1. Inspira profundamente usando la respiración baja/intercostal. 2. Canta las vocales (A, E, I, O, U) manteniendo el aire y sonido constante. 3. Mantén postura erguida, cuello relajado.	Cada vocal 4-8 tiempos; se puede practicar en notas A3 -B - C-D-E-F-G-A4	Mejorar control del aire y apoyo diafragmático	Notas más estables, voz uniforme y sin fatiga
Fraseo completo controlado	1. Inspira usando respiración baja. 2. Canta una frase completa de la canción sin quedarte sin aire. 3. Exhala lentamente, controlando la presión del aire.	Frases de 4-8 compases	Integrar respiración con frase musical	Fraseo fluido, evita cortar frases por falta de aire
Inhalación nasal consciente	1. Inhala por la nariz lentamente. 2. Siente la expansión del abdomen y costillas. 3. Deja que el aire pase limpio por los cilios y turbinas nasales.	4-8 tiempos	Preparar aire limpio y calentado antes de cantar	Protege las cuerdas vocales, reduce irritación
Exhalación prolongada con sonido	1. Inspira profundamente. 2. Exhala lentamente mientras produces un sonido suave, manteniendo presión constante. 3. No forzar la voz; mantener la laringe relajada.	6-8 tiempos	Fortalecer control del diafragma y flujo de aire	Mejora sostenimiento de notas largas y uniformidad

Nota. Archivo personal

**Tabla 14. Ejercicios de respiración 2**

Ejercicio	Cómo se hace (paso a paso)	Notas / Duración	Objetivo	Beneficio
Respiración abdominal profunda	1. Colócate erguido, hombros relajados. 2. Inhala por la nariz, sintiendo que el abdomen y las costillas inferiores se expanden. 3. Exhala lentamente por la boca, controlando el flujo de aire.	Inhalar 4 tiempos, exhalar 6-8 tiempos	Aprender a usar el diafragma correctamente	Mayor capacidad pulmonar, notas sostenidas sin tensión
Sostenimiento de vocales largas	1. Inspira profundamente usando la respiración baja/intercostal. 2. Canta las vocales (A, E, I, O, U) manteniendo el aire y sonido constante. 3. Mantén postura erguida, cuello relajado.	Cada vocal 4-8 tiempos; se puede practicar en notas A3 -B -C-D-E-F-G-A4	Mejorar control del aire y apoyo diafragmático	Notas más estables, voz uniforme y sin fatiga
Fraseo completo controlado	1. Inspira usando respiración baja. 2. Canta una frase completa de la canción sin quedarte sin aire. 3. Exhala lentamente, controlando la presión del aire.	Frases de 4-8 compases	Integrar respiración con frase musical	Fraseo fluido, evita cortar frases por falta de aire
Inhalación nasal consciente	1. Inhala por la nariz lentamente. 2. Siente la expansión del abdomen y costillas. 3. Deja que el aire pase limpio por los cilios y turbinas nasales.	4-6 tiempos	Preparar aire limpio y calentado antes de cantar	Protege las cuerdas vocales, reduce irritación
Exhalación prolongada con sonido	1. Inspira profundamente. 2. Exhala lentamente mientras produces un sonido suave, manteniendo presión constante. 3. No forzar la voz; mantener la laringe relajada.	6-8 tiempos	Fortalecer control del diafragma y flujo de aire	Mejora sostenimiento de notas largas y uniformidad
Ejercicio "sshh" "Ffff" y "Tzz"	1. Inhala profundo por la nariz. 2. Exhala haciendo el sonido "sshh", "Ffff" y "Tzz" manteniendo flujo de aire constante. 3. Mantén postura erguida y hombros relajados.	6-10-15 tiempos	Entrenar control del flujo de aire	Controla fraseo y duración de notas largas
Respiración intercostal dinámica	1. Inhala expandiendo las costillas inferiores, abdomen relajado. 2. Exhala contrayendo suavemente costillas y abdomen. 3. Agrega ligero movimiento de torso para sentir expansión.	4-6 tiempos	Mejorar coordinación entre diafragma y costillas	Mayor control de aire, soporte vocal más fuerte
Crecimiento progresivo de aire	1. Inhala profundo usando respiración baja. 2. Canta una nota o frase, aumentando suavemente la intensidad (crescendo). 3. Mantén la presión de aire constante.	Cada nota 4-6 tiempos	Controlar entrada de aire y dinámica	Permite notas con crescendo controlado, evita quiebre vocal

Nota. Archivo personal

**Tabla 15. Calentamiento vocal con uso de twang**

Ejercicio	Cómo hacerlo (paso a paso)	Tempo	Figura rítmica	Secuencia de notas	Objetivo
1. Witch Voice  "eee"	1) Coloca boca pequeña y sonriente. 2) Produce un "eee" como caricatura de bruja. 3) Desliza en glissando sin apretar garganta.	♩ = 60–70 (lento)	Glissando continuo (sin ritmo fijo)	G4 → D5 → G5	Activar el estrechamiento epiglótico.
2. "Ng" + apertura a vocal	1) Empieza con "ng", lengua alta. 2) Mantén vibración en máscara. 3) Abre a "e" sin perder brillo.	♩ = 70	Negras (una por nota)	C4–D4– E4–F4– G4–F4– E4–D4–C4	Conectar resonancia frontal y twang.
3. Sirenas "meee"	1) Boca estrecha, mejillas relajadas. 2) Haz un glissando ascendente y descendente. 3) Mantén el brillo metálico.	Libre	Glissando	E4 → B4 → E5	Facilitar el acceso al twang en notas altas.
4. "Quack-quack" (pato)	1) Hacer "quack" corto y brillante. 2) Mantener sonido frontal. 3) Hacerlo en staccato.	♩ = 90	Corcheas (♩=90 → ♩)	A4–B4– C5–B4–A4	Activación rápida del twang.

Nota. Archivo personal

## ENSAYO 4

- Fecha: Noviembre/17/2024

- Duración: 2 horas

- Compases trabajados: 4–26 y 45–54

- Objetivo: Unísono 4–18, voz por voz 19–26, división de las voces y notas accidentales 45–54, reforzando afinación y memorización de la letra.

### Estructura del Ensayo

1. Devocional: oración breve, canto grupal y reflexión corta

2. Calentamiento vocal: estiramientos, respiración, homogeneización del sonido por medio del twang.

3. Trabajo de la obra: Repaso Compás 4 al 16 y 16 al 18 trabajando respiración en las notas largas.

## Observaciones

Precisión en la afinación del compás 4 al 16 el unísono.

Mejora la sonoridad del coro con los ejercicios propuestos.

Hay que trabajar en cada línea melódica por cuerda y ensamble.

Los participantes no hacen estudio en casa de su línea melódica.

## Desafíos

Lograr la precisión en la afinación de la línea melódica de cada cuerda.

Seguir trabajando en la sonoridad góspel brasileño en ensamble.

Que los participantes hagan su estudio individual de su línea melódica.

Respiración planificada en donde todos lo hagan al tiempo.

## Estrategias

Seguir realizando ejercicios técnico-vocales que sigan aportando al crecimiento vocal de los participantes.

Hacer consciencia del estudio individual para un mayor avance en los ensayos.

**Tabla 16.** Estiramiento corporal sesión virtual

Ejercicio	Cómo hacerlo (paso a paso)	Duración	Objetivo muscular
1. Masaje facial en mejillas y mandíbula	Con yemas de los dedos, masajea círculos en mejillas → mandíbula → sienes. Reduce tensión.	20–30 s	Relaja maseteros y temporales.
2. Desbloqueo de mandíbula ("aaa" suave)	Abre y cierra la boca lentamente sin forzar; deja caer la mandíbula como si "pesara".	15–20 s	Liberar maseteros y pterigoideos.
3. Estiramiento de labios ("sonrisa-pico")	Sonríe amplio 2 s → "pico" con labios 2 s. Alterna.	20 s	Activar orbicular de los labios y mejillas.
4. Cuello lateral	Oreja hacia hombro, sin elevar hombro. Mantén y cambia.	10 s por lado	Estirar esternocleidomastoideo.
5. Cuello adelante-atras	Mentón al pecho → subir lento mirando al techo (sin colapsar).	10 s	Liberar cervicales.
6. Rodar hombros atrás y adelante	Rueda hombros amplios: 6 atrás + 6 adelante.	15–20 s	Trapezio, deltoides, liberación de tensión.

Nota. Archivo personal

**Tabla 17.** *Calentamiento vocal sesión virtual*

Ejercicio	Cómo hacerlo (breve, directo y guiado)	Tempo	Figura rítmica	Secuencia de notas	Objetivo
1. Respiración diafragmática con control	Inhala en 4 tiempos por nariz → retén 1 → suelta en 6 con soplido suave "sss". Mantén costillas abiertas.	♩ = 60	Valores largos	—	Activar soporte y estabilidad.
2. Burbujas con agua (Lax Vox) o labios	Mantén columna de aire estable. Haz 3 glissandos medios y 3 cortos ascend-descend.	Libre	Glissando	A3 → E4 → A4	Relajar laringe y activar coordinación aire–resonancia.
3. Sirena "eee" brillante (twang suave)	Sonido de bruja, pero sutil. Glissando corto manteniendo brillo sin apretar.	♩ = 60	Glissando	G4 → D5 → G5	Activación del estrechamiento epiglótico.
4. "Nay-nay-nay" corto en terceras (twang moderado)	Mantén risa interna. Sonido frontal. Ejecución ligera.	♩ = 90	Tres negras	C4–E4–C4 / D4–F#4–D4	Colocar la voz al frente sin esfuerzo.
5. Con "vvv" para enfocar	Hacer una escala corta 1–3–5–3–1 con vibración de labios o "vvv" suave.	♩ = 80	Negras	G4–B4–D5–B4–G4	Integrar resonancia limpia y estable.

Nota. Archivo personal

## ENSAYO 5 - Virtual

- Fecha: Noviembre/29/2024

- Duración: 2 horas

- Compases trabajados: 19–26 y 45–54

- Objetivo: Afianzar la afinación de la línea melódica de cada cuerda en especial los compases 19 – 26 y 45- 54

### Estructura del Ensayo

1. Devocional: oración breve, canto grupal y reflexión corta
2. Calentamiento vocal: estiramientos, vocalización, respiración
3. Trabajo de la obra: Por cuerdas estudio de la línea melódica de la obra.

### Observaciones

Se evidencia el estudio personal que han tenido los integrantes y las cosas por mejorar.

### Desafíos

Lograr que los participantes integren e interioricen su línea melódica sin perder el estilo de góspel brasileño con la aplicación de twang.

### Estrategias

Escuchar voz por voz su línea melódica con el fin de ir ajustando detalles que se pasan por alto y corregir tanto la melodía como la parte vocal para crecimiento del participante.

**Tabla 18.** *Estiramiento y respiración*

Ejercicio	Cómo hacerlo (respiración incluida)	Duración / Repeticiones	Objetivo / Observaciones
Rotación hombros	Inhalar al subir, exhalar al bajar	6–8 repeticiones	Relajar trapecio y hombros
Inclinación lateral torso	Inhalar al levantar brazo, exhalar al inclinar	15–20 seg / lado	Estirar intercostales, coordinar respiración
Giro suave cuello	Inhalar al mirar al frente, exhalar al girar	5 repeticiones	Evitar tensión cervical

Nota. Archivo personal.

**Tabla 19. Calentamiento vocal**

Ejercicio	Cómo hacerlo (respiración incluida)	Duración / Repeticiones	Notas / Secuencia	Objetivo
Respiración burbujas	Labios cerrados, inhalar profunda antes	6–8 rep	C4–D4–E4–F4–G4–F4–E4–D4–C4	Activar diafragma, relajar mandíbula y labios
Twang breve	"meee" brillante, inhalar profunda antes	3–4 rep	F4–G4–A4–Bb4–A4–G4–F4	Activar resonancia frontal rápida
Twang + legato corto	Vocalizar legato "meee"	3–4 rep	G4–A4–B4	Integración del twang en frase corta

Nota. Archivo personal

## ENSAYO 6

- Fecha: Diciembre/8/2024
- Duración: 2 horas
- Compases trabajados: Toda la obra desde compás 1 al 67
- Objetivo: Fortalecer el liderazgo musical del grupo de cámara y consolidar la interpretación completa de la obra, integrando la sonoridad góspel y la precisión melódica y rítmica para el montaje final.

### Estructura del Ensayo

1. Oración inicial
2. Calentamiento vocal: estiramientos, respiración, homogeneización del sonido, twang
3. Trabajo de la obra: Obra completa enfatizando en entradas y cierres, respiración y dinámicas, interpretación del texto.

### Observaciones

Respuesta positiva de las indicaciones de la directora, como en las dinámicas, entradas y cierres. Sonido homogéneo entre las voces de cuerda.

Hay fragmentos que se trabajan a detalle donde se requiere mayor claridad rítmica por parte de los coristas.

Buena disposición y concentración.

### **Desafíos**

Mantener la precisión en las entradas que sean limpias y cierres puntuales.

Lograr un ensamble equilibrado entre líderes de cuerda.

Integrar la interpretación expresiva mientras se conserva la técnica vocal.

Más atención en las indicaciones de la directora (dinámicas, respiración y articulación)

Que recuerden la respiración planificada en los puntos específicos.

### **Estrategias**

Revisar fragmentos específicos para reforzar la afinación, entradas y cierres.

Recordar y marcar respiraciones, dinámicas antes de cantar.

Fomentar la escucha activa entre cuerdas para lograr homogeneidad en el sonido.

Mencionar la importancia de mantener contacto visual constante con la dirección.

**Tabla 20.** *Estiramiento corporal y respiración*

Ejercicio	Cómo hacerlo (respiración incluida)	Duración / Repeticiones	Objetivo
Estiramiento pecho contra pared	Inhalar al abrir, exhalar al inclinar torso	20 seg	Abrir pecho, mejorar postura
Movilidad cervical	Inhalar centrando cabeza, exhalar al girar	5–6 rep	Relajar cuello antes de cantar
Elevación hombros	Inhalar al subir, exhalar al bajar	8 rep	Evitar rigidez

Nota. Archivo personal

**Tabla 21. Calentamiento vocal**

Ejercicio	Cómo hacerlo	Duración / Repeticiones	Notas / Secuencia	Objetivo
Respiración con burbujas y escala	"brrr" + escala ascendente 5 notas, inhalar profunda antes	3-4 rep	C4-D4-E4-F4-G4-F4-E4-D4-C4	Conectar respiración y twang
Twang corto	"nee-nee" brillante en 3 notas, inhalar profunda antes	♩ = 80	F4-G4-A4	Activar brillo sin fatiga
Twang + frase corta	Frase real del repertorio con "nee + frase", inhalar antes	2-3 rep	Notas reales	Transferir brillo al repertorio

Nota. Archivo personal

## ENSAYO 7

**Fecha:** Diciembre/11/2024

- Duración: 2 horas

- **Compases trabajados:** Repaso de toda la obra con solistas.

- **Objetivo:** Asegurar y afianzar lo trabajado en las sesiones anteriores como las entradas, cierres, respiración, sonoridad, dinámicas e interpretación de la obra con todo el coro.

### Estructura del Ensayo

1. Devocional: oración breve, canto grupal
2. Calentamiento vocal: estiramientos, respiración, homogeneización del sonido, colocación, twang
3. Organización en el escenario por cuerdas para el montaje final.
4. Trabajo de la obra: Ejecución completa de la obra, detallando la colocación vocal, entradas y cierres, respiración en conjunto, dinámicas y matices.
5. Indicaciones logísticas (vestuario, hora de llegada a la prueba de sonido y organización del evento)

### Observaciones

El grupo muestra compromiso y atención a las indicaciones de la directora.

Hay una mejora progresiva en la sonoridad de góspel brasileño en el coro

Se encuentran avances significativos áticos en la afinación, homogeneización entre cuerdas y ensamble.

Se aprecia motivación en los participantes de ver lo que han logrado en estas sesiones y su avance técnico- vocal y su ensamble como coro.

### **Desafíos**

Lograr homogeneidad vocal en todas las voces y sonoridad del estilo.

Mantener precisión en las entradas y cierres y respiraciones conjuntas.

Constante atención visual en la dirección.

Integrar la técnica vocal con la interpretación expresiva coherente al texto, es decir, sentir lo que cantan.

### **Estrategias**

Reforzar la escucha interna y entre cuerdas para generar un equilibrio y afinación estable

Repetir las secciones en las que hay división de voces, articulación y dinámicas.

El calentamiento fundamental para la sonoridad de la obra

Invitar a la reflexión de lo que dice la obra para su riqueza interpretativa.

**Tabla 22.** *Estiramiento corporal*

Ejercicio	Cómo hacerlo (respiración incluida)	Duración / Repeticiones	Objetivo / Observaciones
Rotación columna "gato-vaca"	Inhalar al arquear, exhalar al encorvar	8–10 rep	Flexibilidad y liberación lumbar
Estiramiento lateral brazos	Inhalar al levantar brazo, exhalar al inclinar	15 seg / lado	Apertura intercostal, conectar respiración
Elevación talones	Inhalar al subir, exhalar al bajar	10–12 rep	Apoyo respiratorio y postura

Nota. Archivo personal

**Tabla 23.** *Calentamiento vocal*

Ejercicio	Cómo hacerlo	Duración / Repeticiones	Notas / Secuencia	Objetivo
<b>Respiración burbujas</b>	Labios vibrando, inhalar profunda, exhalar	3 rep	C4–E4–G4	Relajación facial rápida
<b>Twang breve</b>	"meee" corta y brillante, exhalar	3–4 rep	F4–G4–A4	Resonancia frontal activa
<b>Sirenas con twang</b>	Glissando ascendente-descendente	3 rep	E4 → B4 → E5	Localizar brillo en todo el registro

Nota. Archivo personal

## **ENSAYO 8**

- Fecha: Diciembre/13/2024

- Duración: 1 hora y 30min

- Compases trabajados: Toda la obra

- Objetivo: Preparar a los participantes del coro en la prueba de sonido para la grabación de videoclip de la obra *És o meu refugio*.

### **Estructura del Ensayo**

1. Oración.
2. Estiramiento y calentamiento vocal breve.
3. Ubicación en el escenario
4. Prueba de sonido y repaso de la obra
5. Montaje final y grabación del videoclip

### **Observaciones**

La preparación vocal y repaso completo de la obra fortaleció y aseguró el ensamble general.

La prueba de sonido y la organización del escenario fueron satisfactorios para la directora y el coro.

Durante la grabación el coro se evidenció notables mejoras en su ensamble y sonoridad del estilo góspel brasileño.

La conexión entre la obra y la dirección fue un factor fundamental para su interpretación.

### **Desafíos**

Mantener la concentración en los coristas para que tengan en cuenta todo lo trabajado en las sesiones anteriores.

Conectar la técnica vocal con la expresión de la obra

### Estrategias

Mantener el contacto visual con el coro y brindarles seguridad.

Recomendar antes de cantar una respiración profunda y que se escuchen entre ellos y que se conecten con lo que cantan y la dirección de la directora.

**Tabla 24.** *Estiramiento corporal*

Ejercicio	Cómo hacerlo (respiración incluida)	Duración / Repeticiones	Objetivo / Observaciones
Rotación hombros + cuello	Inhalar al subir los hombros y mirar al frente, exhalar al bajar y girar cuello suavemente	5 rep	Relajar trapecio, cuello y hombros, preparar postura final
Estiramiento torso y costados	Mano sobre cadera, inclinar lateral suavemente; inhalar al subir brazo, exhalar al inclinar	15 seg / lado	Apertura torácica rápida, conectar respiración con movimiento
Elevación de talones	Inhalar al subir, exhalar al bajar	10 rep	Activar postura, respiración diafragmática y equilibrio

Nota. Archivo personal

**Tabla 25.** Calentamiento vocal

Ejercicio	Cómo hacerlo (respiración incluida)	Duración / Repeticiones	Notas / Secuencia	Objetivo
Respiración burbujas	Labios cerrados, "brrr", inhalar profunda antes, exhalar controlado	3 rep	C4–D4–E4	Relajación facial y diafragmática, activar flujo de aire
Twang muy breve	Vocalizar "nee" o "meee", 1–2 notas, inhalar profunda antes	2–3 rep	G4–A4	Activar resonancia frontal sin fatiga, preparar brillo vocal
Twang + consonantes explosivas	"ng-me" + frase corta del repertorio, inhalar antes	3 rep	C4–E4–G4–E4–C4	Claridad, proyección y articulación rápida
Sirenas cortas con twang	Glissando ascendente-descendente, suave y brillante	2–3 rep	E4 → B4 → E5	Liberar registro superior, mantener brillo en frase final
Frase de repertorio con twang	Vocalizar frase real con twang leve, inhalar profunda antes	2 rep	Notas reales de la pieza	Integración final de técnica, control de respiración y resonancia

Nota. Archivo personal

Aquí adjunto algunos videos e imágenes de los ensayos.

<https://youtu.be/5RHclFAMv-E?t=9>

**Figura 26.** *Ensayo coro Distrito Dos*



Nota. Archivo personal

<https://youtu.be/zV-EK6y2i6E?t=146>

**Figura 27.** *Ensayo coro Distrito Dos*



Nota. Archivo personal

**Figura 28.** *Ensayo coro Distrito Dos*



Nota, Archivo personal

**Figura 29.**..*Ensayo coro Distrito Dos*



Nota, Archivo personal

### **Avances del coro en las 8 sesiones.**

A lo largo de los ocho encuentros, el proceso formativo del coro evidenció un desarrollo sistemático de sus competencias vocales y musicales. En la fase inicial, las sesiones se orientaron al diagnóstico de habilidades, la presentación de la obra y el abordaje de aspectos fundamentales como la afinación, la respiración y la homogeneización del sonido.

Posteriormente, la inclusión de contenidos teóricos (anatomía y funcionamiento del aparato fonador) y de estrategias técnico-vocales específicas (como el uso del *twang*, la planificación respiratoria y los ejercicios de control del flujo de aire) permitió un fortalecimiento progresivo de la técnica individual y del ensamble colectivo.

En la etapa final, orientada al montaje completo de la obra, se consolidaron la precisión rítmica, las dinámicas, las entradas y cierres, así como la comprensión estilística del góspel brasileño. El ensayo general y la prueba de sonido confirmaron la evolución del grupo, evidenciando un sonido más equilibrado, una mayor cohesión entre cuerdas y una apropiación expresiva del texto musical.

### **Gráfico 1. Evolución de la afinación (Ensayo 1–8)**

- Ensayo 1–2: inestabilidad
- Ensayo 3–5: mayor estabilidad
- Ensayo 6–8: afinación consistente en la mayoría de cuerdas

### **Gráfico 2. Control de la respiración**

Mejora gradual:

- Ensayo 1: respiración espontánea, no planificada.
- Ensayo 3: primeras mejoras gracias a ejercicios.
- Ensayo 5–8: respiración más consciente y coordinada.

### **Gráfico 3. Homogeneización del sonido**

Evolución notable:

- Ensayo 1: sonido disparejo.
- Ensayo 4: mayor cohesión por cuerdas.
- Ensayo 6–8: homogeneidad en dinámicas, colocación y estilo.

### **Gráfico 4. Respuesta a la dirección**

Incremento progresivo:

- Ensayo 1–3: poca atención visual
- Ensayo 4–6: seguimiento ocasional
- Ensayo 7–8: respuesta más inmediata a entradas, cierres y dinámicas

## Montaje final

Después de siete sesiones de trabajo técnico e interpretativo, se lograron grandes avances en el Coro del Distrito Dos, sobre todo en la sonoridad, el ensamble vocal y la comprensión del estilo del góspel brasileño. Aunque fue un proceso retador, los resultados fueron muy satisfactorios tanto para mí como directora, como para los coristas, quienes pudieron notar mejoras en su técnica, coordinación y expresión. Este progreso reflejó el esfuerzo del grupo y cómo la técnica vocal se integró con la interpretación y la conexión con la música.

**Figura 30.** *Montaje final*



És o meu refugio (adaptación a español)

Nota. Archivo personal

Aquí puedes ver el montaje final de la obra “És o meu refugio”

Link de videoclip

Toma 1 <https://youtu.be/p6JZyyUsXxk?t=48>

Toma 2 [https://youtu.be/\\_lWiGcq2r-Q?si=XoZc99U6LhaidG1k](https://youtu.be/_lWiGcq2r-Q?si=XoZc99U6LhaidG1k)

## **Recomendaciones del Proceso de Formación Coral**

### **1. Estrategias y recomendaciones para futuros procesos:**

- Mantener un plan técnico-vocal continuo: respiración, afinación, colocación y homogeneización del sonido.
- Fomentar estudio individual mediante guías, audios y materiales de referencia.
- Incluir educación sobre salud vocal y prevención de lesiones.
- Promover la escucha activa: afinación personal y del conjunto.
- Reforzar atención y respuesta a la dirección: entradas, cierres y dinámicas.
- Trabajar repertorio diverso para favorecer aprendizaje progresivo y desarrollo estilístico.
- Realizar ensayos por cuerda para consolidar seguridad técnica y polifonía.
- Implementar espacios de retroalimentación y autoevaluación para fortalecer avances personales y grupales.

### **2. Implicaciones pedagógicas:**

- La enseñanza coral en contextos comunitarios es viable y efectiva cuando se adoptan metodologías activas y adaptadas al nivel del grupo.
- Estrategias multisensoriales (gestos, visualización de alturas, escucha comparativa) facilitan comprensión musical incluso en principiantes.
- Motivación y acompañamiento fomentan participación, confianza vocal y disposición al aprendizaje.
- Combinar teoría breve (aparato fonador, respiración, técnica vocal) con práctica genera aprendizajes sólidos y significativos.

- Montar obras con identidad cultural específica, como el góspel brasileño, potencia la sensibilidad artística y competencias expresivas.
- La dirección coral es clave para integrar técnica, interpretación y motivación, guiando al grupo de forma pedagógica y musical.

## **Conclusión de las 8 sesiones**

### **Planificación y objetivos del proceso**

Desde el inicio, la planificación de las sesiones buscó combinar técnica vocal, preparación física y expresión musical, en un proceso progresivo que permitiera al coro avanzar desde el nivel inicial hasta la presentación final y la grabación del videoclip. Cada sesión seguía un orden claro: primero estiramientos y ejercicios de respiración, luego calentamiento vocal con twang y homogeneización del sonido, después trabajo específico por compases y cuerdas, y finalmente repaso general.

Los objetivos se establecieron de manera escalonada: evaluar la afinación inicial, afianzar líneas melódicas, dividir voces, integrar la respiración entre frases y consolidar la interpretación completa. A pesar de esta planificación, algunos coristas no cumplieron con el estudio individual entre sesiones, lo que mostró que un plan bien estructurado no garantiza resultados si no hay disciplina y compromiso personal.

### **Desafíos enfrentados**

Los desafíos fueron cambiando y aumentando a medida que avanzaba el proceso. Al inicio, el coro presentaba dificultades en la afinación de notas largas y escalas descendentes, falta de homogeneidad en los unísonos y poca proyección vocal. Con la introducción de compases más complejos y la división de voces, aparecieron nuevos retos: afinación en intervalos ascendentes, coordinación de la respiración entre frases, seguir indicaciones gestuales y consolidar la sonoridad del estilo góspel brasileño.

En las últimas sesiones, los desafíos se enfocaron también en lo interpretativo: mantener precisión en entradas y cierres, equilibrar líderes de cuerda y conectar técnica y expresión durante la grabación. Algunos problemas, como la integración uniforme de la expresión de los solistas, se mantuvieron hasta la última sesión, evidenciando que la técnica por sí sola no asegura la excelencia artística.

## **Estrategias implementadas y efectividad**

Para enfrentar estos desafíos, se aplicaron diversas estrategias: ejercicios técnico-vocales, trabajo por cuerdas, calentamiento físico y vocal, integración del twang, respiración diafragmática y visualización de alturas de notas. También se promovió la escucha activa entre cuerdas, contacto visual constante con la directora y revisión individual de las líneas melódicas, reforzando la conciencia de cada participante sobre su aporte al conjunto.

Estas estrategias fueron efectivas para mejorar afinación, coordinación y homogeneidad del sonido. Sin embargo, algunas estrategias tuvieron limitaciones: depender solo de los ensayos grupales para aprender líneas melódicas resultó insuficiente, y la expresión individual de ciertos solistas no se consolidó por completo hasta la última sesión. Esto muestra que, aunque las estrategias sean sólidas, la disciplina y el compromiso individual son fundamentales para alcanzar resultados óptimos.

## **Reflexión**

El proceso completo evidenció que un buen plan y estrategias claras son esenciales, pero no suficientes si no se complementan con práctica individual, atención y motivación constante. Lo que funcionó mejor fue el trabajo por cuerdas, los ejercicios de respiración y twang, la práctica de fragmentos críticos y la escucha activa entre coristas. Lo que no funcionó fue confiar únicamente en la dinámica grupal para interiorizar melodías o esperar que la expresión artística apareciera sin guía.

Los aprendizajes más importantes son claros: la preparación personal, la disciplina, la atención a la dirección y la integración de técnica con emoción son imprescindibles. Cada ensayo, con sus errores, risas y logros, permitió fortalecer la afinación, la homogeneidad y la capacidad de interpretar con estilo y expresividad, mostrando que la excelencia artística se construye día a día con constancia y compromiso.

## Principales retos y aprendizajes creativos

El montaje de “És o meu refugio” presentó varios retos importantes que nos hicieron crecer como coro y como directora. Traducir la obra del portugués al español no fue solo cuestión de palabras: había que mantener el mensaje, la fuerza del góspel brasileño y que sonara natural en nuestro idioma. Fue un trabajo de atención a la música y al significado, para que el texto mantuviera el mensaje que quería transmitir.

En la parte devocional, el reto fue que los integrantes comprendieran que cantar esta obra no era solo ejecutar notas, sino participar de un momento de adoración y reflexión dentro del coro. Muchos no estaban acostumbrados al estilo góspel, así que fue necesario ayudarles a entender que cada ensayo y cada frase cantada también tienen un sentido espiritual.

En cuanto al canto coral, el grupo estaba formado por personas con niveles de experiencia muy distintos, la mayoría sin formación vocal. Esto hizo que afinación, ritmo y coordinación fueran difíciles de mantener, que tuviéramos que repetir varias veces los mismos fragmentos. Además, la falta de práctica en casa y la dificultad para seguir las indicaciones de dirección complicaban que todos entraran a tiempo y mantuvieran el sonido uniforme.

Desde el punto de vista técnico, trabajar la colocación de la voz, la proyección, el brillo y la resonancia fue un proceso constante. Tuve que buscar formas sencillas de explicar estos aspectos, se usan recursos visuales y auditivos que ayudaran a todos a entender mejor cómo producir el sonido que requiere el góspel brasileño.

Esta experiencia dejó aprendizajes muy claros. Aprendí que enseñar góspel no es solo enseñar música: es adaptar lo que uno sabe al nivel del grupo, combinar técnica y orientación pedagógica y acompañar a cada integrante para que avance a su ritmo. También reforzó la importancia de la paciencia, la planificación y la atención constante en cada ensayo.

En cuanto a oportunidades de mejora, ahora veo que sería importante fomentar más la práctica en casa, organizar los ensayos de forma más estructurada, usar recursos claros para enseñar la técnica vocal y promover que quienes tienen más facilidad ayuden a los demás. Todo esto ayudaría a mejorar la coordinación, la afinación y la cohesión del coro.

En resumen, montar “És o meu refugio” mostró que el trabajo coral es un equilibrio entre técnica, enseñanza y experiencia espiritual. Cada dificultad fue una oportunidad para aprender y avanzar depende de la práctica constante, de la organización y del esfuerzo conjunto de todos los integrantes del coro. Esta experiencia dejó claro que dirigir un grupo es un proceso de aprendizaje continuo, tanto para los cantantes como para el director.

## Conclusiones

La sistematización del proceso de montaje de la obra “És o meu refugio” del grupo Coral Resgate, con el coro aficionado del Distrito Dos de la Iglesia Pentecostal Unida de Colombia, permitió evidenciar de forma crítica los alcances, tensiones y aprendizajes que surgen cuando la práctica coral se desarrolla en contextos no académicos. Este proyecto fue más que un ejercicio musical: se convirtió en una experiencia formativa, espiritual y pedagógica que reveló tanto las fortalezas como las limitaciones de los procesos de enseñanza-aprendizaje en grupos donde la fe es el motor principal y la técnica aún es una construcción en desarrollo.

El primer aprendizaje crítico derivó de reconocer las condiciones reales del entorno donde se desarrolla el canto coral comunitario. En un contexto no profesional, los objetivos, los tiempos y las dinámicas difieren sustancialmente de los espacios académicos. Mientras la formación formal busca la precisión y la excelencia técnica, en los coros religiosos el eje se centra en la participación y la vivencia espiritual. Esta diferencia, lejos de ser una limitación, obligó a replantear qué significa “cantar bien” dentro de una comunidad de fe. El proceso de montaje mostró que la búsqueda de un sonido góspel no podía imponerse desde un modelo técnico ideal, sino que debía adaptarse a las características del grupo, sin perder la esencia expresiva del mensaje. En esa tensión entre el ideal estilístico y la realidad interpretativa se produjo uno de los aprendizajes más valiosos: entender que la calidad artística no siempre se mide por la perfección sonora, sino por la coherencia entre lo que se canta y lo que se vive.

Trabajar con personas sin formación vocal representó un desafío permanente. Fue evidente la falta de hábitos de estudio individual, la dificultad para mantener afinación estable o respiraciones coordinadas, también la tendencia a olvidar avances entre ensayo y ensayo. Sin embargo, estas limitaciones también pusieron en evidencia un aspecto estructural: en muchos coros religiosos, el acceso a una formación musical sistemática es escaso, lo que revela una necesidad pedagógica más amplia en el ámbito comunitario. Desde una mirada crítica, esto plantea una pregunta fundamental para la educación musical: ¿cómo garantizar procesos de enseñanza significativos en espacios donde el aprendizaje depende más de la motivación espiritual que del compromiso técnico? Esta experiencia permitió reconocer que, para lograr un equilibrio entre ambas dimensiones, el director debe actuar como mediador entre la inspiración devocional y la práctica disciplinada, fomenta una conciencia técnica sin apagar la espontaneidad ni la emotividad del grupo.

El proceso también evidenció que la fe, aunque constituye una fuerza movilizadora, no sustituye el trabajo sistemático ni la técnica. Muchos de los problemas interpretativos no se resolvían con entusiasmo, sino con práctica y comprensión vocal. Este reconocimiento fue clave: la adoración auténtica no excluye la excelencia musical; al contrario, la fe puede motivar la búsqueda de calidad como una forma de servicio. Desde lo devocional, el canto se reafirmó como un acto de entrega, pero desde lo pedagógico, se entendió que dicha entrega necesita estructura, guía y conocimiento para alcanzar plenitud. Este equilibrio entre lo espiritual y lo técnico se volvió el eje de la dirección coral, donde cada corrección debía ser también un acto de empatía y cada indicación, una oportunidad para cultivar la sensibilidad del grupo.

La adaptación y traducción de la obra al español constituyó otro momento de profunda reflexión. No fue un ejercicio neutro ni puramente lingüístico; fue un proceso de mediación cultural. Traducir “És o meu refugio” implicó debatirse entre la fidelidad al texto original y la necesidad de que el coro comprendiera y sintiera el mensaje en su propia lengua. Este dilema reveló que la traducción musical es, en realidad, una forma de recreación artística y pedagógica. En este sentido, el resultado no fue una copia del original, sino una versión situada, sensible al contexto local. Críticamente, este proceso invita a reflexionar sobre cómo los repertorios foráneos son apropiados por las comunidades latinoamericanas, resignificándolos sin perder su esencia espiritual. También permitió cuestionar la idea de que la autenticidad de un estilo depende solo de su fidelidad formal: en este caso, lo auténtico se expresó en la sinceridad y la comunión del grupo con el mensaje, más que en la imitación exacta de un modelo sonoro extranjero.

Desde el punto de vista técnico y metodológico, el montaje obligó a repensar las prácticas de dirección y enseñanza. No todos los ejercicios vocales tradicionales funcionaron y fue necesario construir estrategias basadas en la observación y la improvisación pedagógica. El uso de recursos visuales, la demostración práctica, la imitación guiada y la retroalimentación colectiva se convirtieron en herramientas esenciales para avanzar. Sin embargo, un análisis autocrítico del proceso también revela momentos donde las estrategias no fueron suficientes o donde faltó un seguimiento más individualizado. Estas limitaciones, lejos de invalidar la experiencia, se transforman en insumos para mejorar la praxis docente: la dirección coral no puede limitarse a la corrección de errores, sino que debe integrar procesos de reflexión constante sobre la eficacia de las metodologías utilizadas. En este sentido, la sistematización permitió objetivar las propias prácticas y reconocer tanto los aciertos como las falencias de la conducción del grupo.

El abordaje del góspel brasileño representó uno de los mayores retos estéticos y culturales del proceso. Este estilo, que combina técnica vocal exigente, ritmo marcado y una fuerte carga emocional, puso al coro frente a un universo sonoro poco familiar. El grupo debió aprender no solo nuevas formas de emitir el sonido, sino también nuevas maneras de sentir la música. En este punto, la reflexión crítica permitió entender que la interpretación de un estilo extranjero implica una tensión entre respeto y apropiación. No se trataba de reproducir mecánicamente una estética, sino de encontrar su sentido dentro de la identidad del coro. Este proceso generó una toma de conciencia sobre el valor de la interculturalidad en la música coral: cada adaptación es una negociación entre culturas, una traducción simbólica que enriquece tanto al intérprete como al repertorio.

Desde la perspectiva autoetnográfica, este proyecto se convirtió en un espejo de la práctica profesional y personal del director. Analizar las propias decisiones, reconocer las emociones implicadas y confrontar los resultados reales con las expectativas permitió construir una mirada más honesta sobre el proceso educativo. Surgieron cuestionamientos sobre la gestión del tiempo, la comunicación con el grupo y la claridad de los objetivos en cada ensayo. Este ejercicio reflexivo reveló que dirigir un coro no solo requiere conocimiento técnico, sino también autoconciencia, escucha y humildad para aprender del error. La autoevaluación se consolidó como una herramienta indispensable para el crecimiento del director, ya que permitió transformar la experiencia vivida en conocimiento útil para futuras prácticas.

En términos más amplios, la sistematización de “És o meu refugio” permitió reafirmar que la educación musical en contextos comunitarios y religiosos cumple un papel social fundamental. No se trata únicamente de formar cantantes, sino de crear espacios donde las personas puedan expresarse, construir vínculos y fortalecer su espiritualidad. El canto coral se reveló como un medio de inclusión y desarrollo, capaz de unir a individuos diversos bajo un mismo propósito. No obstante, el análisis también mostró la necesidad de fortalecer las políticas y recursos para la formación musical dentro de las iglesias y comunidades, de modo que el entusiasmo pueda complementarse con procesos sostenidos de aprendizaje y crecimiento artístico.

En conclusión, este proyecto deja una reflexión crítica sobre el sentido y los alcances de la práctica coral en contextos de fe. Los retos técnicos, las limitaciones estructurales y las tensiones pedagógicas no fueron obstáculos, sino oportunidades de transformación. La experiencia demostró que la música coral puede ser un espacio donde se integran la técnica, la devoción y

la pedagogía, siempre que se asuma con consciencia, apertura y compromiso. La obra “És o meu refugio” se convirtió, en última instancia, en una metáfora del propio proceso: un refugio donde se aprende se ensaya, se falla y se vuelve a empezar. Reflexionar sobre este recorrido permitió reconocer que cada dificultad fue también una fuente de aprendizaje y que la verdadera enseñanza de esta experiencia radica en entender que la educación musical, cuando se construye desde la fe, la autocrítica y la reflexión, se convierte en una práctica transformadora tanto para quien enseña como para quien aprende.

## Bibliografía

- Apel, W. (2013). *Harvard Dictionary of Music*. Harvard University Press.
- Atlas, A. W. (2010). *Renaissance Music: Music in Western Europe, 1400–1600*. W. W. Norton & Company.
- Basu, M., Banerjee, A., Sanyal, S., & Ghosh, D. (2024). Styles and Rhythms of Musical Transitions in Indian Ragas: An Acoustical Exploration. In *Proceedings of 27th International Symposium on Frontiers of Research in Speech and Music* (Vol. 1455).
- Beck, G. L. (2006). *Sacred sound: Experiencing music in world religions*. Wilfrid Laurier Univ. Press.
- Beck, G. (2012). *Sonic liturgy: ritual and music in Hindu tradition*. Univ of South Carolina Press.
- Bukofzer, M. F. (1947). *Music in the Baroque Era: From Monteverdi to Bach*. W. W. Norton & Company.
- Cidade A. (2023). *Como a música góspel veio para o Brasil*
- Costa, M. (2009). A música góspel no Brasil: evolução e tendências. *Revista Brasileira de Música*, 23(2), 45-60.
- Dibble, J. (2010). *Choral Music: History and Practice*. Cambridge University Press.
- Giumbelli, E (2013). Cultura pública: evangélicos y su presencia en la sociedad. *Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, 23(40), 1-15.
- Guido d'Arezzo. (1974). *Micrologus* (Edición facsimilar del manuscrito ca. 1025). American Institute of Musicology.
- Guzmán, M. (2010) *Acústica del tracto vocal*. Obtenido de Centro de logopedia, psicología clínica y psicopedagogía: <https://www.logopediapsicologia.com/wp-content/uploads/acustica-del-tracto-vocal.pdf>
- Heimarck, B. R. (2022). Musical Ritual and Ritual Music: Music as a Spiritual Tool and Religious Ritual Accompaniment. *Muzikološki zbornik*, 58(1), 43-59.

- Hernández, A. (2022). Brevísima historia de la música coral. Recurso Coral.
- Hernández, L. (2022). La música en la antigüedad: Grecia y Roma. Editorial Academica.
- Hiley, D. (1993). Western Plainchant: A Handbook. Oxford University Press.
- Hoppin, R. (1978). Medieval Music. W. W. Norton & Company.
- Jaraba, M. (1989). Teoría y práctica del canto coral (Vol. 102). Ediciones AKAL.
- Jaraba, P. (1989). Historia de la música antigua. Editorial Trotta.
- Journal of Language Studies. (2022). A Study on Sāmaveda. Journal of Language Studies, 6(1), 1-15.
- Kajal Arya & Sabiha Naz. (2025). Bhakti and Music. International Journal of Research – GRANTHAALAYAH,13(4).
- LaRue, J. (2004). Análisis del estilo musical. Idea Books.
- Martins, L. (2016). Diversificação estilística na música gospel brasileira. Música e Sociedade, 12(1), 22-35.
- MDPI. (2024). Sacred Music and Hindu Religious Experience: From Ancient Roots to the Modern Classical Tradition. Religions, 10(2), Article 85.
- Milken Archive. (2025). Shofar Service.
- Montilla, K. (2019). El twang: En el Estilo Vocal y en la Técnica Vocal Completa. Bogotá: Corporación Universitaria Iberoamericana.
- Muñoz, L. (2021). Historia oculta de la música. Magia, geometría sagrada, masonería y otros misterios.
- Oliveira, J. (2012). A influência das igrejas pentecostais na música gospel brasileira. Estudos Religiosos, 15(3), 78-92.
- Pagán, S. (2015). El rey David: una biografía no autorizada. Editorial CLIE.

Pereira, R. (2018). Aline Barros e a internacionalização da música gospel brasileira. *Revista de Estudos Culturais*, 10(4), 112-125.

Pitter, R. (2011). *Music in Jewish worship: Historical perspectives*. New York: Oxford University Press.

Pitter, W. (2011). *LA CONCEPCIÓN JUDÍO-ORTODOXA DE UN JUICIO PRE-ADVENIMIENTO DE LA ERA MESIÁNICA*. *Iter. Revista de teología*, (55), 69-86.

Pritchard, J. (2011). *The role of psalms in Jewish liturgy*. *Journal of Religious Music*, 22(3), 45–62.

ROMANA, X. M. E. L. H., & LOS MONASTERIOS, X. I. V. (2008). *Canto Gregoriano*.

Santos, F. (2020). A música gospel como ferramenta de evangelização no Brasil. *Revista Brasileira de Educação Musical*, 18(2), 98-110.

Silva, P. (2015). A influência do góspel americano na música religiosa brasileira. *Estudos Musicais*, 8(1), 56-70.

Singh, S., & Aneja, R. (2024). Spiritual Connection of Music with Hinduism and Sikhism. *ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts*, 5(1), 1273-1277.

Stevens, D. (2015). *The Cambridge Companion to Choral Music*. Cambridge University Press.

Somavilla, E. (2020). Protocolo y ceremonial en la comunidad judía| Protocol and ceremonial in the jewish community. *Estudios Institucionales*, 7(13), 185.

## Anexos

### Anexo 1. Registro autoetnográfico

Fecha	Actividad	Descripción	Categorías centrales	Análisis
Domingo Septiembre 29 2024	Diagnóstico o técnico-vocal del coro del Distrito Dos.	La directora Paula realiza un diagnóstico técnico-vocal del Coro del Distrito Dos con el fin de evaluar las condiciones vocales de sus integrantes y determinar fortalezas y aspectos a mejorar en cuanto a afinación, emisión, dicción, respiración y proyección sonora, aportando insumos para la optimización del trabajo coral.	Diagnóstico Técnico- vocal	A partir del diagnóstico realizado se evidenció que el coro informal del Distrito Dos tiene falencias en la afinación, el ritmo, la proyección y la respiración. Falta de atención al director.
Miércoles Octubre 1 2024	Proceso de búsqueda y selección de la obra a trabajar.	<p>La directora Paula realiza la selección de la obra a trabajar, considerando que posea un estilo y una sonoridad distinta, con el propósito de fortalecer aspectos técnicos e interpretativos del coro informal.</p> <p>Se hace la escucha de otros coros de otros países. Hay algunos que su exigencia vocal y armónica es de alto nivel para el coro informal, así que se llega a la conclusión de trabajar una obra del grupo coral regate. La obra escogida se titula "Es o meu refugio"</p>	Selección Repertorio Análisis	Al realizar la búsqueda del repertorio adecuado para el coro informal del Distrito Dos, se tuvo en cuenta el nivel técnico y vocal de los integrantes, así como las falencias evidenciadas en el diagnóstico previo. Durante el proceso de selección se escucharon distintos coros de otros países, algunos con un nivel armónico y de exigencia vocal muy alto para el grupo. Sin embargo, el repertorio del Coral Resgate resultó el más apropiado, ya que mantiene elementos propios del estilo góspel brasileño, pero con una complejidad accesible para el nivel del coro. Por ello, se decidió trabajar la obra "Es o meu refugio", que permite abordar aspectos técnicos e interpretativos necesarios para el fortalecimiento

				vocal y la cohesión sonora del conjunto.
Viernes Octubre 4 2024	Análisis vocal-interpretativo de la obra	En el análisis vocal e interpretativo de la obra se realiza una audición detallada para evaluar fraseos, dinámicas, articulación, afinación y proyección vocal, identificando fortalezas y áreas de mejora que orienten los ensayos y optimicen la interpretación del coro.	Análisis vocal Afinación Interpretación Respiración Proyección	En el análisis vocal e interpretativo de la obra se escuchó detenidamente cada sección para evaluar fraseos, dinámicas, articulación, afinación y proyección de las voces. Este proceso permitió identificar las fortalezas del coro, como algunos pasajes donde las voces se unifican correctamente, y también las áreas que necesitan reforzarse, especialmente en las entradas y el control del aire entre frases. Los resultados de este análisis sirven para orientar los ensayos y mejorar la interpretación general de la obra, buscando un sonido más coherente y expresivo.
Domingo Octubre 6 2024	Transcripción de la obra en partitura.	La directora Paula hace la transcripción de la obra en partitura únicamente de las 3 voces (Soprano, Alto, tenor) con el fin de registrar todos los elementos musicales como: melodía, ritmo y dinámica para así servir como guía para planificar los ensayos.	Transcripción Voces	Al realizar la transcripción de la obra en partitura para las tres voces (soprano, alto y tenor), se escriben todos los elementos musicales importantes: la melodía de cada cuerda, el ritmo, las dinámicas y los matices que permiten una interpretación más expresiva. Este registro sirve como una guía fundamental para planificar los ensayos, ya que facilita identificar las partes más complejas, organizar la enseñanza de cada sección y asegurar que todos los integrantes comprendan cómo deben

				sonar las voces en conjunto.
Miércoles Octubre 2024	9 Planeación de los calentamientos vocales	A partir del análisis técnico-vocal y de la sonoridad característica del góspel brasileño, la directora crea y planifica una serie de ejercicios vocales destinados a fortalecer las capacidades interpretativas del coro. Estos ejercicios se enfocan en aspectos como la proyección, la respiración, la afinación y la expresión rítmica, con el objetivo de que los integrantes interioricen el estilo propio del género y logren una sonoridad más homogénea.	Calentamiento Planificación Sonoridad Técnica	A partir del análisis técnico-vocal y de la sonoridad característica del góspel brasileño, se diseñan y planifican ejercicios específicos para el coro, enfocados en mejorar tanto la técnica como la interpretación. Estos ejercicios trabajan la proyección de la voz, la respiración controlada, la afinación y la expresión rítmica, aspectos clave para lograr un sonido uniforme y coherente entre las voces.
Jueves octubre 2024	10 Proceso de traducción y adaptación de la obra al español.	La directora realiza inicialmente una traducción literal de la obra para comprender el contenido y significado del texto. Posteriormente, lleva a cabo una adaptación que se ajuste a la melodía original, asegurando que el ritmo, la melodía y la musicalidad se mantengan, sin perder los rasgos expresivos y estilísticos propios de la obra. Este proceso permite al coro interpretar la pieza de manera precisa, respetando tanto su sentido literal como sus particularidades musicales y expresivas.	Adaptación Traducción	A partir del análisis técnico-vocal y de la sonoridad del góspel brasileño, la directora Paula crea ejercicios pensados para fortalecer al coro informal del Distrito Dos. Estos ejercicios trabajan la proyección, la respiración, la afinación y la expresión rítmica, ayudando a que las voces se unifiquen y el grupo logre una sonoridad más homogénea. Además, permiten que los integrantes interioricen el estilo del género y corrigen algunas falencias detectadas en el diagnóstico, guiando de manera clara los ensayos y mejorando la interpretación general de la obra.
Viernes Octubre 2024	11 Organización y Programación	Se realiza la programación de los ensayos la directora en compañía de los otros	Planificación Cronograma	Se programaron las fechas de las sesiones. La directora Paula, junto con

	ón de ensayos	directores del coro y se elabora un cronograma de encuentros, que contempla un total de ocho sesiones, incluyendo el montaje final. Esta planificación permite organizar de manera estructurada el trabajo del coro, asegurando la distribución adecuada de los tiempos para el desarrollo técnico, interpretativo y la integración de los distintos elementos de la obra.		los demás directores del coro, programa ocho encuentros distribuidos estratégicamente: cuatro ensayos iniciales realizados cada quince días los domingos a las 2:30 p.m., seguidos de dos sesiones semanales con intervalo de ocho días, un encuentro adicional tres días después y el ensayo final dos días antes de la presentación, el viernes 13 de diciembre. Cada ensayo tiene una duración aproximada de dos horas y se lleva a cabo en las instalaciones de la IPUC Chapinero. Esta planificación permite un equilibrio entre el trabajo técnico y el interpretativo, favoreciendo la continuidad del proceso, el seguimiento de los avances y la preparación progresiva hacia el montaje final de la obra.
Domingo Octubre 13 2024	Sesión #1 Ensayo general	En el primer encuentro se realiza primeramente una presentación de obra, se habla de su origen. Luego se hace la escucha original de la obra. seguidamente iniciamos con el calentamiento vocal y después se realiza la enseñanza de la primera parte de la obra del compás 1 al 13, frase por frase por medio imitación y repetición. La directora Paula da las pautas de cómo serán sus gestos para marcar entradas y cierres.	Calentamiento	En este primer encuentro, la obra ha llamado la atención de los participantes y ha generado interés por su estilo y sonoridad. Durante el calentamiento se evidencian aspectos técnicos que requieren trabajo, como la afinación, el ritmo y la proyección de la voz. Al cantar la primera parte de la obra, del compás 1 al 13, se observa que aún hace falta homogeneización de las voces, ya que no todas las cuerdas logran un ensamble uniforme. Esta situación permite

				identificar los aspectos más importantes a reforzar en los siguientes ensayos, tanto a nivel técnico como interpretativo.
Jueves Octubre 17 2024	Grabación de voces para guías de estudio individual	La directora, con el apoyo de los directores y del productor musical, realiza la grabación de cada una de las cuerdas del coro para el estudio personal de cada integrante y sea más productivo los ensayos.	Estudio Grabación Guías	La grabación de cada cuerda del coro permite que cada integrante tenga su guía para estudiar por su cuenta. Esto ayuda a memorizar la letra y las voces de cada cuerda, el ritmo y hace que los ensayos sean más productivos
Sábado Octubre 19 2024	Envío de guías del material de estudio individual	Se solicita a uno de los directores que envíe al grupo las guías de las voces de cada cuerda, indicando que están destinadas para estudio individual. Esta medida permite a los integrantes trabajar de manera autónoma los fraseos, la afinación, memorización de las letras y melodías, contribuyendo a que los ensayos sean más eficientes y productivos y facilitando un mejor desempeño colectivo durante la interpretación de la obra. También la directora da las indicaciones de entradas y cierres.	Preparación de Material de estudio.	Al enviar las guías de las voces de cada cuerda para estudio individual, los integrantes pueden practicar por su cuenta y trabajar la afinación, los fraseos y memorizar la letra y la melodía.
Domingo Octubre 20 2024	Sesión #2 Ensayo General	El ensayo comienza con un corto devocional, iniciando con una oración, seguido por el canto de una canción en conjunto y una breve reflexión de la Biblia. Luego, la directora hace una exposición con diapositivas sobre cómo funciona el aparato fonador y los cuidados vocales que debemos tener presentes. Después se continúa con los ejercicios de respiración y un calentamiento mixto,	Calentamiento Aparato fonador	Los participantes comprenden la importancia de conocer el aparato fonador y los cuidados del mismo. Los grados curwen son de gran ayuda para ayudar a interiorizar las alturas y movimiento melódico en el calentamiento.

		<p>combinando estiramientos físicos y ejercicios vocales. Para trabajar las alturas, se usan los grados Curwen de Kodály, lo que permite hacer más visibles las notas y facilita que todos las interioricen mejor. Luego se canta la primera parte de la obra es o meu refugio del compás 1 al 12 y se trabaja la sonoridad homogénea y unificada teniendo en cuenta la respiración y hasta dónde va la frase. Esto se repite varias veces.</p>		
<p>Domingo Noviembre 3 2024</p>	<p>Sesión #3 Ensayo general</p>	<p>El ensayo se inicia con el devocional. A continuación, la directora Paula explica cómo debemos respirar para controlar y dosificar mejor el aire. Seguidamente, se realizan ejercicios de respiración combinados con estiramientos corporales. Luego se llevan a cabo ejercicios vocales enfocados en trabajar la sonoridad del twang, buscando lograr un sonido unificado entre los integrantes. Finalmente, se toma la segunda parte de la obra desde el compás 14 al 21 a voces y se ensambla con la primera sección trabajada en la sesión anterior desde el compás 1 al 21 siguiendo las indicaciones gestuales dadas por la directora trabajando dinámicas e integrando los elementos técnicos y musicales aprendidos.</p>	<p>Respiración Vocalización Calentamiento Ensamble</p>	<p>La respiración es uno de los grandes desafíos del coro y fue de gran ayuda para ellos comprender cómo se trabaja la respiración y cómo puede mejorar la sonoridad y la dosificación del aire.</p>
<p>Domingo Noviembre 17 2024</p>	<p>Sesión # 4 Ensayo general</p>	<p>El ensayo inicia con un devocional, seguido del estiramiento corporal correspondiente y posteriormente la directora Paula realiza el calentamiento vocal, procurando que todos</p>		<p>El coro ha tenido una mejora en su sonoridad, hay que ajustar algunas cosas y enfatizar en el estudio personal, ya que no todos están practicando sus líneas</p>

		<p>los integrantes mantengan una sonoridad uniforme y correcta colocación vocal. Se retoma la obra Es o meu refugio desde el inicio compás 1 al 21 repitiendo las indicaciones técnico vocales dadas en los ensayos anteriores y reforzando la memorización de la letra, que aún no estaba completamente interiorizada. Se trabaja la parte de la modulación del compás 22 al 36, cuerda por cuerda y se ensambla.</p> <p>Al final se recomienda a los integrantes estudiar con las guías previamente enviadas, con el fin de que los ensayos futuros puedan avanzar de manera más eficiente.</p>		
Viernes Noviembre 29 2024	Sesión #5 Ensayo general por cuerdas de manera virtual	<p>El encuentro se realiza de manera virtual y comienza con un devocional dirigido por uno de los directores. Posteriormente, la directora Paula conduce un breve calentamiento vocal y, a continuación, los integrantes se dividen en tres salas por voces (alto, soprano y tenor), donde los líderes de cada cuerda se encargan de trabajar y estudiar su línea vocal completa. Durante esta etapa, la directora Paula, con la colaboración de los otros directores, supervisa los ensayos parciales, asegurando la correcta ejecución técnica y musical de cada sección.</p>		<p>Se evidencia que a pesar de que se envían guías de estudio algunos participantes no lo practican como el no saber la letra o su línea melódica. Este ensayo fue provechoso para ayudar a aquellos que no tenían clara la obra.</p>
Domingo Diciembre 8 2024	Sesión #6 Ensayo de solistas, grupo de cámara y músicos.	<p>Este ensayo está dirigido al grupo de cámara, compuesto por las voces líderes de cada cuerda y los solistas de la obra, quienes servirán como guía para el resto del coro durante el último ensayo final. La directora Paula conduce el calentamiento vocal</p>	<p>Calentamiento Voces Ensamble Dinámicas Atención</p>	<p>En este ensayo se logró un avance ya que este grupo de cámara son los más talentosos del coro, Se analiza y se corrigen partes de la obra como terminación de la frase y el fraseo</p>

		<p>correspondiente y solicita a los participantes que presten especial atención a sus indicaciones, a las entradas y cierres, cuidando la correcta colocación vocal. Finalmente, se canta toda la obra de principio y se toman fragmentos trabajando al detalle y haciendo las dinámicas y respiración correspondientes.</p>		
<p>Miércoles Diciembre 11 2024</p>	<p>Sesión #7 Ensayo general final</p>	<p>El ensayo inicia con un devocional dirigido por algunos integrantes del coro. A continuación, se realiza el estiramiento corporal, orientado por una de las participantes que es fisioterapeuta. Seguidamente, la directora Paula conduce el calentamiento vocal, haciendo énfasis en que los participantes mantengan la mirada en ella para seguir sus gestos, indicaciones y dinámicas. Luego, la directora organiza a los integrantes en el escenario según sus cuerdas, preparando el montaje final.</p> <p>Durante la práctica, Paula invita a los coristas a reflexionar sobre el significado de lo que cantan y a quién va dirigido, buscando una interpretación más expresiva y consciente. Además, recalca la importancia de mantener el contacto visual con la dirección para lograr precisión en el ritmo y la respiración entre frases. Finalmente, se interpreta la obra completa, puliendo detalles relacionados con el ritmo, la melodía, la sonoridad y el ensamble general del coro. Los directores dan las pautas para el día del montaje final, especificando aspectos como</p>	<p>Calentamiento Ensamble Voces</p>	<p>Se puede ver el avance que ha tenido el coro en estas sesiones y cómo poco a poco han ido apropiando este estilo del estilo góspel brasileño y su sonoridad</p>

		el vestuario, la hora de llegada para la prueba de sonido y la organización general del evento.		
Viernes Diciembre 13 2024	Sesión #8 Montaje y presentación final	La directora Paula realiza un breve calentamiento junto con estiramientos corporales. Seguidamente, pide a los coristas ubicarse en el escenario para realizar la prueba de sonido. Se lleva a cabo un repaso completo de la obra y se deja un espacio para que los participantes se organicen antes de la presentación. Finalmente, se inicia la grabación del videoclip de "És o meu refugio, realizando tres tomas con el fin de obtener el mejor resultado tanto en lo vocal como en lo visual.	Montaje Ensamble	Se puede ver el progreso y resultado obtenido de esta experiencia del coro del Distrito Dos, su evolución vocal y de ensamble

**Anexo 2. Link guía de voces de la obra És o meu refugio.**

[https://drive.google.com/open?id=1QD6V7Uz2yVCZhq6C1dImU4rQx70b2Zjv&usp=drive\\_fs](https://drive.google.com/open?id=1QD6V7Uz2yVCZhq6C1dImU4rQx70b2Zjv&usp=drive_fs)

**Anexo 3. Link de las grabaciones del montaje.**

Link de videoclip montaje final obra És o meu refugio

Toma 1 <https://youtu.be/p6JZyyUsXxk?t=48>

Toma 2 [https://youtu.be/\\_lWiGcq2r-Q?si=XoZc99U6LhaidG1k](https://youtu.be/_lWiGcq2r-Q?si=XoZc99U6LhaidG1k)

#### Anexo 4. Letra y adaptación al español

Texto Original português	Adaptación español
<p><b>Coro</b></p> <p>És o meu refúgio Minha fortaleza És o meu sustento A minha riqueza És o meu socorro Quando o mal vem me afligir Tu és Deus em tudo, és tudo pra mim</p> <p><b>Puente</b></p> <p>És a luz És o sol O soprar da vida Tu és Deus em tudo És tudo pra mim Tu és Deus em tudo És tudo pra mim</p> <p><b>Estrofa</b></p> <p>Teu amor causou em mim O que eu jamais pensei sentir Me fez chorar Me fez sorrir Sentir a paz ao Te ouvir</p> <p>Me ajude então a descobrir O que o meu ser sente por ti Se é amor vou conseguir Me separar só para Ti Me ajude a descobrir</p>	<p><b>Coro</b></p> <p>Eres mi refugio Y mi fortaleza Eres mi sustento, mi mayor riqueza Eres mi socorro Cuando el mal me quiere afligir Eres Dios en todo, eres todo en mí.</p> <p><b>Puente</b></p> <p>Eres la luz, eres el sol Eres paz soplo de vida Tu eres Dios en todo, eres todo en mi Tu eres Dios en todo, Eres todo en mi</p> <p><b>Estrofa</b></p> <p>Tu eterno amor causo en mi Lo que jamás pensé sentir Me hizo llorar, me hizo feliz Sentí la paz, al poderte oír</p> <p>Ayúdame a descubrir Lo que mi ser siente por ti Tu gran amor, me cautivo Me separare solo para ti Ayúdame a seguir</p>

# Anexo 5. Partitura de la obra És o meu refugio

1

## ÉS O MEU REFUGIO

Adaptación letra al español: Paula Mosquera

Compositor: Marcos Rodrigues

$\text{♩} = 60$   
G Cm/G G Cm/G G Cm/G G Cm/G

*Introducción*

Solista

Coro Soprano

Coro Alto

Coro Tenor

5 G Cm/G G Cm/G G  
*Coro*

Sol.

Sop. *p*  
E-res mi re-fu - gio y mi for-ta-le - za e-res mi sus -  
Es o meu re-fu - gio mi-nha for-ta-le - za és o meu sus -

Alto *p*  
E-res mi re-fu - gio y mi for-ta-le - za e-res mi sus -  
Es o meu re-fu - gio mi-nha for-ta-le - za és o meu sus -

Ten. *p*  
E-res mi re-fu - gio y mi for-ta-le - za e-res mi sus -  
Es o meu re-fu - gio mi-nha for-ta-le - za és o meu sus -

8 E<sup>(sus4)</sup> Em<sup>7</sup> E<sup>(sus4)</sup> Em<sup>7</sup> C<sup>9</sup> G/B

Sol.

Sop.  
- ten - to mi ma-yor ri-que - za e-res mi so - co-rro cuando el mal me  
- ten - to a mi-nha ri-que - za és o meu so-cor-ro quan-do o mal vem

Alto  
- ten - to mi ma-yor ri-que - za e-res mi so - co-rro cuando el mal me  
- ten - to a mi-nha ri-que - za és o meu so-cor-ro quan-do o mal vem

Ten.  
- ten - to mi ma-yor ri-que - za e-res mi so - co-rro cuando el mal me  
- ten - to a mi-nha ri-que - za és o meu so-cor-ro quan-do o mal vem

11 B<sup>7(b9)</sup> B<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>maj7</sup> C<sub>m</sub>/G <sup>1.</sup>

Sol.

Sop.  
quie-re a-fli-gir e-res Dios en to do e-res to do en mi  
me a - fli-gir tu és Deus en tu do é - s tu do pra mi

Alto  
quie-re a-fli-gir e-res Dios en to do e-res to do en mi  
me a - fli-gir tu és Deus en tu do é - s tu do pra mi

Ten.  
quie-re a-fli-gir e-res Dios en to do e-res to do en mi  
me a - fli-gir tu és Deus en tu do é - s tu do pra mi

Cm/G G Cm/G G Cm/G G 2. Cm/G

Sol.

Sop. en mi pra mi to do en mi tu do pra mi

Alto en mi pra mi to do en mi tu do pra mi

Ten. en mi pra mi to do en mi tu do pra mi

Cm/G G Cm/G G G<sup>7</sup>/F C/E A/C# D<sup>7</sup>/C

*Puente*

Sol.

Sop. eres la luz eres el sol  
és a luz é o sol

Alto eres la luz eres el sol  
és a luz é o sol

Ten. eres la luz eres el sol  
és a luz é o sol

22 B B<sup>(sus4)</sup> E E<sup>(sus4)</sup> Am<sup>7</sup> G/B C Em<sup>7</sup> D

Sol.

Sop. *ff*  
e - res paz o - so-prar\_ da\_\_ so - plo de vi - da\_\_ da

Alto *ff*  
e - res pa - az o - so-prar\_ da\_\_ so - plo de vi - da\_\_ da

Ten. *ff*  
e - res paz o - so-prar\_ da\_\_ so - plo de vi - da\_\_ da

24 Am<sup>7</sup> G/B C Em<sup>7</sup> D F C/E

Sol.


Sop. *p*  
tu eres Dios en to\_\_ do e-res to\_\_ do en mi\_\_  
tu és Deus en tu\_\_ do és\_\_ tu\_\_ do pra mim\_\_


Alto *p*  
tu eres Dios en to\_\_ do e-res to\_\_ do en mi\_\_  
tu és Deus en tu\_\_ do és\_\_ tu\_\_ do pra mim\_\_

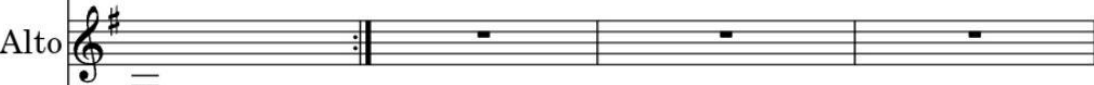
Ten. *p*  
tu eres Dios en to\_\_ do e-res to\_\_ do en mi\_\_  
tu és Deus en tu\_\_ do és\_\_ tu\_\_ do pra mim\_\_


27 Cm/G G Cm/G G G<sup>(9)</sup> G<sup>(9)</sup>

*Estrofa solista*

Sol. 

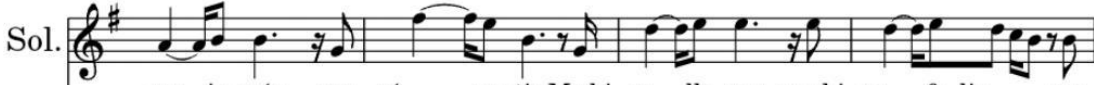
Sop. 

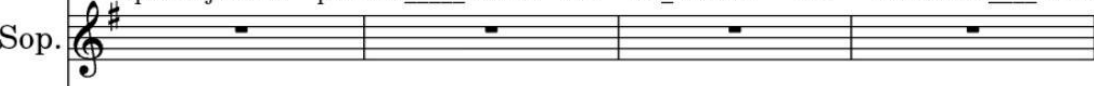
Alto 


Ten. 

Tu e - ter no a-mor cau - so en mi lo  
O teu a - mor cau - sou en mim o

31 E<sup>(sus4)</sup> E<sup>(sus4)</sup> C<sup>(9)</sup> G/B

Sol. 

Sop. 


Alto 

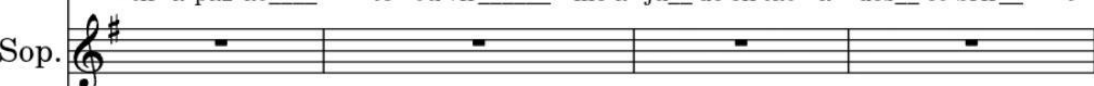
Ten. 


que ja-más pen - sé sen-tir Me hi - zo llo-rar me hi - zo fe - liz sen -  
que eu ja-mais pen - sei sen - tir me fez cho-rar me fez sor-rir sen -


35 G<sup>7</sup>/F D<sup>(sus4)</sup> D<sup>7</sup> E<sup>(sus4)</sup> D<sup>7</sup>/C C

*Solista 2*

Sol. 

Sop. 

Alto 

Ten. 

- ti la paz al po-der-te o-ir A - yu - da-me a des - eu-brir lo  
- tir a paz ao te ou-vir me a ju - de en-tão a des - eo-brir o

39 Em<sup>7</sup> D/F# E/G# D<sup>7</sup>/C C G/B

Sol.

Sop.

Alto

Ten.

43 F C/E D<sup>7</sup>

Sol.

Sop.

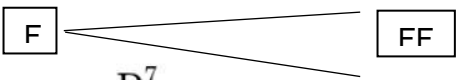
Alto

Ten.

*f*  
E res mi re -  
Es o meu re -

*f*  
E res mi re -  
Es o meu re -

*f*  
E res mi re -  
Es o meu re -



46 Cm/G G Cm/G G

*Coro*

Sol. eh \_\_\_\_\_ y mi for-ta-le-za \_\_\_\_\_

Sop. - fu - gio y mi for-ta - le - za e-res mi sus -  
 - fu - gio mi-nha for-ta - le - za és o meu sus -

Alto - fu - gio y mi for-ta - le - za e-res mi sus -  
 - fu - gio mi-nha for-ta - le - za és o meu sus -

Ten. - fu - gio y mi for-ta - le - za e-res mi sus -  
 - fu - gio mi-nha for-ta - le - za és o meu sus -

48 E<sup>(sus4)</sup> Em<sup>7</sup> E<sup>(sus4)</sup> Em<sup>7</sup> C<sup>(9)</sup> G/B

Sol. e-res mi sus-ten-to \_\_\_\_\_

Sop. - ten-to mi ma-yor ri-que - za e-res mi so-co-rro cuando el mal me  
 - ten-to a mi-nha ri-que - za és o meu so-co-rro quan do o mal vem

Alto - ten-to mi ma-yor ri-que - za e-res mi so-co-rro cuando el mal me  
 - ten-to a mi-nha ri-que - za és o meu so-co-rro quan-do o mal vem

Ten. - ten-to mi ma-yor ri-que - za e-res mi so-co-rro cuando el mal me  
 - ten-to a mi-nha ri-que - za és o meu so-co-rro quan-do o mal vem

51  $B^{7(b9)}$   $B^7$   $E_m^7$   $D_m^7$   $G^7$   $C^{maj7}$   $C_m/G$

Sol.

Sop.   
 quie-re a-fli-gir e-res Dios en to do e-res to do en mi  
 me a - fli-gir tu és Deus en tu do é - s tu do pra mi

Alto   
 quie-re a-fli-gir e-res Dios en to do e-res to do en mi  
 me a - fli-gir tu és Deus en tu do é - s tu do pra mi

Ten.   
 quie-re a-fli-gir e-res Dios en to do e-res to do en mi  
 me a - fli-gir tu és Deus en tu do é - s tu do pra mi

54  $C_m/G$   $G$   $D_m^7$   $G^7$   $C^{maj7}$   $C_m/G$

Sol.

Sop.   
 e-res Dios en to do e-res to do en mi  
 tu és Deus en tu do é - s tu do pra mi

Alto   
 e-res Dios en to do e-res to do en mi  
 tu és Deus en tu do é - s tu do pra mi

Ten.   
 e-res Dios en to do e-res to do en mi  
 tu és Deus en tu do é - s tu do pra mi

58 Cm/G G Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> Cm/G

Sol.

Sop. *p* e-res Dios en to do e-res to do en mi  
tu és Deus en tu do é-s tu do pra mi

Alto *p* e-res Dios en to do e-res to do en mi  
tu és Deus en tu do é-s tu do pra mi

Ten. *p* e-res Dios en to do e-res to do en mi  
tu és Deus en tu do é-s tu do pra mi

62 Cm/G G Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> Cm/G

Sol.

Sop. e-res Dios en to do e-res to do  
tu és Deus en tu do é-s tu do

Alto e-res Dios en to do e-res to do  
tu és Deus en tu do é-s tu do

Ten. e-res Dios en to do e-res to do  
tu és Deus en tu do é-s tu do

10

66 Cm/G G

*Outro*

Sol.

Sop.

Alto

Ten.

11

67 Cm/G G G

*Outro*

Sol.

Sop.

Alto

Ten.