

CREACIÓN DE HERRAMIENTAS PARA LA FORMACIÓN MUSICAL INICIAL DE LA
IGLESIA PRESBITERIANA CUMBERLAND EN CALI

Emanuel Racines Correa

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciatura en Música



Universidad del Valle

Facultad de Artes Integradas

Escuela de música

Santiago de Cali

2023

CREACIÓN DE HERRAMIENTAS PARA LA FORMACIÓN MUSICAL INICIAL DE LA
IGLESIA PRESBITERIANA CUMBERLAND EN CALI

Proyecto de grado de:

EMANUEL RACINES CORREA

Directora de proyecto de grado:

Mg. CLAUDIA PATRICIA VÉLEZ BUITRAGO



Universidad del Valle

Facultad de Artes Integradas

Escuela de música

Santiago de Cali

2023

AGRADECIMIENTOS

Gracias a la maestra Claudia Vélez, mi directora de tesis, por sus persistentes observaciones, consejos y constante apoyo. Gracias a la Universidad del Valle por todo lo aprendido y finalmente, gracias a mi familia por su vasto apoyo. A mis padres y mis hermanos y en especial a mi esposa María Virginia por soportarme, apoyarme y hacer de cada día el más feliz de mi vida. Sobre todo, la mayor de las gratitudes a mi amado Dios.

ÍNDICE DE CONTENIDO

RESUMEN	7
INTRODUCCIÓN	8
Objetivo General	12
Objetivos Específicos	12
CAPÍTULO 1. HISTORIA DE LA MÚSICA EN LA IGLESIA PRESBITERIANA CUMBERLAND DE CALI	13
CAPÍTULO 2. LINEAMIENTOS: LENGUA MATERNA, CANTO LIBRE, IMPROVISACIÓN, PRÁCTICA, CONOCIMIENTO Y DISFRUTE	24
La lengua Materna.....	25
Canto Libre.....	27
Improvisación.....	35
Lineamientos provenientes de las prácticas jazzísticas	36
Práctica, conocimiento y disfrute	38
CAPÍTULO 3. LA EDUCACIÓN EN LA IGLESIA PRESBITERIANA CUMBERLAND HERRAMIENTAS MUSICALES	41
Ritmo.....	43
Melodía.....	46
Armonía.....	48
Lectura rítmica.	58
Agógica y dinámica.....	62
El pentagrama.....	66
CONCLUSIONES	73
BIBLIOGRAFÍA	75

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	<i>Foto</i>
<i>de Walter L. Stwartz, 1er misionero Presbiteriano Cumberland que llego a Colombia.....</i>	<i>13</i>
Figura 2	
<i>Foto de fechas importantes de los primeros 50 años de la iglesia</i>	<i>15</i>
Figura 3	
<i>Foto del coro dirigido por Aliria Muñoz</i>	<i>18</i>
Figura 4	
<i>Foto del coro conformado para las Bodas de Oro de la Iglesia Presbiteriana Cumberland Central</i>	<i>19</i>
Figura 5	
<i>Partitura de la canción No hay Dios tan grade como tú.....</i>	<i>29</i>
Figura 6	
<i>Partitura de la canción Pacientemente.....</i>	<i>30</i>
Figura 7	
<i>Partitura de la canción Vamos a alabar a Jehová</i>	<i>31</i>
Figura 8	
<i>Partitura del Himno Cuan Grande es Él</i>	<i>32</i>
Figura 9	
<i>Partitura de la canción Pueblos todos batid manos</i>	<i>33</i>
Figura 10	
<i>Partitura de la canción Hay momentos</i>	<i>34</i>
Figura 11	
<i>Segundo sistema tercer compás de la canción Pacientemente</i>	<i>44</i>
Figura 12	
<i>Ejercicio 1 de ritmo corporal a partir de la canción Pacientemente.</i>	<i>44</i>
Figura 13	
<i>Ejercicio 2 de ritmo corporal a partir de la canción Pacientemente</i>	<i>45</i>

Figura 14

<i>Melodía de los primeros cuatro compases de la canción Pacientemente en diferentes tonalidades</i>	47
--	----

Figura 15

<i>Ejercicio de apreciación armónica a partir de la canción No hay Dios tan grande como tú.....</i>	49
---	----

Figura 16

<i>Primeros 6 compases del himno Cuan grande es él.</i>	50
--	----

Figura 17

<i>Primeros 3 compases del himno Cuan grande es él.</i>	51
--	----

Figura 18

<i>Segundo sistema, primer compás de la canción Pueblos todos batid manos.</i>	55
---	----

Figura 19

<i>Pueblos todos batid manos, rearmonizada por cadencias de cuartas.....</i>	55
--	----

Figura 20

<i>Segundo sistema, primer compás de la canción Pueblos todos batid manos, rearmonizada por progresiones cromáticas.....</i>	56
--	----

Figura 20

<i>Pueblos todos batid manos, rearmonizada a partir de la técnica Melody driven harmony.</i>	57
---	----

Figura 21

<i>Imágenes para representar sílabas de solfeo rítmico.</i>	59
--	----

Figura 22

<i>Imágenes para estudiar sílabas de solfeo rítmico.</i>	60
---	----

Figura 23

<i>Primeros 4 compases de la canción Vamos a alabar a Jehová.....</i>	61
---	----

Figura 24

<i>Primeros 4 compases de la canción Vamos a alabar a Jehová a 100 bits.</i>	62
---	----

Figura 25

<i>Primeros 4 compases de la canción Vamos a alabar a Jehová a 100 bits.</i>	63
---	----

Figura 26

<i>Primeros 4 compases de la canción Vamos a alabar a Jehová a 150 bits.</i>	63
---	----

Figura 27

*Primeros 4 compases de la canción Vamos a alabar a Jehová a 60 bits.*63

Figura 28

*Ejercicio 1 para trabajar dinámica a partir de la canción Vamos alabar a Jehová*64

Figura 29

*Ejercicio 2 para trabajar dinámica a partir de la canción Vamos alabar a Jehová*65

Figura 30

*Ejercicio 3 para trabajar dinámica a partir de la canción Vamos alabar a Jehová*65

Figura 31

*Ejercicio 3 para trabajar la combinación de dinámicas a partir Vamos alabar a Jehová.....*66

Figura 32

*Partitura 1 para reconocimiento del pentagrama*68

Figura 33

*Partitura de la parte B de Hay momentos*69

Figura 34

*Partitura de la parte B de Hay momentos en C.....*69

Figura 35

*Ejercicio de solfeo 1 a partir de la canción Hay momentos en C*70

Figura 36

*Ejercicio de solfeo 2 a partir de la canción Hay momentos en C*71

Figura 36

*Ejercicio de solfeo 3 a partir de la canción Hay momentos en C*71

RESUMEN

Este trabajo presenta una serie de herramientas de iniciación musical que facilitan el fortalecimiento de los equipos de adoración y alabanza¹ de la Iglesia Presbiteriana Cumberland de la ciudad de Cali y se justifica en el hecho de que aun cuando la denominación presbiteriana Cumberland lleva más de 100 años en la ciudad y emplea la música en sus diferentes prácticas religiosas, carece de espacios y herramientas de formación para quienes cumplen la función de acompañar musicalmente sus prácticas culturales.

Para el desarrollo de esta propuesta se procede del siguiente modo. En el primer capítulo, se presenta una caracterización propia de la historia y contexto musical de esta denominación en la ciudad de Cali. En un segundo momento, capítulo dos, se hace una presentación de ciertas prácticas pedagógicas, lineamientos y criterios útiles para la construcción de las herramientas de iniciación musical. Dichas herramientas son el objeto de trabajo del capítulo tres.

Palabras clave: herramientas de iniciación musical, lineamientos de educación musical, Iglesia Presbiteriana Cumberland Cali, repertorio musical y método Kodály

¹ Nombre que se le otorga a los músicos que dirigen a las iglesias presbiterianas durante sus prácticas culturales.

INTRODUCCIÓN

El siguiente documento es el resultado de varias preguntas de investigación que me he planteado a lo largo de mi formación profesional en la Universidad del Valle, como músico y como miembro activo de la Iglesia Presbiteriana de Cali, tales como ¿Quiénes conforman las agrupaciones de alabanza en esta iglesia y qué formación musical tienen? ¿Una Iglesia que promueve programas educativos y sociales, debería liderar procesos de formación musical entre sus fieles? ¿Cuáles serían los métodos musicales idóneos en la formación de los músicos de esta iglesia? Interrogantes de este tipo me han llevado a la pregunta: ¿Cuáles pueden ser las estrategias más idóneas para iniciar un proceso de formación musical en la Iglesia Presbiteriana Cumberland, de cara a sus principios y directrices de fe? La cual se constituye en la pregunta que procura responder este trabajo de grado.

La Iglesia Presbiteriana Cumberland² tiene casi 100 años en el país y es una de las primeras iglesias protestantes que llegó a Colombia. Actualmente, solo en la ciudad de Cali, cuenta con un promedio de mil quinientos creyentes y se caracteriza por ser una iglesia que pregona priorizar programas educativos y sociales en la ciudad. No obstante, las personas que usualmente son escogidas para la dirección y acompañamiento de la música en sus reuniones religiosas, carecen de algún tipo de formación musical, pues la iglesia carece de programas adecuados para la iniciación y formación en esta. La mayoría de líderes que asumen esta labor se han acercado a la música de forma empírica, sin previos conocimientos musicales, con el propósito de tratar de

² La Iglesia Presbiteriana Cumberland, se organizó en el condado de Dickson, estado de Tennessee, EE.UU. el 4 de febrero de 1810.

perpetuar la música que distingue a su denominación. Una situación que resulta sorprendente, ya que la mayoría de iglesias presbiterianas gozan de instrumentos musicales, equipos de amplificación sonora y espacios para ensamblar los repertorios musicales de sus prácticas litúrgicas.

El anterior relato, hace patente que es importante para la Iglesia Presbiteriana Cumberland contar con escuelas y herramientas de formación musical. Sin embargo, dada la postura que presenta la iglesia sobre el perfil distintivo y religioso de sus líderes, también resulta determinante que las herramientas metódicas a emplear se amolden a los repertorios propios de su comunidad, pues para una denominación como esta, la ausencia de este tipo de elementos en medio de procesos formativos puede conllevar al distanciamiento y pérdida de identidad, y a choques culturales generacionales y sociales, además del deterioro de una cultura musical por la falta de herramientas para recopilar y transmitir la música. Por las anteriores razones, este trabajo de grado procura presentar una propuesta de herramientas que sirvan en un proceso de iniciación musical para las Iglesias Presbiterianas de Cali.

La construcción de las herramientas presentadas se ha basado en los repertorios musicales más representativos de la denominación en cuestión, los cuales no han sido seleccionados por la complejidad de sus melodías y ritmos sino porque hacen parte de los repertorios tradicionales e incluso contemporáneos de esta iglesia. Además, se ha desarrollado una estructura y unas secuenciaciones pedagógicas basadas en criterios que tengan en cuenta el desarrollo psico-evolutivo de los cursantes, una tarea que compete a aquellos que velamos en nuestro ejercicio docente. De este modo, el presente trabajo de grado, ofrece para la Iglesia Presbiteriana

Cumberland de la ciudad de Cali una serie de herramientas que facilitan la enseñanza de la música a través del uso de los repertorios distintivos de esta comunidad.

En el trabajo se ha procedido de la siguiente manera. En el primer capítulo se realiza una reseña de la historia y de la música de la Iglesia Presbiteriana Cumberland de Cali. Esta se realizó a partir de dos tipos de metodología. Por un lado, se efectuó una investigación documental de ciertos textos de uso exclusivo de esta denominación. Específicamente, la revista *50 Years Cumberland Presbiterian Witness in Colombia* (1975) y la *Confesión de Fe de Westminster para clases de estudio* (1964). Por otro lado, se empleó la técnica de la entrevista semiestructurada sin cuestionario, la cual se realizó a músicos, pastores y líderes de la denominación, a fin de recopilar música considerada como distintiva en esta comunidad³. Resulta conveniente indicar que se ha caracterizado la entrevista como ‘semiestructurada, sin cuestionario’ porque aun cuando existió un listado tentativo de temas y preguntas al desarrollar esta actividad, en la ejecución de la misma surgieron nuevos interrogantes y temas que se privilegiaron.

En el segundo capítulo se presentan el tipo de lineamientos y prácticas en los que se apoya la propuesta que se presenta en el tercer capítulo y se justifica por qué se consideran aptos para los procesos de iniciación musical en la Iglesia Presbiteriana Cumberland. Puntualmente los lineamientos y prácticas considerados son: el canto libre; la improvisación; lineamientos provenientes de las prácticas jazzísticas, a saber, la imitación, la asimilación, la innovación; y la práctica, el conocimiento y el disfrute. Para la presentación de estos lineamientos y prácticas se

³ Los calificativos empleados para los dos tipos de actividades metodológicas indicadas arriba, se han tomado del texto de José A. Yuni y Claudio A. Urbano, *Técnicas para investigar 2* (2014).

efectuó un análisis documental de los textos: *Lineamientos de formación musical nivel básico* (2016) y *Lineamientos de la iniciación musical* (2015), del Ministerio de Cultura; *Aprendizaje Activo de la música* (2014), de Oscar Hernando Agudelo; *El método Kodály en Colombia* (2008), del maestro Alejandro Zuleta Jaramillo; *Los tres pasos de Clark Terry para aprender a improvisar* (2011) de Eric O' Donnell; y el artículo *La creación de imágenes mentales y su implicación en la comprensión, el aprendizaje y la transferencia* (2009), de Isabel Ocanto Silva. La justificación en torno al porqué estos lineamientos y practicas se consideran apropiados se fundamenta en una reflexión personal del autor.

El tercer, y último capítulo, presenta una propuesta de iniciación musical para los equipos de alabanza y adoración de la Iglesia Presbiteriana Cumberland. La misma se propone a partir de algunos ejemplos prácticos que ilustran la forma en la que se pueden crear experiencias pedagógicas a partir de los repertorios más empleados por la denominación.

Es importante resaltar las siguientes dos cuestiones. Primero, este trabajo es una propuesta que no ha sido aplicada en la iglesia, en este sentido es un material que pretende ofrecer herramientas de iniciación musical que se adapten a las necesidades de la comunidad eclesial presbiteriana. La aplicación de esta propuesta, se constituiría en un siguiente paso que va más allá de los límites de tiempo y recursos que tiene el presente trabajo. Segundo, dada la labor que se ha realizado para la construcción de cada capítulo, este trabajo puede calificarse como el resultado de una investigación descriptiva y exploratoria. Descriptiva, en cuanto ha pretendido describir los rasgos principales de una realidad de una comunidad concreta, esta es, la Iglesia Presbiteriana Cumberland; y exploratoria, en la medida que ha intentado destacar los aspectos fundamentales de un problema para elaborar una propuesta de trabajo, que conviene reiterar, no ha sido aplicada.

Objetivo General

Crear herramientas para los procesos de formación musical inicial en la Iglesia Presbiteriana Cumberland de Santiago de Cali, a partir de sus propios repertorios.

Objetivos Específicos

- Describir la historia y el contexto musical de la Iglesia Presbiteriana Cumberland en la ciudad de Cali.
- Definir qué elementos pedagógicos se emplearán en este material.
- Brindar una serie de herramientas pedagógicas para la iniciación musical, de la Iglesia Presbiteriana, que se adapte a sus características.

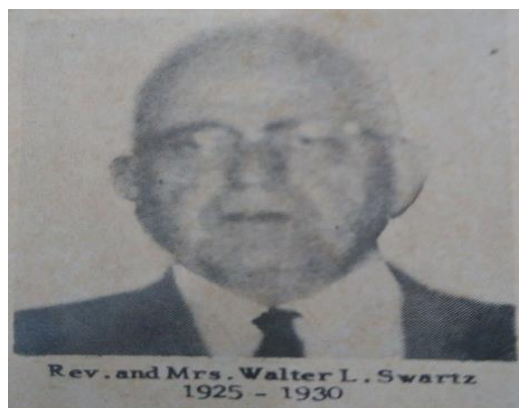
CAPÍTULO 1. HISTORIA DE LA MÚSICA EN LA IGLESIA PRESBITERIANA CUMBERLAND DE CALI

Como se expresó en la introducción, el propósito de este capítulo es presentar una reseña de la historia y de la música de la Iglesia Presbiteriana Cumberland de Cali. Una iglesia que está cerca de cumplir 100 años en el país y fue fundada por los esposos Swartz en 1925. Una pareja de misioneros norteamericanos de la misma denominación que vino a Colombia desde los Estados Unidos con la finalidad de compartir su fe.

La pareja desembarcó en Buenaventura y se dirigió a la ciudad de Cali, por ser esta la capital más cercana. Allí se establecieron por casi 14 años. Empezaron realizando reuniones en casas de personas que iban conociendo. Poco a poco se añadieron más misioneros norteamericanos de la denominación que vinieron con el mismo fin.

Figura 1

Foto de Walter L. Stwartz, 1er misionero Presbiteriano Cumberland que llego a Colombia



Nota. Tomada de la revista *50 Years Cumberland Presbiteryan Witness in Colombia* (1975 p. 1)

Los nombres de estos misioneros se mencionan en la revista *50 Years Cumberland Presbyterian Witness in Colombia*. Algunos misioneros, según la misma fuente (véase p. 2), estuvieron por más de 14 años en el país, María Brintle de Roa, Berenice Bernett de González, los esposos Bryson, Shultz, Clyne, Wood, Acton, Swartz, Conyers, Brown, Newman, Kelso, Lovelace, Pierce y Wallace.

Uno de las estrategias empleadas por estos misioneros para compartir su fe fue fundar colegios, iglesias y espacios de labor social. Sin embargo, en el desarrollo de esta estrategia confrontaron muchas vicisitudes, principalmente, debidas al contexto político violento que desde ese momento ya empezaba a enfrentar Colombia. Martiniano Fajardo, el primer pastor nacional⁴ de la iglesia Presbiteriana Cumberland en Colombia, relata las dificultades que tuvieron que sobrellevar para lograr instituirse en el país en los siguientes términos:

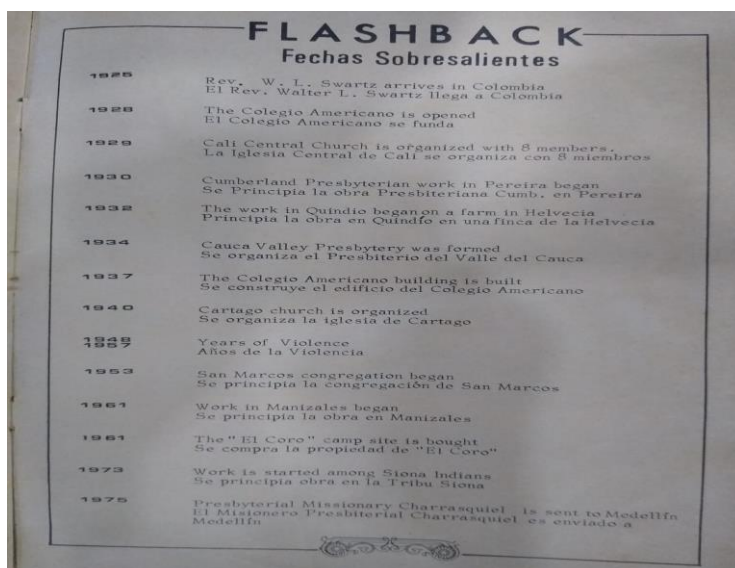
A pesar de haber venido a un país completamente dominado por el catolicismo y un gobierno en extremo conservador y habiendo pasado por años de violencia y persecución, como fueron los años entre 1947 y 1956, cuando dos congregaciones fueron destruidas por el fuego y varias dañadas por la dinamita; y habiendo tenido toda clase de oposición a nuestro colegio por ser Protestante y mixto, sin embargo ahora gozamos del respeto y estimación tanto del público como el gobierno y tenemos cinco iglesias en Cali y tres colegios con un total de 1300 alumnos. La biblia que era prohibida y destruida hace

⁴ Término utilizado en la revista *50 Years Cumberland Presbyterian Witness in Colombia volume 1 en la p. 2* para referirse a los pastores de Colombia.

pocos años, ahora está en gran demanda y con frecuencia se nos pide por grupos católicos que vamos a enseñar La Palabra de Dios (1975 p. 2).

Figura 1

Foto de fechas importantes de los primeros 50 años de la iglesia



Nota. Tomada de la revista *50 Years Cumberland Presbyterian Witness in Colombia* (1975 p. 3)

En el año 1928 (según el Flashback⁵ de la revista, ver ilustración 2) se funda el Colegio Americano en la ciudad de Cali y en 1929 se crea la primera Iglesia Presbiteriana Cumberland de la capital del Valle. Otras fechas importantes en la historia de esta denominación son: 1930 se inicia la obra presbiteriana cumberland en Pereira, 1932 se inicia la obra de Quindío en una finca de la Helvecia, 1934 se organiza el Presbiterio del Valle, 1937 se construye el edificio del Colegio

⁵ Un flashback es una técnica narrativa (literaria o cinematográfica) que retrotrae la narración temporal a un acontecimiento pasado, casi siempre con la intención de situarse en algo importante para la configuración del presente del personaje o situación desarrollada.

Americano, 1940 se organiza la iglesia de Cartago, entre 1948 y 1957 se empezó la persecución y los daños a sus iglesias, ellos lo describen en su Flashback como “Los años de violencia”. En 1953 se da inicio a la segunda Iglesia Presbiteriana Cumberland de Santiago de Cali, denominada San Marcos. Una iglesia que se encuentra ubicada en el barrio Popular, en la comuna 4. En 1961 se inicia la obra en la ciudad de Manizales y se compra la propiedad El Coro, situado en el kilómetro 18 en Dagua, en la carretera vía al mar. Esta propiedad se usa, principalmente, para llevar a cabo reuniones departamentales entre los pastores y líderes de las iglesias de la denominación presbiteriana, denominadas ‘presbiterios’.

Si bien, desde el principio los misioneros que vinieron a Colombia desde los Estados Unidos mostraron gran compromiso con sus objetivos evangelísticos, su finalidad era que los pastores nacionales se apropiaran poco a poco de la dirección y la responsabilidad de las diferentes obras que se estaban realizando en el país.

Después de casi 100 años en Colombia, la denominación presbiteriana ha fundado solo en la ciudad de Cali y sus alrededores los siguientes espacios: el campamento *El Coro*; el *Hogar Geriátrico Samaria*, ubicado en el kilómetro 3 del corregimiento de la Buitrera; la *Fundación Nehemías*; el Colegio Americano de Cali. Además, 11 iglesias distribuidas en toda la ciudad: *Caleb*, que queda en el corregimiento de Montebello; *Renacer*, en la comuna 14 en el barrio Marroquín; *Betania*, en la comuna 1 en el barrio Terrón Colorado; *Bethel*, en el barrio Lleras Camargo de la comuna 20 en Siloé; *Nueva Jerusalén*, en la comuna 18 en el barrio Lourdes; *Filipos*, en la comuna 12 en el barrio El Rodeo; *Nueva Esperanza*, en la comuna 18 en el barrio Meléndez; *Príncipe de Paz* en la comuna 9 en el barrio Alameda; *San Marcos* en el barrio Popular en la comuna 4; *Samaria* en el barrio La Floresta en la comuna 22; y *Macedonia*, la cual es

considerada la iglesia central y se encuentra ubicada la Avenida de las Américas contigua a la Torre de Cali. No mencionamos en este ejercicio de recolección de información a las iglesias que hacen parte de otros departamentos a fin de concentrar nuestra atención en la ciudad de Cali y sus alrededores.

Para la Iglesia Presbiteriana Cumberland, la música es muy importante durante sus actividades. Es una herramienta para fortalecer la *koinonía*⁶; para enseñar su doctrina; para respaldar actividades de reunión periódica y de carácter evangelístico; y para cultivar la relación con Dios. Incluso la formación musical ha estado siempre en el pensum académico del Colegio Americano de Cali, según relata el pastor Jairo Racines (presidente del presbiterio del Valle del Cauca de 2021 a 2022).⁷

Muchos de los líderes influyentes en la iglesia han sido referentes musicales en la misma denominación. Por ejemplo, el pastor Jairo Rodríguez⁸, ha sido uno de los principales representantes de la música en la Iglesia Presbiteriana Cumberland, participando desde corta edad en el coro de la Iglesia Presbiteriana Central y como solista invitado en diferentes campañas evangelísticas llevadas a cabo la denominación. El pastor, incluso, llegó a ser invitado a la primera vigilia protestante de la ciudad, celebrada en el Estadio Evangelista Mora con una afluencia de alrededor de tres mil espectadores.

⁶ Transliteración de la palabra griega *κοινωνία*, que significa comunión de sus feligreses.

⁷ La entrevista al pastor Jairo Racines se realizó el 23 de noviembre del 2021.

⁸ Información recolectada a partir de la entrevista hecha al pastor Jairo Rodríguez y a su esposa Ana Velma Muriel, el 2 de diciembre de 2021.

En el año de 1955 el pastor Gerardo Muñoz y su esposa Aliria Muñoz que eran colombianos y se habían ido a estudiar teología en Chile regresan a Colombia y son escogidos para convertirse en los pastores de la Iglesia Presbiteriana Cumberland Central en Cali⁹. El pastor Gerardo tenía mucho respeto por el arte, así que motivaba el teatro y la música en su iglesia. También tenía mucha conciencia social y con mucha facilidad se ganó el respeto y el apoyo de su comunidad cristiana. Uno de sus más grandes logros fue la creación de un coro que era dirigido por su esposa, quien era pianista y había hecho estudios musicales en los Estados Unidos.

El pastor Jairo Rodríguez ingresó en 1962, a sus 16 años de edad, al coro de la Iglesia Presbiteriana Cumberland dirigido por Aliria Muñoz. Describe en medio de la entrevista que el coro tenía mucha fuerza en la denominación e incluso viajaban constantemente a compartir su música en las diferentes Iglesias Presbiterianas Cumberland del país.

Figura 3

Foto del coro dirigido por Aliria Muñoz



Nota. Tomada del archivo personal de Ana Velma Muriel Muñoz

⁹ Esta información ha sido reconstruida a partir del testimonio verbal del pastor Jairo Rodríguez y su esposa Ana Velma Muriel Muñoz, en la entrevista referida arriba.

Aliria Muñoz, adaptó un repertorio a cuatro voces para el coro, y con uno de ellos participaron en el Paraninfo de la Universidad del Cauca en Popayán en 1962, en un concurso de coros que se llevó a cabo ese año (véase foto del coro en la ilustración 3).

Sin embargo, según él pastor, fueron declarados fuera de concurso porque no tuvieron competencia dado a su excelente trabajo. Este coro se sostuvo por más de 17 años hasta que el pastor Gerardo y su esposa Aliria viajaron a los Estados Unidos a continuar con su servicio como pastores.

Gracias a esta experiencia, en cada iglesia que posteriormente fundó o dirigió el pastor Jairo Rodríguez creó diferentes coros en compañía de su esposa Ana Velma Muriel Muñoz, quien siempre participó de estas agrupaciones. Posteriormente Ana Velma se convirtió en una referencia de la iglesia presbiteriana al llegar a ser la rectora del Colegio Americano en la ciudad de Cali en el periodo de 2003-2008.

Figura 4

Foto del coro conformado para las Bodas de Oro de la Iglesia Presbiteriana Cumberland Central



Nota. Tomada del archivo personal de Ana Velma Muriel Muñoz

El año de 1962, no solo unió la voz del pastor Jairo Rodríguez al coro de la Iglesia Presbiteriana Central que dirigía Aliria Muñoz, sino que también trajo grandes cambios para las iglesias de la ciudad. Billy Graham¹⁰, uno de los pastores más influyentes del siglo XX (Goodstein 2018), visitó el país y realizó una campaña en el Coliseo Evangelista Mora. Para esta actividad su equipo de producción solicitó a los organizadores de Cali crear un gran coro, tal que los coros cristianos más fuertes del momento se unieron ecuménicamente por primera vez¹¹. Más de 300 personas fueron parte de esta conformación vocal y por tres meses, representantes de la Iglesia Presbiteriana Cumberland, la Iglesia Bautista, la Iglesia de la Alianza Cristiana y la Iglesia asambleas de Dios, compartieron ensayos y repertorios para participar de tan importante celebración. El gran coro fue dirigido por Donald Orff, quien era maestro de música y director de coro del Seminario Bautista de la ciudad en ese año.

En este evento, por primera vez se interpretó el himno *Cuan Grande es Él* en la ciudad de Cali, himno que se ha convertido en una de las canciones más importantes de la música cristiana en la ciudad. Seguramente, dado que el coro que estaba conformado por personas de diferentes

¹⁰ Billy Graham (7 de noviembre de 1918 -Montreal, Carolina del Norte 21 de febrero del 2018). Fue un predicador cristiano evangélico y ministro bautista Estadounidense, considerado uno de los predicadores evangélicos más importantes e influyentes del siglo XX y uno de los más notables de la historia. Graham figura en el séptimo número de la lista Gallup de personas admiradas en el Siglo XX.

¹¹ Según Antonnacci Marcela: “El ecumenismo es una corriente religiosa que comenzó en 1910 y que aún se extiende en la actualidad que intenta restaurar la unión entre las diferentes ramas del cristianismo que fueron separadas hace cientos de años durante los grandes cismas” (2021).

denominaciones, estas se encargaron de enseñarlo a sus comunidades religiosas debido al gran impacto que este causó. Este himno hace parte del repertorio de estudio de este trabajo.

Según el pastor Rodríguez, después de este evento, en las iglesias tradicionales se empezó a aplaudir por primera vez tratando de llevar el compás, pero esta expresión de alegría no era bien vista y se consideraba irrespetuosa por los pastores y líderes nacionales más tradicionales de esa época. La visita de Billy Graham movilizó mucho la concepción de la música cristiana en la ciudad, desde “si se aplaudía o no en los cultos”, hasta el tipo de instrumentos musicales que se debían utilizar. Estas decisiones de carácter doctrinal y musical dieron pie a discusiones y análisis en medio de las reuniones del presbiterio del Valle del Cauca.

En ese momento de la historia, solo se consideraba al piano como la única opción para la celebración de la liturgia. De hecho, con un poco de gracia, el pastor relata como en la primera década de los 70, mientras él cursaba sus estudios de teología en el Seminario Bautista de Cali, su profesor de filosofía Allan Nilly acostumbraba a afirmar en clase “*El piano es el único instrumento dado por Dios*”, causando controversia entre las personas que ya no compartían su opinión.

Aunque este instrumento fuera el preferido por la mayoría de pastores de ese momento, dado su precio y sus costos de manutención, no era fácil tener piano en cada iglesia. Así que, frente a la necesidad de apoyar las reuniones con instrumentos musicales fue apareciendo la guitarra acústica y con este instrumento empezaron cobrar valor, los líderes y pastores que la supieran interpretar.

Continuando con la década del 70, aparece en la escena musical de las iglesias presbiterianas Cumberland el pastor Fhanor Pegendino, quien cantaba y, al parecer, era el único

que tocaba guitarra dentro de la denominación en el Valle del Cauca. El pastor Pegendino no era de Cali, pero como muchos que eran de ciudades aledañas, participaba de las asambleas y congresos pastorales que se realizaban en la ciudad. Normalmente acompañaba al pastor Jairo Rodríguez y a los que cantaban en estos espacios con su instrumento, pero poco a poco, empezó a dirigir algunos de estos periodos musicales cantando y compartiendo algunas de las canciones que compuso para celebrar los cultos.

El repertorio del Pastor Pegendino, sencillo en sus melodías, tuvo tanto éxito durante las asambleas presbiterianas, que canciones como *Pacientemente* (la cuál será una de las canciones que harán parte de nuestro repertorio de estudio), *Cantad alegres a Dios*, *Alto escúchame* y *Como un trueno* que son de su autoría, han logrado llegar hasta actuales generaciones y aún se pueden escuchar en medio de las reuniones de familias presbiterianas, templos, campamentos, campañas, congresos y en los pasillos del colegio, sus sencillas melodías.

Otra de las formas en las que llegan los repertorios a la denominación Presbiteriana Cumberland de Cali, es porque hasta los años 70 el único espacio para estudiar teología en Cali, era el Seminario Bautista y ellos usaban una recopilación de himnos de un libro llamado *Himnos de Fe y Alabanza*, que fue posteriormente usado para el montaje de los repertorios corales que se empleaban.

En medio de su relato el pastor Rodríguez menciona que para la denominación era muy importante el cantar en medio de los cultos los himnos tradicionales que los caracterizaba hasta la década de los 70, pero: a) la visita de Billy Graham, que permitió que diferentes músicos de la ciudad interactuaran al conformar su coro; y b) la creación por parte de algunos líderes cristianos

de diferentes denominaciones de grupos *paraeclesiales*¹² en la ciudad de Cali, permitió conocer nuevos repertorios y canciones que poco a poco fueron haciendo parte de las reuniones juveniles, los grupos de oración y los cultos dominicales. Fue así como llegaron canciones como *Dios está aquí* y *Hay momentos que las palabras no alcanzan* (ambas canciones han sido empleadas en el desarrollo de la propuesta que presenta el capítulo 3), entre muchas más a la Iglesia Presbiteriana Cumberland de Cali.

¹² Una Organización Para eclesial es una organización basada en principios cristianos, pero independiente de cualquier denominación, cuyo principal objetivo es involucrarse en evangelismo y las labores de índole social.

CAPÍTULO 2. LINEAMIENTOS: LENGUA MATERNA, CANTO LIBRE, IMPROVISACIÓN, PRÁCTICA, CONOCIMIENTO Y DISFRUTE

...la diversidad como principio orientador de la iniciación musical, significa partir de aquello que nos diferencia, pero también aquello que tenemos en común, aquello que podemos construir como colectivo (2015 p. 17)

En este trabajo, hasta el momento, solo se ha dado cuenta de ciertos aspectos del contexto cultural de la Iglesia Presbiteriana Cumberland de Cali. Sin embargo, para el propósito de crear herramientas para los procesos de formación musical inicial en esta comunidad religiosa, también es necesario presentar un conjunto de lineamientos y prácticas que resulten propicios para los procesos de iniciación musical de la denominación presbiteriana. Ese es el objetivo del presente capítulo. Puntualmente los lineamientos y prácticas considerados son: la lengua materna; el canto libre; la improvisación; lineamientos provenientes de las prácticas jazzísticas, a saber, la imitación, la asimilación, la innovación; y la práctica, el conocimiento y el disfrute.

Es importante señalar que, dichos lineamientos y prácticas se han seleccionado a partir del estudio y la recopilación de diferentes posturas pedagógicas contemporáneas que priorizan el adaptarse a los contextos culturales, para el desarrollo de sus metodologías. Una apuesta que busca: primero, atender al desafío que hace el Ministerio de Cultura a los docentes, de renovar la formulación e implementación de los programas formativos a partir del diálogo con los saberes empíricos, buscando con ello hacer del proceso formativo una experiencia contemporánea de creación y expresión plural, que reconozca y potencie nuestra diversidad cultural hacia un

profundo desarrollo musical de la ciudadanía. Segundo, y de forma más específica, una estrategia que le permita a la iglesia presbiteriana aprender música priorizando sus convicciones propias.

La lengua Materna

En medio del arduo trabajo que por muchos años han venido desarrollando el maestro Alejandro Zuleta Jaramillo y su equipo de investigación, en torno a la adaptación y no la adopción del Método Kodály en Colombia, han priorizado el ejercicio de recopilar música de nuestra cultura colombiana, para la exploración y experimentación, en búsqueda de responder cómo aprenden nuestros niños con mayor facilidad. (Zuleta, 2013).

En el 2004, una primera recopilación de 150 obras, que se publicaron en la *Antología Kodály colombiana* (2009), había permitido la implementación y publicación de la primera propuesta de adaptación del Método Kodály a la enseñanza de la música en Colombia.

Una segunda recopilación, *El Método Kodály en Colombia-Fase II*, tuvo como meta principal recopilar, clasificar y crear otras 150 canciones infantiles, rondas, juegos y canciones populares tradicionales de diferentes géneros y regiones de Colombia, para enriquecer la propuesta de desarrollo rítmico, desarrollo melódico y desarrollo coral, tal y como quedó planteada en *El Método Kodály en Colombia*. (Zuleta, 2008).

A pesar de tan ardua labor de recopilación, Zuleta expresa “aún se requiere mayor material musical tradicional a partir del cual se pueda aprender a cantar, leer, escribir y analizar música”. (Zuleta, 2013, pág. 23).

Confirmando a través de su experiencia de campo, lo necesario que es enseñar música “a partir” de un conocimiento previo que aparece en medio de los repertorios conocidos para una determinada región y cuán importante son estos para desarrollar nuestro trabajo de grado. En el desarrollo de nuestro texto, este argumento ha sido importante para incentivar la construcción de esta metodología, razón por la que se han recopilado algunas de las canciones más empleadas en medio de las celebraciones culturales de la denominación presbiteriana, para construir material pedagógico.

En el texto Lineamientos de Iniciación Musical, el Ministerio de Cultura suscita la diversidad, como uno de los primeros lineamientos que se deben tener en cuenta, en el marco de la construcción de procesos de iniciación musical, diciendo:

Desde los años 90, el país ha reconocido la diversidad étnica y cultural como uno de sus valores fundamentales, avanzando poco a poco en el desarrollo de acciones orientadas a la concreción de tal reconocimiento. El diseño y puesta en marcha del presente lineamiento (refiriéndose a la diversidad) no escapa a este ánimo, por lo cual se parte del reconocimiento de la diversidad como atributo de los contextos humanos, en múltiples dimensiones (personal, cultural y contextual), abarcando aquellos grupos que se han categorizado como diferenciados étnicamente (indígenas), pero también a todos los seres humanos y grupos sociales con particularidades identitarias marcadas por su etnia (afrodescendientes, campesinos, gitanos, raizales, palenqueros, indígenas), por su género (LGBTI), por su ciclo vital (infancia, juventud, adultez, vejez), por las condiciones de su desarrollo (discapacidad), entre muchas otras (nacionalidad, religión, entre otras. (2016 pág. 17)

Según este texto, se considera fundamental que la iniciación musical, parta del reconocimiento de los contextos sonoros y de las formas de enseñanza y aprendizaje de cada región y cada grupo que constituye nuestra pluralidad cultural. Esto implica que las propuestas pedagógicas que se comiencen a construir en Colombia deben partir del contacto con los elementos sonoros de las prácticas tradicionales o populares cercanas a las identidades de cada región, pero también deben garantizar el acceso a otras músicas y otros tipos de sistemas musicales. Para el ministerio de cultura se da pie a la equidad, sin riesgos de homogenización, a partir del reconocimiento y la valides que se les dé a los sujetos, como seres con identidades culturales que deben ser fortalecidas y reafirmadas, para su acercamiento a los espacios globales contemporáneos (véase *ibid.*, pág. 17)

Canto Libre

En el canto libre, en un primer momento se procede a entonar junto con los estudiantes canciones que hacen parte del material que se ha seleccionado para este trabajo de grado, es decir canciones que hacen parte del repertorio de la Iglesia Presbiteriana Cumberland en Cali. Este primer ejercicio se construye sobre la triada propuesta por el Ministerio de Cultura en su texto: *“Práctica, conocimiento y disfrute”*, (Ministerio de cultura, 2016) que plantea una forma de proximidad a lo musical desde distintas dimensiones; y el enfoque sistémico de la música y de la formación musical. Posteriormente se varían tonalidades; se diferencian los rangos vocales de forma sencilla separando las voces por género; se construyen espacios de imitación e improvisación, y se presentan y escucha de manera activa las sugerencias y propuestas para desarrollar la canción, a través de este espacio de canto libre.

En el texto *Aprendizaje activo de la música*, bajo el enfoque de Maurice Martenot, primero se debe imitar y luego leer (Agudelo, 2024, pág.16). Esta es una de las premisas al referirnos al Canto libre, en esta se trata de concluir que la manera correcta de llegar a la lectura de lo que se reproduce correctamente es por medio de la imitación. Al identificarse con las canciones empleadas como material de aprendizaje, involucramos a los estudiantes desde un primer momento, validando sus previos conocimientos y partiendo de ellos para construir juntos un proceso de iniciación musical. A continuación, presenté la recopilación que he hecho, de algunas de las canciones que hacen parte del repertorio empleado en las celebraciones y reuniones de la comunidad presbiteriana.

Figura 5

Partitura de la canción *No hay Dios tan grande como tú*

Score

No hay Dios tan grande como tú

Transcripción por
Emanuel Racines

A

Soprano

B 7 E maj7 A maj7 G#m7 C#7b9 F#m9 B 13

No, hay Dios tan, gran-de, co-mo tú no, lo hay no, lo

5

S

E F#m7 B 7 E maj7 A maj7 A m7 G#m7 C#7b9 F#m9 B 13 E B m7

hay no, hay Dios tan, gran-de, co-mo tú, no lo hay no, lo hay no, hay

B

S

A maj7 A m9 G#m7 C#7 F#m11 B 7 E B m7 E 7

Dios que, pue-da, ha cer, las o - bras___ co-mo las que, ha - ces tu_____ no, hay

14

S

A maj7 A m9 G#m7 C#7 F#m11 B 7 E F#m7

Dios que, pue-da, ha cer, las o - bras___ co-mo las que, ha - ces tú

Nota. Partitura transcrita por Emmanuel Racines. Este es un coro tradicional de la iglesia presbiteriana, con autor desconocido.

Figura 6*Partitura de la canción Pacientemente*

Score

Pacientemente

Fhanor Pegendino
Transcripción y rearmonización por: Emanuel Racines

A Dm7 Em7b5/D Dm7 Gm7 A7#5 Dm7

Soprano Pa - cien - te - men, te, espe - re, a Jeho - va y, Él se, in - cli - no, ha cia mí

B C7 Gm7 C7/Gb Fmaj7 C7 Gm7 C7/Gb

S me, hi - zo, sa - car, del po - zo de la de - ses - pe - ra -

C Gm7 F#7/G Dm7/F C/E Dadd9/F# Gm9 C13 Bb/F F D7b9/F#

S pu - so, mis pies so - bre pe - ña y, en de - re - zo mis pa - sos

D Gm7 C7/Gb Fmaj7 Bbmaj9 Em7b5 A7 Dm7 Cm7

S pu - so lue - go, en, mi, bo - ca can - ti - co nue - vo, y, a - la - ban - za, a nues - tro Dios

E Em7b5 A7 Dm

S nue - vo y, a - la - ban - za, a nues - tro Dios

M.S.D.©

Nota. Partitura transcrita por Emmanuel Racines. Este es un coro tradicional de la iglesia presbiteriana. Su autor, el pastor presbiteriano Fhanor Pegendino (1956-2021), fue uno de los precursores en componer música para los repertorios de la denominación presbiterianas, sin embargo, la mayoría de sus canciones, nunca se transcribieron.

Figura 7*Partitura de la canción Vamos a alabar a Jehová*

Score

Vamos a alabar a Jehova

♩=100

Ritmo cumbia

Desconocido

Transcripción por Emanuel Racines

A

Guitar

A 7 D

Va - mos, a - la - bar, a, Jheo - va con, pan - de - ro, y dan - za

A 7 D D

Gtr.

5 en, la, tie - rra, se can - tan y, en el cie - lo, se o - ye o - ye, a -

D A 7

Gtr.

10 sí, a - sí a - sí se, a - la - ba, a Di - os, a -

D D

Gtr.

14 sí a - sí a - sí se, a - la - ba, a Dios a - Dios con, mu -

A 7 D

Gtr.

19 - cha, ale - grí - a, y go - zo con, mu - cha, a - le - grí - a, y go - zo con mu -

A 7 D

Gtr.

23 - cha, ale - grí - a, y go - zo a - sí se, a - la - la, a Dios con, mu

D.C. al Fine

Gtr.

27 Dios

Nota. Partitura transcrita por Emmanuel Racines. Este es un coro tradicional de la iglesia presbiteriana, con autor desconocido.

Figura 8

Partitura del Himno Cuan Grande es Él

20 ¡Cuán Grande Es Él!
 Grande es Jehová, y digno de ser en gran manera alabado . . . Sal. 48:1

1. Se - ñor, mi Dios, al con - tem - plar los cie - los, El fir - ma -
 2. Al re - co - rrer los mon - tes y los va - lles Y ver las
 3. Cuan - do re - cuer - do del a - mor di - vi - no Que des - de el
 4. Cuan - do el Se - ñor me lla - me a su pre - sen - cia, Al dul - ce ho -

men - to y las es - tre - llas mil; Al oír tu voz en los po -
 be - llas flo - res al pa - sar; Al es - cu - char el can - to
 cie - lo al Sal - va - dor en - vió; A - quel Je - sús que por sal -
 gar, al cie - lo de es - plen - dor, Le a - do - ra - ré can - tan - do

ten - tes true - nos Y ver bri - llar el sol en su ce - nit:
 de las a - ves Y el mur - mu - rar del cla - ro ma - nan - tial:
 var - me vi - no Y en u - na cruz su - frió por mí y mu - rió:
 la gran - de - za De su po - der y su in - fi - ni - to a - mor:

Mi co - ra - zón en - to - na la can - ción,

Nota. Himno de Stuart K. Hine. Imagen en png del himnario Bautista, otorgado por el maestro Jair Cataño, director de coros de la Universidad Bautista de Cali, para el desarrollo de esta investigación el 7 de febrero del 2023. Copyright 1953 Stuart K. Hine, asignado a Manna Music, Inc. Copyright Internacional.

Figura 9

Partitura de la canción *Pueblos todos batid manos*

Score

Pueblos todos batid manos

Fhanor Pejendino

Transcripción por Emanuel Racines

A

Dm7 C Dm7



Pueblos to-dos, ba-tid, ma-nos a - cla-mad, a Dios, con, voz de ju-bi lo —pue-blos por-que Jeho

B

Gm7 Dm7

S



va, el al - ti - si - mo, es te - mi ble ——— rey

C

A7 Dm7 D7 Dm

S



gran - de so - bre to - da, la tie - rra ——— por - que Jeho can -

C

C F A7 Dm Dm

S



tad a Dios can - tad can - tad a nues - tro rey can - can -

C

C F A7 Dm Dm

S

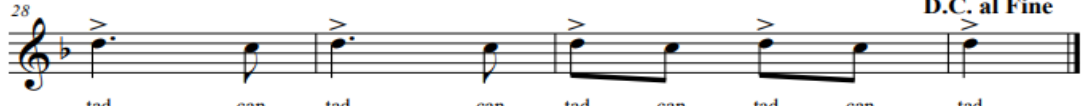


tad a Dios can - tad can - tad a nues - tro rey can - rey can -

C

Dm Dm Dm Dm Dm

S



tad can - tad can tad can - tad can - tad

D.C. al Fine

Nota. Transcripción propia. Autor Fhanor Pejendino

Figura 10*Partitura de la canción Hay momentos*

Score

Hay momentos

Autor desconocido
Armonización por: Emanuel Racines

Balada $\text{♩} = 70$

Voz de soprano

A

p

E maj7 D#m7b5 G#7b9 C#m7

Hay mo - men - tos que, las, pa - la - bras, no, al - can - zan

5 Bm7 E7 A maj13 F#m7 B7 E B7 Bm7 E7

1. 2.

pa-ra, de-cir-te, lo, que pien - so de, ti, mi, buen, Je - sús hay mo yo te, a gra

B

mf

A B/A G#m11 G#m7 C#m C#7/F

dez - co por, to - do, lo, que, hi - cis - te por, to - do, lo, que

15 F#m7 B7 D/E E7

ha - ha - ces y to - do, lo, que, ha - ras yo te, a gra

19 A#dis7 B B/A G#m7 C#m C#7/F

dez - co por, to - do, lo, que, hi - cis - te por, to - do, lo, que

23 F#m7 B E

ha - ces y to - do, lo, que, ha - ras

D.C. al Fine

Nota. Partitura transcrita y armonizada por Emmanuel Racines. Este es un coro tradicional que se suele interpretar en la Iglesia Presbiteriana Cumberland, sin embargo, su autor es desconocido.

Improvisación

En la propuesta de enseñanza y trabajo de repertorio presbiteriano, se pretende promover el principio de libertad. Esto implica que se deben buscar y generar espacios de exploración, experimentación, creación y práctica, que estimulen en el estudiante los usos de una información recibida, brindándole así la apertura a posibilidades que le permitan escoger lo que considera más apropiado o necesario para su vida. Esto significa que los espacios de formación musical deben transformarse en posibilitadores de experiencias con la música y los distintos elementos sonoros, más que en simples protocolos de transmisión de determinados conocimientos. El “error”, la duda, los temores y las posibles “equivocaciones”, son parte de esa exploración que enriquece la capacidad de reconocerse en el estudiante y le permite acercarse a sus mayores intereses.

La improvisación es pues una herramienta ideal para provocar este tipo de experiencias, ya que la experimentación y la exploración sonora son requisitos del trabajo musical en el aula y el repertorio Presbiteriano no está exento de abordarse de esa forma. De igual, forma la improvisación se convierte en una fuente de creación y conocimiento musical, por esto la consideramos una oportuna herramienta en nuestros procesos de formación.

Para el crecimiento y el desarrollo de la improvisación, se pueden emplear diferentes metodologías, pero este trabajo de grado se ha inclinado por la sugerida por el famoso trompetista de jazz estadounidense Clark Terry (1920-2015)¹³, según la cual, la improvisación se debe abordar

¹³ Clark Terry, fue una de las leyendas del jazz y se caracterizó por sus habilidades improvisatorias. Tocó con todos los grandes representantes del último medio siglo, como: Count Basie, Duke Ellington, Thelonious Monk, Oscar Peterson, Ella Fitzgerald y muchos más, además de contar con una carrera interpretativa de más de seis décadas. (García, 2015). Su postura frente a los procesos de enseñanza en la improvisación, ha sido bastante promovida en medio de los colectivos de jazz y talleres en nuestra ciudad de Cali.

a través de la imitación, la asimilación y la innovación, y cada uno de estos momentos implican estudios serios y profundos que le permitirán al estudiante el desarrollo de un vocabulario propio, que vaya de acuerdo a sus intereses y preferencias.

Lineamientos provenientes de las prácticas jazzísticas

Imitación. La imitación es el arte de iniciarse en la música a partir de aprender fragmentos melódicos, progresiones, frases, patrones rítmicos etc., un primer paso para iniciar, que a veces es subestimado por los maestros y los músicos principiantes para poder introducirse en el mundo de la teoría, la armonía y las escalas musicales. Si bien es importante tener una sólida comprensión musical, esto no convertirá nuestras improvisaciones en discursos armónicos interesantes, llenos de largas líneas recursivas, ya que para esto es necesario contar con un modelo (O' Donnell, 2011).

Desde nuestro espacio de clase, buscaremos conocer fragmentos melódicos y rítmicos interesantes para las estudiantes, que quizá podrían aparecer en la recopilación que se ha hecho y les invitaremos a imitarlos y repetirlos, con la voz, las palmas o algún instrumento musical que sea de su interés.

Asimilación. La asimilación significa apropiarse de estos matices estilísticos, dispositivos armónicos y lineales que construyen y constituyen la parte que se ha imitado, bien sea desde la transcripción o la memorización. No solo entendiéndola mentalmente y de forma superficial, sino conectando su oído y su cuerpo, con el nuevo recurso (ibid.).

Este es uno de los momentos más favorables en el trabajo musical sobre repertorios presbiterianos, para conocer cómo está percibiendo el estudiante el fragmento que ha imitado y con qué herramientas cuenta para realizar este ejercicio: si lo canta; si lo representa; si habla sobre las células rítmicas que allí se presentan; los acentos; los intervalos; la armonía; los tiempos; el contexto musical etc. pero de manera voluntaria, libre y espontánea, ya que la asimilación se condiciona a las características y contextos de quien asimila y su percepción de las cualidades estilísticas. Pero también más allá de los recursos de análisis y lenguaje, está la relación del cuerpo y el movimiento, el disfrute y la contemplación que se manifiesta en medio de la reflexión. De allí

que los temas de estudio que llegan a pasar por un periodo de asimilación, han sido producto de un primer encuentro a través de la afinidad.

Innovación. El resultado natural de horas y horas de imitar y asimilar un fragmento musical es la innovación, un recurso que termina siendo la realización personal de un concepto musical (O' Donnell, 2011). Al respecto del momento en el que se innova, dice John Raymond:

Cuando estoy improvisando en mi mejor nivel no estoy pensando en nada en particular; solo estoy reaccionando (...) el estado ideal al que queremos llegar es uno que es casi como un espacio de meditación, en el que somos conscientes de todo lo que pasa a nuestro alrededor y simplemente dejamos que la música fluya sin esforzarnos demasiado. (Romero, 2022).

Los espacios de improvisación, afloran los recursos de cada persona y su forma de escuchar, percibir y vivir la música, a pesar de que parta de ideas que se han imitado en un principio, el desarrollo y su forma de exponer estas, harán parte de la singularidad de quien ejecuta, por ejemplo: en qué momento lo hace; como lo desarrolla; que dinámicas emplea; bajo que contexto etc. Cada uno de nosotros tenemos preferencias y atracciones por nuestros contextos y nuestras características, que no necesariamente estos son así para todos los que nos rodean, sin embargo, en medio de nuestro discurso de improvisación, manifestamos nuestra forma de entender y describimos quien somos, nuestros intereses y aún también nuestros anhelos. Por lo tanto, la improvisación será la promoción de espacios de exploración, experimentación e incorporación de los elementos musicales, que le permitirán al estudiante dar un manejo personal y creativo a lo aprendido, para ponerlo en diálogo con lo vivido.

Cualquier persona que se acerca a un proceso de iniciación musical, no solo debe prepararse para reproducir las músicas que otros han compuesto, sino también para crear y proponer dentro de un espectro amplio de posibilidades. En la iniciación, la producción creativa se relaciona con una ejecución propositiva, con la capacidad de improvisar y expresar, de experimentar, relacionar, transformar, combinar, imaginar. (Minicultura, 2015)

Práctica, conocimiento y disfrute

En el material de *lineamientos de la educación musical* del Ministerio de Cultura, se presentan tres principios que orientan la forma en la que se concibe la música en su relación con la pedagogía, con las comunidades y contextos en los que cobra vida, a saber: la práctica, el conocimiento y el disfrute.

Los principios aquí propuestos señalan una postura ética, estética y política sobre la iniciación musical, desde los cuales deben fundamentarse los aspectos más generales de la formación en sus primeros estadios, así como los aspectos más prácticos. El capítulo presenta la diversidad como valor humano que orienta la concepción y práctica musical y pedagógica; la libertad y creatividad como horizontes que orientan la formación en su sentido más social; la tríada práctica – conocimiento – disfrute, que propone una forma de acercamiento a lo musical desde múltiples dimensiones; y el enfoque sistémico de la música y de la formación. (Minicultura, 2015, pág. 17)

En el material se refiere a estos tres ejes, como una triada, fundamentada en procesos pedagógicos para la diversidad, ya que permite el desarrollo de múltiples relaciones (entre “estudiantes”, entre maestros y “estudiantes”, con el entorno, con la música, etc.) que, terciadas por el arte, permiten el nacimiento de conocimientos y resultados inesperados, que se dan de manera paralela a los aprendizajes intencionados por los maestros. Cito: “La práctica permite exteriorizar el mundo interior de los sujetos, contribuye a la participación en actos expresivos y creativos, así como a cualificación de capacidades de hacer y de sentir” (Ibid. pág. 22).

Según el texto, la práctica presume a los involucrados (en este caso maestros y estudiantes), como entes activos en procesos de construcción de conocimientos y facilita el diálogo de saberes, haceres y sentires desde las múltiples relaciones que se establecen. La práctica misma produce conocimiento y es un complemento de su construcción desde la experiencia.

Pienso que sería poco respetuoso y sensato brindar un acompañamiento a los músicos presbiterianos, sin validar sus conocimientos previos como seres que también están en constante construcción y se reconfiguran y fortalecen al igual que su maestro a través del diálogo.

Por eso se pretende que esta constante exposición de ideas y comentarios, permita consolidar los conocimientos y manifestar los intereses y preferencias de los involucrados, buscando construir caminos hacia los conocimientos a través del disfrute, que se establece previamente en el ser humano como requisito de la práctica y del aprendizaje. Cito: “Todos aprendemos desde la curiosidad, desde aquello que nos mueve, aquello que nos habla, nos emociona, nos asombra” (ibid. pág. 22).

A partir de este argumento se propone el uso de repertorios conocidos por los estudiantes, para la creación de material de aprendizaje, que les permita, opinar, debatir, manifestar y hasta enseñar desde sus experiencias vividas. Creo que nos podemos referir a la *lengua materna* citada por Kodály, como cualquier información musical tradicional, que hace parte de la población a la que pretendemos enseñar, y que es precisamente esta postulación, la que facilitará a los estudiantes al acercamiento de nuevos conocimientos o a la consolidación de los ya establecidos.

El disfrute se asocia además con la formación del juicio crítico sobre la música: el acercamiento a la dimensión estética de la música, articula tanto un sentido analítico sobre

estructuras, timbres, velocidades, intensidades, como un sentido emocional, que vincula el gusto. Se entiende que, en la iniciación musical, es importante acercarse a una educación estética y sensible coherente, que forme un sentido crítico desde las valoraciones asociadas al gusto y la emoción, como aquellas más formales y estructurales. (Ibid. pág. 22).

CAPÍTULO 3. LA EDUCACIÓN EN LA IGLESIA PRESBITERIANA CUMBERLAND

HERRAMIENTAS MUSICALES

Para la comunidad presbiteriana, la construcción de espacios educativos ha sido una prioridad desde sus inicios en la ciudad. Como se planteó en el primer capítulo de este trabajo, la construcción del primer edificio del Colegio Americano en Cali fue en 1928, a tan solo 3 años de la llegada de la iglesia al país en 1925. Aún en medio de su liturgia¹⁴, en los cultos de cada domingo, que tienen una duración de aproximadamente 2 horas, se dispone de espacios de educación bíblica, llamados *Escuela dominical*, en donde se desarrollan procesos formativos, para preparar a los líderes de cada iglesia, estos espacios son abiertos y de libre acceso y se clasifican por edades generacionales, entre niños, jóvenes y adultos, buscando a través de este método, facilitar los procesos de aprendizaje e interacción. También cabe recalcar que, en la Iglesia Presbiteriana Cumberland, son las mismas congregaciones quienes eligen a sus *Ancianos gobernantes*,¹⁵ para que les dirijan y acompañen, por periodos de 3 años, pudiendo ser reelegidos hasta dos veces más, por un periodo máximo de 9 años. Estos son escogidos a través de asambleas generales y deben cumplir con un perfil de conocimiento, testimonio y liderazgo, para ello asisten a las ofertas educativas que cada comunidad presbiteriana dispone. Sus pastores también deben pasar por periodos de preparación y formación teológica, a través de institutos, seminarios y universidades, para ser nombrados por el Presbiterio del Valle.¹⁶

¹⁴ Orden y forma con que se llevan a cabo las ceremonias de culto en las distintas religiones. Real Academia Española, 2022, definición 1)

¹⁵ Grupos de líderes escogidos por cada iglesia presbiteriana, para representarles y dirigir sus congregaciones.

¹⁶ Organización constituida por representantes de los ancianos gobernantes y pastores ordenados de las diferentes iglesias presbiterianas de la ciudad.

Por esta razón se infiere la necesidad de desarrollar este material, puesto que los líderes musicales carecen a diferencia de los demás, de espacios de formación para el cumplimiento de su labor, a pesar de la responsabilidad que esta actividad les confiere. Los músicos o Ministerios de Alabanza (nombre que comúnmente les otorga la comunidad) participan constantemente de las reuniones de cada iglesia, que son de un aproximado de tres a cuatro semanales, asumiendo la responsabilidad de dirigir a sus comunidades, por periodos de 30 a 45 minutos en cada culto, con canciones, himnos, frases motivacionales y oraciones.

Entre sus funciones está el amenizar campamentos; vigiliass; campañas; reuniones de líderes y hasta matrimonios y aniversarios de sus congregaciones, reuniéndose para ensayar y cumplir esta función, aproximadamente dos horas, por semana, tiempo en el que escogen repertorios o estudian algunos que se les haya solicitado, guiándose a través de sus oídos; nociones; páginas web y tutoriales, para posteriormente ensamblarlos y presentarlos a sus iglesias.

Los grupos musicales están constituidos por personas de diferentes generaciones; la mayoría, son personas que tienen diferentes profesiones y oficios y no cuentan con suficiente tiempo y disciplina para estudiar en casa. Como normalmente sus fuentes de información son páginas web y estas no contienen los repertorios que identifican a su comunidad, estos suelen interpretarlos de manera autodidacta, a veces incorrecta y simple, sin la implementación de recursos que causen atracción e interés a ellos mismos y su público, optando por darles menor valor en medio de sus presentaciones semanales. Muchas de las iglesias cuentan con instrumentos musicales, comúnmente batería, bajo, guitarra y piano, pero no tienen personas que les ayuden a conformar grupos, cuidar y administrar estos elementos, así que se les están deteriorando por su

falta de uso ¹⁷.

Elementos de iniciación musical. Las herramientas que se proponen en este trabajo para el aprendizaje de la música en la Iglesia Presbiteriana Cumberland de Cali, parten de abordar los ítems básicos de los procesos de iniciación musical. En un primer momento, se propone hacer uso del repertorio guía, buscando que los estudiantes se familiaricen visualmente con las figuras y símbolos que allí aparecen, sin ningún interés de que aprendan en este nivel, nombres de figuras, representaciones, valores o símbolos, tratando de usar el conocimiento que se tiene en común, en este caso, la canción que se escoja, como elemento de vinculo que facilite el proceso. Las actividades grupales, permitirán al grupo conocerse y entenderse mejor, valorando las habilidades y debilidades que juntos puedan ir reconociendo en medio del proceso.

Ritmo. El ritmo es quizá el recurso base de la música. Este es definido como una sucesión de sonidos y silencios sobre un pulso determinado. Está constante en todos nuestros recursos de comunicación y de movimiento, aún en la manera en la que percibimos la naturaleza. Para trabajar esta área se propone en un primer momento abordar el ritmo desde la imitación con actividades como:

- Representar con palmas, patrones rítmicos que se encuentren en las canciones que se han recopilado.

¹⁷ En el siguiente enlace podremos observar un video de uno de los líderes musicales de la ciudad contando su propia experiencia. <https://www.youtube.com/watch?v=hcqBrKGijH4>). (Canal MSD. 5 de mayo del 2023).

Esto sería un ejemplo a partir de la canción Pacientemente:

Figura 11

Segundo sistema tercer compás de la canción Pacientemente



Nota. Esta figura es un diseño del autor para a partir de la canción Pacientemente expuesta en la p. 29 de este documento, generar experiencias que faciliten el acercamiento a la percepción rítmica.

Actividad 1.

- Representar con diferentes partes del cuerpo, el patrón rítmico escogido indicando las partes en un trigramas.

Figura 12

Ejercicio 1 de ritmo corporal a partir de la canción Pacientemente.



Nota. Diseño del autor. En ella se propone tomar el patrón rítmico del tercer compás, segundo sistema de la canción Pacientemente para construir ejercicios de interpretación.

Actividad 2.

- Cantar la canción mientras se realiza el patrón rítmico corporal propuesto. Se puede dividir en grupos, para facilitar la dinámica.

Figura 13

Ejercicio 2 de ritmo corporal a partir de la canción Pacientemente

The image displays a musical score for the song 'Pacientemente' in 4/4 time, featuring a vocal line and a corresponding body rhythm pattern. The score is divided into two systems, each with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature of 4/4.

System 1:

- Chords:** Dm7, Em7b5/D, Dm7.
- Voces (Vocal Line):** Pa - cien - te - men, te, espe - re, a Jeho - va.
- Piernas (Legs):** Represented by a series of eighth and quarter notes.
- Palmas (Claps):** Represented by a series of eighth and quarter notes.
- Pie (Feet):** Represented by a series of eighth and quarter notes.

System 2:

- Chords:** Gm7, A7#5, Dm7.
- Voces (Vocal Line):** y, Él se, incli - no, ha cía mí.
- Piernas (Legs):** Represented by a series of eighth and quarter notes.
- Palmas (Claps):** Represented by a series of eighth and quarter notes.
- Pie (Feet):** Represented by a series of eighth and quarter notes.

Nota. Diseño del autor. En ella se propone tomar un patrón rítmico diseñado a partir de la canción Pacientemente para generar una experiencia de interpretación.

Para facilitar el ejercicio el grupo puede dividirse en dos, uno canta la melodía y el otro interpreta el patrón.

Esta actividad también se podrá realizar con elementos rítmicos, que estén a la mano de los estudiantes como: lápices, baquetas, pupitres, e incluso instrumentos de percusión menor. Esto dependerá de las características del grupo.

Las células rítmicas que imitamos, interiorizamos e innovamos, son una serie de “pequeños repertorios” o “ases bajo la manga”, que facilitan nuestra interpretación y nuestra creatividad musical. Se suele ver el resultado de estos ejercicios, entre muchas cosas más, cuando se propone un arreglo o se realiza un ensamble general.

Melodía. La melodía es caracterizada como una sucesión de alturas sobre un ritmo. El ejemplo más claro de uniformidad y trabajo en equipo que tiene la Iglesia Presbiteriana Cumberland, es cuando permiten que una sucesión de alturas musicales se convierta en una sola entidad, en medio de los periodos de adoración y alabanza a través de la música, por este pequeño momento todos en la comunidad tienen una relación.

Así que se recomienda abordar la melodía a través del canto unísono y la discriminación, en un primer momento reconociendo las características de las canciones que suelen interpretarse en la denominación.

Actividad 3.

- El maestro tocará en un piano o una guitarra, la línea melódica de algunas canciones del repertorio seleccionado, y los estudiantes deberán identificarla, como un juego, en donde podría haber puntos y ganadores, con el fin de que el mismo grupo disfrute mientras se va reconociendo a sí mismo

Actividad 4

- Juntos escogerán alguna canción de la recopilación para entonarla como actividad de canto libre. Será un espacio cómodo en el que se buscará el disfrute y la unidad del grupo.

Actividad 5

- Se intercalarán voces femeninas y voces masculinas del grupo, para ir conociendo algunas de las características de nuestros estudiantes.

Actividad 6

- Empezaremos a cambiar la tonalidad de la canción escogida, motivando a los estudiantes a identificar su nuevo centro tonal. Puede ser solo un fragmento de la canción.

Figura 14

Melodía de los primeros cuatro compases de la canción Pacientemente en diferentes tonalidades

The figure displays two musical staves for Soprano, each showing the first four measures of the song 'Pacientemente' in different tonalities. The top staff is in E major (one sharp) and the bottom staff is in D minor (two flats). Both are in 4/4 time. The lyrics are: 'Pa - cien - te - men, te, espe - re, a Jeho - va y, Él se, in - cli - no, ha cía mí'.

Top Staff (E Major):

- Measure 1: E_m7
- Measure 2: F[♯]m7b5/E
- Measure 3: E_m7
- Measure 4: A_m7
- Measure 5: B7[♯]5
- Measure 6: E_m7

Bottom Staff (D Minor):

- Measure 1: D_m7
- Measure 2: E_m7b5/D
- Measure 3: D_m7
- Measure 4: G_m7
- Measure 5: A7[♯]5
- Measure 6: D_m7

The image shows two musical staves for Soprano in 4/4 time. The first staff is highlighted in blue and contains the following chords: Fm7, Gm7b5/F, Fm7, Bbm7, C7#5, and Fm7. The lyrics are: Pa - cien - te - men, te, espe - re, a Jeho - va y, Él se, in - cli - no, ha cía mí. The second staff is highlighted in yellow and contains the following chords: Dm7, Em7b5/D, Dm7, Gm7, A7#5, and Dm7. The lyrics are: M... m m m m m m m m m m m m m m m.

Nota. Diseño del autor, para trabajar la identificación de centros tonales

El grado de exigencia sobre la afinación, respiración y entonación, se ira gestando con naturalidad, poco a poco a través de la práctica de este tipo de actividades.

Armonía. Si entendemos por armonía una combinación de diferentes melodías simultaneas, podríamos deducir por los descubrimientos antropológicos, que el ritmo y la melodía son elementos propios de la naturaleza humana, pero la armonía en cambio, es consecuencia de una labor de carácter intelectual, en donde el análisis ha buscado sistematizar y estructurar las diferentes posibilidades de simultaneidad melódica.

En este nivel tendremos en cuenta el contexto, el uso y el previo conocimiento que el equipo de estudiantes posee de esta herramienta, para poder realizar actividades que fortalezcan y fomenten su reflexión y progreso. Por esta razón para el desarrollo de estas dinámicas, se usará el sistema de notación anglosajón o americano, ya que es el que comúnmente se ha empleado en la denominación.

Suponiendo que ninguno de los estudiantes sepa tocar algún instrumento y nunca hayan tenido la oportunidad de analizar las distancias entre los sonidos, los colores de un acorde y sus funciones, se proponen este tipo de actividades de exploración.

Actividad 7.

Escoger una canción de nuestro repertorio. Seleccionar una frase de la canción y tomar una nota cualquiera de esa frase musical. Entonarla juntos, al unísono, mientras el maestro acompaña sugiriendo variaciones armónicas.

Figura 15

Ejercicio de apreciación armónica a partir de la canción *No hay Dios tan grande como tú*.

Figure 15 shows a musical score for the song "No hay Dios tan grande como tú". The score is in E major (indicated by four sharps) and 4/4 time. The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are: "No, hay Dios tan, gran - de, co - mo tú no, lo hay no, lo". The note "Dios" is circled in red. Above the staff, the following chords are indicated: B7, Emaj7, Amaj7, G#m7, C#7b9, F#m9, and B13.

Primero diatónicamente:

Figure 16 shows a musical score for the word "Dios" in E major, 4/4 time. The score is in E major (indicated by four sharps) and 4/4 time. The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are: "Dios Dios Dios Dios". The chords indicated above the staff are: Emaj7, C#m7, Amaj7, and F#m7.

Luego modalmente:

Figure 17 shows a musical score for the word "Dios" in E major, 4/4 time. The score is in E major (indicated by four sharps) and 4/4 time. The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are: "Dios Dios Dios Dios". The chords indicated above the staff are: Emaj7, Fmaj7, A/B, and Cmaj7.

Nota. Diseño del autor para generar experiencias de apreciación armónica a partir de la canción *No hay Dios tan grande como tú*.

Al finalizar, se propone al encargado, dialogar con los estudiantes sobre las sensaciones y emociones que se experimentaron con cada acorde. Será muy importante entender los diferentes símbolos y códigos de comunicación, que traten de utilizar para expresar sus sensaciones en ese momento.

Actividad 8.

Observar, escoger y dialogar con los estudiantes, sobre las partituras de himnos que han sido usados en medio de las liturgias dominicales, en donde se puede apreciar los cantos a cuatro voces.

Figura 16

Primeros 6 compases del himno Cuan grande es él.

20 ¡Cuán Grande Es Él!
Grande es Jehová, y digno de ser en gran manera alabado... Sal. 48:1

1. Se - ñor, mi Dios, al con - tem - plar los cie - los, El fir - ma -
2. Al re - co - rrer los mon - tes y los va - lles Y ver las
3. Cuan - do re - cuer - do del a - mor di - vi - no Que des - de el
4. Cuan - do el Se - ñor me lla - me a su pre - sen - cia, Al dul - ce ho -

men - to y las es - tre - llas mil; Al oír tu voz en los po -
be - llas flo - res al pa - sar; Al es - cu - char el can - to
cie - lo al Sal - va - dor en - vió; A - quel Je - sús que por sal -
gar, al cie - lo de es - plen - dor, Le a - do - ra - ré can - tan - do

Nota. Imagen en png del himnario Bautista, otorgado por el maestro Jair Cataño, director de coros de la Universidad Bautista de Cali (véase completa en la p. 31).

Actividad 9.

Enseñar a los estudiantes las cuatro voces de un fragmento musical del himno.

Figura 17

Primeros 3 compases del himno Cuan grande es él.



Nota. Imagen en png del himnario Bautista (véase completa en la p. 31).

En esta actividad se puede cantar añadiendo y restando voces, de manera que los estudiantes puedan apreciar la funcionalidad de cada línea melódica. Es una actividad que amerita previo entrenamiento en el canto, en el desarrollo auditivo y mucha concentración. Es común que, durante los encuentros en el templo, se les pida a los músicos que acompañen.

Actividad 10.

Esta actividad consiste entonces en hacer una lectura bíblica mientras el maestro de música acompaña con diferentes secuencias armónicas, buscando generar disímiles emociones a las expresadas en el texto, para posteriormente hablar sobre las funciones que tienen las estructuras armónicas.

Ejemplo 1.

La primera versión presenta un acompañamiento inadecuado, donde la progresión armónica no se articula con el sentido del texto, mostrando la importancia de seleccionar un acompañamiento armónico consecuente con el sentido del texto y su profundidad religiosa.

Cdis7

Ebdis7

Gbdis7

⁷ Jehová te guardará de todo mal; Él guardará tu alma.⁸ Jehová guardará tu salida y tu entrada desde ahora y para siempre. (Salmo 12: 7-8 Reina Varela).

Leer nuevamente y ahora acompañar usando la siguiente progresión:

C

C/F

Am

G/B

F/C

⁷ Jehová te guardará de todo mal; Él guardará tu alma.⁸ Jehová guardará tu salida y tu entrada

C

desde ahora y para siempre. (Salmo 12: 7-8 Reina Varela).

Ejemplo 2.

C

³⁷ Jesús invitó a Pedro, a Santiago y a Juan para que lo acompañaran. Luego empezó a sentir una tristeza muy profunda, ³⁸ y les dijo: «Estoy muy triste. Siento que me voy a morir. Quédense aquí conmigo y no se duerman.» (Mateo 26:36-27:6 Traducción en lenguaje actual T.L.A.).

Leer nuevamente y ahora acompañar usando la siguiente progresión:

Am

³⁷ Jesús invitó a Pedro, a Santiago y a Juan para que lo acompañaran. Luego empezó a sentir

Em

F

una tristeza muy profunda, ³⁸ y les dijo: «Estoy muy triste. Siento que me voy a morir.

Am

Quédense aquí conmigo y no se duerman.» (Mateo 26:36-27:6 Traducción en lenguaje actual T.L.A.).

Ejemplo 3.

Cm

¹¹ me mostrarás la senda de la vida; En tu presencia hay plenitud de gozo; Delicias a tu diestra para siempre. (Salmos 16:11Reina Varela 1960).

Leer nuevamente y acompañar usando el siguiente acorde:

C

¹¹ me mostrarás la senda de la vida; En tu presencia hay plenitud de gozo; Delicias a tu diestra para siempre. (Salmos 16:11Reina Varela 1960).

Aunque entendemos la subjetividad que se puede presentar en ejercicios de este tipo, la idea principal de este material es facilitar la labor de los líderes musicales de la denominación, mientras se les brinda herramientas que sean prácticas y les permitan conocer, parte del consenso que por años se ha construido alrededor de los conceptos musicales.

Actividad 11.

Suponiendo que los estudiantes toquen instrumentos armónicos, se propone presentar nuevas propuestas a los círculos y progresiones tradicionales, con el fin de incentivar los procesos de rearmonización, composición y arreglos de los repertorios de la denominación, buscando la recuperación de la identidad; construir mecanismos que permitan superar los choques generacionales y brindar herramientas, que faciliten y motiven el continuar recopilando y transmitiendo, la música de la Iglesia Presbiteriana.

Se recomienda escoger con los estudiantes una canción del repertorio recopilado, para ser interpretada por ellos en grupo, acompañándose con los instrumentos musicales que estén a disposición del espacio.

Actividad 12.

Se propone escoger algún sistema de alguna canción del repertorio, para proponer diferentes estilos de rearmonizaciones, que les permita a los estudiantes, apreciar diferentes recursos, para el ejercicio de enriquecimiento musical, de los repertorios que comúnmente se trabajan en la Iglesia Presbiteriana Cumberland, como actividad de exploración y provocación.

Ejemplo: (Pueblos todos batid manos/ segundo sistema).

Primero se aprecia su propuesta armónica tradicional:

Figura 18

Segundo sistema, primer compás de la canción Pueblos todos batid manos.

Traditional harmonic notation for the second system, first measure of the song 'Pueblos todos batid manos'. The score is in G minor (one flat) and 4/4 time. The first system (S) has a key signature change from G minor to D minor (two flats) for the first measure, then back to G minor. The second system (S) starts with a key signature change to D minor (two flats) for the first measure, then back to G minor. The lyrics are: 'va, el al - ti - si - mo, es te - mi ble rey' and 'gran - de so - bre to - da, la tie - rra por - que Jeho'.

Nota. Diseño del autor para generar experiencias de apreciación armónica a partir de la canción Pueblos todos batid manos.

Rearmonización 1 Segundo se presenta una primera opción, usando cadencias de cuartas.

Figura 19

Pueblos todos batid manos, rearmonizada por cadencias de cuartas

Rearmonization 1: Second system, first measure of the song 'Pueblos todos batid manos', using quartal cadences. The score is in G minor (one flat) and 4/4 time. The first system (S) has a key signature change from G minor to D minor (two flats) for the first measure, then back to G minor. The second system (S) starts with a key signature change to D minor (two flats) for the first measure, then back to G minor. The lyrics are: 'va, el al - ti - si - mo, es te - mi ble rey' and 'gran - de so - bre to - da, la tie - rra por - que Jeho'.

Nota. Diseño del autor para generar experiencias de apreciación armónica a partir acordes de paso.

Rearmonización 2 Tercero se presenta una opción, muy común en ritmos como el jazz, los boleros y los bossa nova, empleando armonía cromática.

Figura 20

Segundo sistema, primer compás de la canción Pueblos todos batid manos, rearmonizada por progresiones cromáticas

The musical score is presented in two systems. The first system is marked with a green box containing the letter 'B'. It features a vocal line (S) and a piano accompaniment (Piano). The vocal line starts with the lyrics 'va, el al - ti - si - mo, es te - mi ble' followed by a red line indicating a continuation. The piano accompaniment consists of four measures with chords Gm7, C7b9, Fmaj7, and Bbmaj9. The second system starts with a measure marked '5' and features a vocal line (S) and a piano accompaniment (Pno.). The vocal line starts with the lyrics 'gran - de so - bre to - da, la tie - rra' followed by a red line indicating a continuation. The piano accompaniment consists of four measures with chords Em7, A7b9, Dm7, and D7/F#. The piano accompaniment uses a chromatic progression of chords.

Nota. Diseño del autor para generar experiencias de apreciación armónica a partir acordes de paso.

Rearmonización 3 Cuarto se presenta una opción un poco más contemporánea, usando intercambios modales y Melody driven harmony.

Figura 20

Pueblos todos batid manos, rearmonizada a partir de la técnica Melody driven harmony.

The image displays two systems of musical notation. The first system is labeled 'B' in a box and features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: 'va, el al - ti - si - mo, es te - ni ble ——— rey'. The piano part is marked 'Piano' and consists of two staves. The second system is labeled 'S' in a box and also features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: 'gran - de so - bre to - da, la tie - rra ——— por - que Jeho'. The piano part is marked 'Pno.' and consists of two staves. Chord symbols are written above the vocal lines: Ebmaj7, F/Eb, Dbmaj7 in the first system, and A/B, Bbdis7, Dm, D7 in the second system. The music is in 2/4 time and B-flat major.

Nota. Diseño del autor para generar experiencias de apreciación de movimientos armónicos de carácter modal.

El universo armónico siempre brindará diferentes opciones y será una herramienta que enriquecerá las posibilidades de creación e interpretación, permitiéndonos encontrar diferentes recursos sonoros al acercarnos a una pieza, pero en este material, nuestro primer objetivo es usar

esta herramienta como elemento de provocación a los estudiantes, para entre muchas cosas más estimular su creatividad.

Lectura rítmica. Según el texto propuesto por Ministerio de cultura Lineamientos de formación musical nivel básico: “Se hace necesario el análisis con relación a la duración de los sonidos y silencios; es allí cuando las figuras musicales toman vida y debemos llevarlas a la interpretación gráficamente” (Minicultura, 2015, pág. 184).

Para los procesos de iniciación musical, usaremos las sílabas de solfeo rítmico, adaptadas por Kodály del sistema francés, que se emplean para enseñar a leer y a escuchar el ritmo, identificándolos por figuras y por grupos, en lugar de hacer sumatoria de valores. Tomándose la negra como unidad de pulso, éstas y las corcheas no se entienden como el doble o la mitad del valor una de otra sino como sonoridades a las cuales se les asignan sílabas diferentes que los niños pueden aprender a distinguir. (Zuleta, 2008).

Sin embargo, con la idea de seguir empleando elementos que sean parte del contexto de los estudiantes, se propone cambiar las sílabas Ti y Ta (Ibid.), por palabras convencionales del vocabulario regional, como: Ca-sa (doble corchea), Pan (negra), Cho-co-la-te (cuatro semicorcheas) Shhhh (Silencio de negra), Co-ra-zón (doble semicorchea y corchea). Pero las combinaciones y la forma de emplearlas ira de la mano del proceso de desarrollo de los estudiantes y las aplicaciones que se le vayan dando a este tipo de recursos.

Otra herramienta necesaria que tendremos en cuenta en el desarrollo de este tema, es la imagen como fenómeno creativo que ayuda a la comprensión, y por ende al aprendizaje. Según

Isabel Ocanto Silva¹⁸, en su artículo *La creación de imágenes mentales y su implicación en la comprensión, el aprendizaje y la transferencia*, (Ocanto, 2009), durante un proceso cognitivo, se evocan los recuerdos sensoriales en forma de representaciones.

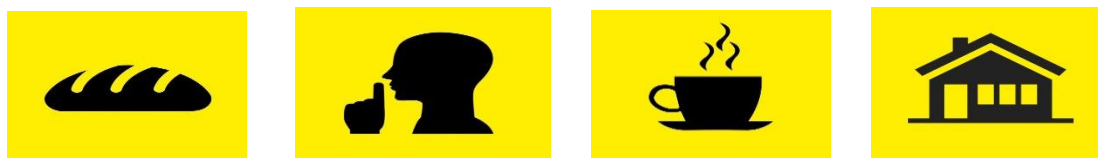
Por ende, buscaremos diseñar signos que representen las palabras convencionales del vocabulario escogido, para la iniciación de los espacios de lectura rítmica.

- Mencionar los nombres de las fichas estableciendo un tempo, con los estudiantes.

Nota: previamente se les brindará los nombres de las fichas (casa, pan, chocolate etc.) Para buscar uniformidad en el grupo al identificarlas.

Figura 21

Imágenes para representar sílabas de solfeo rítmico.



Nota. Diseño del autor

Actividad 13.

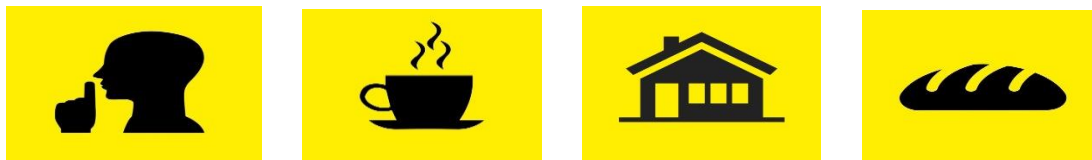
- Buscar diferentes combinaciones para favorecer la memoria rítmica de los estudiantes.

¹⁸ Isabel Ocanto Silva Profesora Inglés (UPEL- IPB, 1977), Diploma y Magíster en Lingüística Aplicada, Fonética y Enseñanza del Inglés como Idioma Extranjero, (Universidad Essex, Inglaterra, 1981-1982), Doctora Ciencias de la Educación (U.S.M, 2006), Representante Ministerial ante CCCD IUETAEB. Docente (varios niveles), investigadora jubilada del IUETAEB. Jurado de tesis y ascensos.

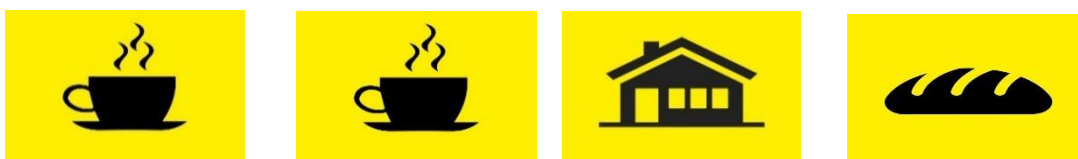
Figura 22

Imágenes para estudiar silabas de solfeo rítmico.

1)

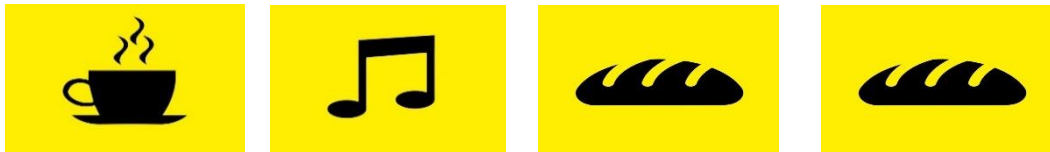


2)



- Cambiar progresivamente las fichas al respaldo para interpretar su figura rítmica convencional.

1)



2)



3)



Nota. Diseño del autor

- Crear conjuntos de fichas (de dos, de tres y de cuatro), para acercar al estudiante a la comprensión de la cifra indicadora de compas.
- Realizar dictados rítmicos a modo de lotería para incentivar a los estudiantes a practicar a través del juego.
- Interpretar los patrones rítmicos de las fichas con diferentes recursos sonoros de nuestro cuerpo o diferentes elementos sonoros.

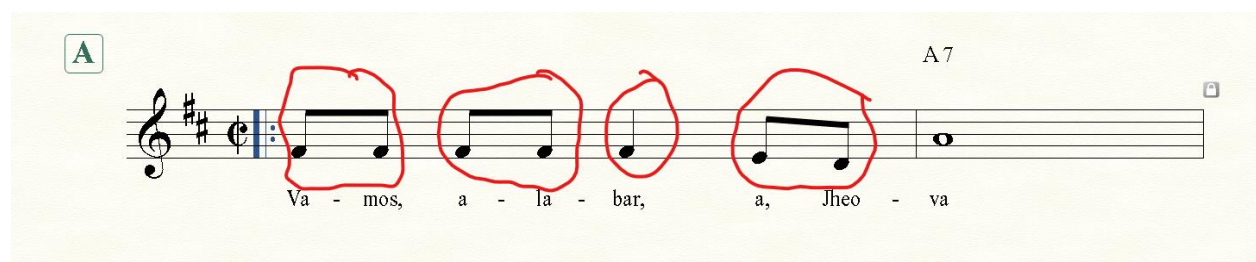
Actividad 14.

- Identificar algunas de las palabras rítmicas que se expresan en las fichas, en algunas de las canciones de nuestra recopilación.

Ejemplo:

Figura 23

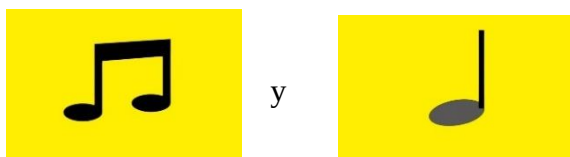
Primeros 4 compases de la canción Vamos a alabar a Jehová



Nota. Diseño del autor como modelo ejemplo, para la creación de herramientas de iniciación musical, a partir de repertorios.

Figura 24

Primeros 4 compases de la canción Vamos a alabar a Jehová a 100 bits.



Nota. Diseño del autor.

Sugerencia: Poco a poco se irán añadiendo diferentes palabras que contribuyan a la implementación de nuevas combinaciones rítmicas.

Agógica y dinámica. De acuerdo al Ministerio de Cultura, podemos interpretar que la agógica hace referencia al tempo o movimiento de la música (Ministerio de cultura, 2016, pág. 186).

Actividad 15

- Cantar al unísono con diferentes velocidades (despacio, tranquilo y rápido), alguna canción del repertorio escogido.

Ejemplo: primeros cuatro compases de la canción *Vamos a alabar a Jehová* (autor desconocido).

Cantarla en su velocidad habitual usando un metrónomo como guía

Figura 25

Primeros 4 compases de la canción Vamos a alabar a Jehová a 100 bits.

Voz de soprano

♩=100

A7 D

Va-mos, a - la - bar, a, Jheo - va con, pan - de - ro,y dan - za

A7 D D

Nota. Diseño del autor para estudiar diferentes tiempos y movimientos a partir de una canción.

Cantarla en una velocidad más rápida, usando nuevamente el metrónomo

Figura 26

Primeros 4 compases de la canción Vamos a alabar a Jehová a 150 bits.

Voz de soprano

♩=150

A7 D

Va-mos, a - la - bar, a, Jheo - va con, pan - de - ro,y dan - za

Nota. Diseño del autor.

Cantarla nuevamente ahora muy lentamente

Figura 27

Primeros 4 compases de la canción Vamos a alabar a Jehová a 60 bits.

Voz de soprano

♩=60

A7 D

Va-mos, a - la - bar, a, Jheo - va con, pan - de - ro,y dan - za

Nota. Diseño del autor.

La dinámica hace referencia a la intensidad con la que se producen los sonidos (Ministerio de cultura, 2026, pág. 186).

En las músicas occidentales esta se indica con abreviaturas conocidas como matices o marcas dinámicas.

Actividad 16

- Para la realización de esta actividad, se emplearán epítomes de términos italianos, que indicarán desde tocar suavemente = p (piano), luego medio fuerte =mf (mezzo forte), y finalmente fuerte= F (fuerte). Escoger una canción de la recopilación y variar las dinámicas al cantar.

Ejemplo con la canción Vamos a alabar a Jehová

Cantarla fuertemente como se indica en la abreviatura

Figura 28

Ejercicio 1 para trabajar dinámica a partir de la canción Vamos alabar a Jehová

The image shows a musical score for a soprano voice. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The melody is written on a single staff. Above the staff, there are three chord symbols: A, A7, and D. A dynamic marking 'f' (forte) is circled in red above the first measure of the melody. The lyrics are written below the staff: 'Va - mos, a - la - bar, a, Jheo - va con, pan - de - ro, y dan - za'. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Nota. Diseño del autor para la implementación en procesos de iniciación musical al trabajar dinámicas.

Cantarla medio fuerte

Figura 29

Ejercicio 2 para trabajar dinámica a partir de la canción Vamos alabar a Jehová

A

Voz de soprano

mf

A7 D

Va-mos, a - la - bar, a, Jheo - va con, pan - de - ro,y dan - za

Nota. Diseño del autor.

Cantarla suavemente

Figura 30

Ejercicio 3 para trabajar dinámica a partir de la canción Vamos alabar a Jehová

A

Voz de soprano

p

A7 D

Va-mos, a - la - bar, a, Jheo - va con, pan - de - ro,y dan - za

Nota. Diseño del autor.

Cantarla siguiendo diferentes dinámicas

Figura 31

Ejercicio 3 para trabajar la combinación de dinámicas a partir Vamos alabar a Jehová

Voz de soprano

p *mf* *f*

A7 D

Va-mos, a - la - bar, a, Jheo - va con, pan - de - ro, y dan - za

Nota. Diseño del autor, para dar ejemplo de cómo crear lúdicamente, ejercicios para estudiar dinámicas a partir de canciones de un repertorio propuesto.

Actividad 17

- Leer textos bíblicos en diferentes dinámicas.
- Realizar lecturas a modo de dictado para que los estudiantes clasifiquen las dinámicas empleadas.

Actividad 18

- Que los estudiantes propongan patrones rítmicos vistos anteriormente y los interpreten en diferentes dinámicas etc.

El pentagrama. Según la definición del diccionario de la Real Academia Española, el pentagrama es un conjunto de cinco líneas paralelas, sobre las que se escribe la música.¹⁹

El acercamiento al pentagrama es una actividad de carácter acumulativa, en donde los conocimientos recibidos, poco a poco facilitan la concepción y el empleo de esta herramienta. Por

¹⁹ Definición etimológica Penta= cinco, grama= líneas

lo tanto, propongo actividades de reconocimiento progresivo y ejercicios de implementación del recurso a través de lúdicas y dinámicas que promuevan su uso.

Recomendación: Para el desarrollo de las siguientes actividades, se recomienda el uso de un tablero, favorablemente pentagramado.

Actividad 19

- Enumerar las cinco líneas del pentagrama y sus cuatro espacios, para posteriormente realizar dinámicas de identificación con los estudiantes.

Actividad 20

- Emplear las fichas propuestas para los ejercicios de sílabas rítmicas, colocándolas en líneas o espacios para que los estudiantes puedan identificar su ubicación.

Actividad 21

- Colocar algunas fichas sobre el pentagrama, e invitar a los estudiantes por turnos a ubicar otras, teniendo en cuenta la recomendación de registro que se les brinde - en donde suene, más agudo-, -en donde suene más grave-.

Observación: Para facilitar la realización de las siguientes actividades, será oportuno, que los estudiantes puedan mencionar de memoria el orden de las notas de la escala de do mayor, de forma ascendente y descendente (do, re, mi, fa, sol, la, si, do, do, si, la, sol, fa, mi, re, do).

Actividad 22

- Memorizar por grupos de líneas y espacios los nombres de las notas que allí se ubican.

Actividad 23

- Escoger una de las canciones de nuestra recopilación.

Ejemplo: Canción *Hay momentos*. Cantarla primero de forma normal, como se indica en la partitura.

Figura 32*Partitura 1 para reconocimiento del pentagrama*

Score

Hay momentos

Autor desconocido
Armonización por: Emanuel Racines

Balada $\text{♩} = 70$

Voz de soprano

A

p

E maj7 D#m7b5 G#7b9 C#m7

Hay mo - men - tos que, las, pa - la - bras, no, al - can - zan

5 Bm7 E7 A maj13 F#m7 B7 E B7 Bm7 E7

1. 2.

pa-ra, de-cir-te, lo, que pien - so de, ti, mi, buen, Je - sús hay mo yo te,a gra

B

mf

A B/A G#m11 G#m7 C#m C#7/F

dez - co por, to - do, lo, que,hi - cis - te por, to - do, lo, que

15 F#m7 B7 D/E E7

ha - ha - ces y to - do, lo, que,ha - ras yo te,a gra

19 A#dis7 B B/A G#m7 C#m C#7/F

dez - co por, to - do, lo, que,hi - cis - te por, to - do, lo, que

23 F#m7 B E D.C. al Fine

ha - ces y to - do, lo, que,ha - ras

Nota. Diseño del autor para dar ejemplo de emplear repertorios que sean parte del contexto de los estudiantes, para generar herramientas de iniciación musical.

- Seleccionar una parte de la canción con la que los estudiantes se sientan a gusto.

Ejemplo:

Figura 33

Partitura de la parte B de Hay momentos

10 S

Bm7 E7 **B** A *mf* B/A G#m1 G#m7 C#m C#7/F F#m7

yo te, agra dez - co por, to-do, lo, que, hi - cis - te por, to-do, lo, que ha - ces

Nota. Diseño del autor

Cambiarla el fragmento escogido a la tonalidad a Do mayor, para facilitar el acercamiento y el reconocimiento de las notas en el pentagrama por parte de los estudiantes.

Ejemplo:

Figura 34

Partitura de la parte B de Hay momentos en C

10 A

Gm7 C7 **F** G/F Em1 Em7 Am A7/C# Dm7

yo te, agra dez - co por, to-do, lo, que, hi - cis - te por, to-do, lo, que ha - ces

Nota. Diseño del autor, para facilitar el desarrollo del ejercicio de solfeo a partir de la canción Hay momentos.

- Cantar la melodía que previamente los estudiantes conocen, tratando de cambiar sus palabras por los nombres de nota del pentagrama, a modo de “solfeo”.

Ejemplo:

Figura 35

Ejercicio de solfeo 1 a partir de la canción Hay momentos en C

The image shows a musical score for the song 'Hay momentos en C'. The melody is written on a single staff in treble clef. The lyrics are written below the staff. Above the staff, several chords are indicated: Gm7, C7, F, G/F, Em11, Em7, Am, A7/C#, and Dm7. The lyrics are: do mi sol la la fa si la sol fa la sol mi la sol fa mi sol fa. The score includes a first ending bracket over the first two measures, marked with '10' and '2.'. The dynamic marking 'mf' is present under the first measure.

Nota. Diseño del autor, para dar ejemplo de cómo construir herramientas de solfeo a partir de repertorios establecidos

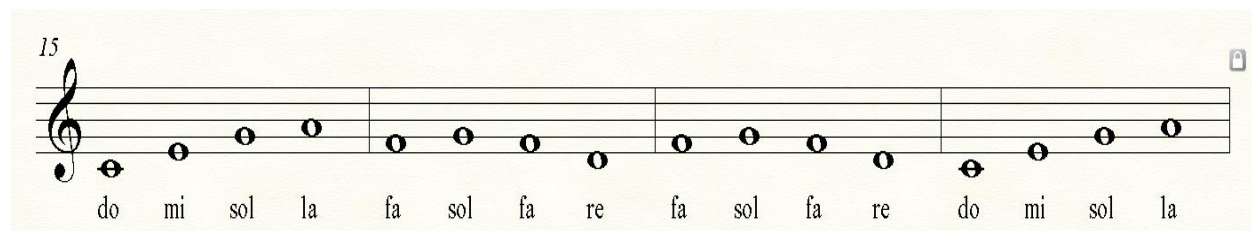
- Jugar con los estudiantes a construir melodías con las notas que aparecen en el fragmento escogido, como actividad que les permita ir memorizando a través del juego los nombres de las líneas y los espacios del pentagrama.

Nota: El valor de la figura rítmica no tendrá ninguna relevancia en esta actividad, pues el objetivo principal, es la familiarización con el pentagrama.

Ejemplo:

Figura 36

Ejercicio de solfeo 2 a partir de la canción Hay momentos en C



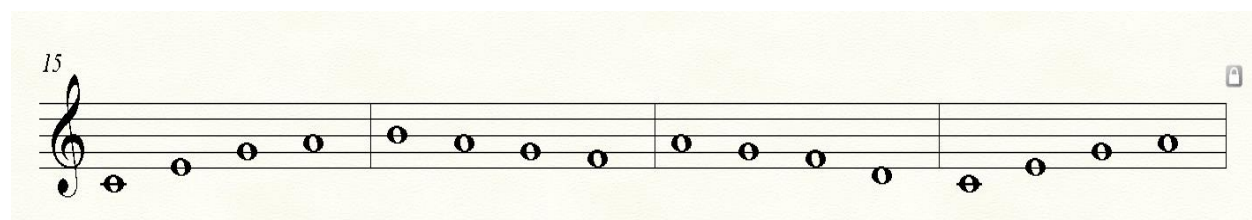
Nota. Diseño del autor.

- Después de haber promovido el uso de estos espacios y líneas construir melodías, pero esta vez sin indicar sus nombres de manera escrita, para favorecer la ubicación y el reconocimiento del pentagrama en los estudiantes.

Ejemplo:

Figura 36

Ejercicio de solfeo 3 a partir de la canción Hay momentos en C



Nota. Diseño del autor.

Al seccionar el pentagrama a través de actividades lúdicas, de manera tranquila y progresiva con los estudiantes, se ira llegando a reconocer con facilidad las notas expuestas en él.

Las siguientes herramientas facilitan el proceso de iniciación musical de los grupos de alabanza y adoración de la Iglesia Presbiteriana Cumberland y fueron diseñadas con el propósito de conceptualizar algunos conocimientos propios de la labor que ejercen, pero para su implementación es necesario contar con un perfil docente, que conozca los términos, lineamientos y pedagogías aquí propuestas y emplear el material en procesos formativos, en común acuerdo con la denominación. Para finalizar, es conveniente recalcar que este trabajo es una propuesta que no ha sido aplicada en la iglesia. En este sentido, es un material que pretende ofrecer herramientas de iniciación musical que se adapten a las necesidades de la comunidad eclesial presbiteriana. La aplicación de esta propuesta, se constituiría en un siguiente paso que, entre otras cosas, requeriría de profesionales que estén familiarizados con los términos y elementos aquí mencionados.

CONCLUSIONES

La denominación presbiteriana Cumberland llegó a Colombia hace 100 años, como producto de una iniciativa norteamericana, con el fin de compartir una postura religiosa y servir a las comunidades del país, construyendo: iglesias, colegios, campamentos, ancianatos y fundaciones. Desde sus primeras reuniones, la música ha escoltado sus prácticas culturales, pero no se han desarrollado procesos de formación musical organizados, para el ejercicio de esta labor. Los pastores y líderes son bastante celosos con el tipo de procesos formativos en los que los ministros de Alabanza puedan participar, por las características de liderazgo que de ellos se espera²⁰. Las brechas generacionales de la congregación son amplias y la música podría ser uno de los elementos vinculativos para la denominación, pero se tendrían que construir registros (partituras, grabaciones, cifrados etc.), desarrollar espacios para heredar los repertorios que han sido significativos e históricos para la iglesia y preparar personas que puedan cumplir con esta labor.

En mi proceso de desarrollo en la Universidad del Valle, he sido tutor de aproximadamente 100 músicos de la denominación y trabajado con más de 6 de sus iglesias. Fundé un programa de formación musical y discipulado ministerial llamado Músicos al servicio de Dios (MSD), a través del cual se desarrollaron conciertos, grabaciones y festivales de música; sin embargo, con el tiempo, se hizo notorio la necesidad de un texto y una estrategia diferente que brindará

²⁰ En el siguiente enlace se podrá apreciar la percepción que se tiene de esta labor *¿Qué esperan los pastores presbiterianos de los músicos de sus iglesias?* <https://www.youtube.com/watch?v=bGGRgzDk6FE>. (Canal MSD. 2023, 7 de mayo del 2023).

herramientas que tuvieran en cuenta los contextos de los aprendices. La propuesta metodológica de este texto pretende ser una respuesta a esta necesidad, aunque está sujeta a ser aplicada.

BIBLIOGRAFÍA

- Abadía Morales, Guillermo (1997). *Compendio general del Folclore colombiano* (tercera edición). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Agudelo, Oscar Hernando (2014). *Aprendizaje Activo de la música*. Primera edición diciembre del, Bogotá: Universidad Central.
- Antonacci, Marcela (2022). *Ecumenismo* La definición. Recuperado el 8 de junio del 2023 de <https://ldefinicion.com/ecumenismo/#comments>
- Canal M.S.D. (5 de mayo del 2023) Músicos presbiterianos cumberland de Cali. (Archivo de Vídeo). <https://www.youtube.com/watch?v=hcqBrKGijH4>
- Canal M.S.D. (7 de mayo del 2023) Qué esperan los pastores presbiterianos de los músicos de sus iglesias (Archivo de Vídeo). <https://www.youtube.com/watch?v=bGGRgzDk6FE>
- Choksy, Lois (2001). *Teaching music in the Twenty first Century*, New Jersey: Pentice hall.
- Chosky, Lois (1974) *The Kodaly Method*, New Jersey: Pentice hall, (pág7).
- Mc Connell, Cecilio (1985) *Comentarios sobre los himnos que cantamos* USA: Edit. C.B.P. (pág.346).
- Erzsebet, Hegyi (1999). *Método Kodály de Solfeo Li España*: Edit. Pirámide (pág.552).
- Erzsebet Szönyi, (1976). *La educación musical en Hungría* Budapest: Corvina.

García Martínez, Chema (25 de febrero 2015) *Clark Terry excepcional interprete de jazz*
El país. Recuperado el 27 de mayo del 2023 de
https://elpais.com/cultura/2015/02/23/actualidad/1424718862_863501.html

Goodstein, Laurie (21 de febrero del 2018) *Billy Graham, reverendo evangélico que llenó estadios, murió a los 99 años*. The New York Times. Recuperado el día 8 de junio del 2023 de
<https://www.nytimes.com/es/2018/02/21/espanol/billy-graham-obituario.html#:~:text=El%20reverendo%20Billy%20Graham%2C%20un,21%20de%20febrero%20en%20su>

Hemsey de Gainza, Violeta (enero-junio 2004) *La Educación Musical en el siglo XX*. Publicado en la Revista Musical Chilena, No 201. Universidad de Chile. Facultad de Artes. Recuperado el 7 de junio del 2023 de <http://www.violetadegainza.com.ar/2004/06/la-educacion-musical-en-el-siglo-xx/>

Heredia Agóiz, José Luis (2013) *Manuel Burguñó y su aportación a la educación musical escolar. El método eurítmico vocal y tonal* (Tesis de doctorado Universidad de Salamanca) facultad de geografía e historia departamento de didáctica de la expresión musical, plástica y corporal. (Pág.52)

Iglesia Presbiteriana Cumberland (1975). *50 Years Cumberland Presbyterian Witness in Colombia 1er. Volumen*, (pág. 2).

Larrosa, J. (2003). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. México: Fondo de Cultura Económica.

Magee, Roberto (1993) *lecciones Prácticas Para Leer Música*. (Material eclesiástico) Tomo 1 el paso, E.E.U.U: edit. Mundo hispano (pág. 91)

Martenot M. (1993). *Principios fundamentales de la formación musical y su aplicación*. Madrid: Ediciones RIALP S.A.

Ministerio de Cultura de la República de Colombia (2015). *Lineamientos de la iniciación musical*. Bogotá: ISBN.

Ministerio de Cultura de la República de Colombia (2016). *Lineamientos de formación musical nivel básico*. Bogotá.

Molina Efraín R. (marzo 31 de 1971). *Cultura Musical* Bogotá edit. Granamerica (pág. 16).

Ninde S, Eduardo (1948). *Diecinueve siglos de canto cristiano*. Buenos aires: La Aurora.

O' Donnell, Eric (9 de junio del 2011) *Los 3 pasos de Clark Terry para aprender a improvisar*.

Jazzadvice, Recuperado el 7 de junio del 2023 de

<https://www.jazzadvice.com/lessons/clark-terrys-3-steps-to-learning-improvisation/>

Ocanto Silva Isabel (2009). *La creación de imágenes mentales y su implicación en la comprensión, el aprendizaje y la transferencia*. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, (pág. 243-253).

Real Academia Española. (2022). Real academia española. Recuperado. El 8 de junio del 2023 de, <https://dle.rae.es/liturgia>

Romero Ospina Sergio (octubre 26, 2022) *¿En qué piensa un músico de jazz cuando improvisa?*

Por los caminos del jazz. Recuperado el 5 de junio del 2023 de <https://www.banrepcultural.org/noticias/en-que-piensa-un-musico-de-jazz-cuando-improvisa>

Suárez Ramírez Luis Eduardo (1856-1993): *Una mirada histórica a través de su culto, liturgia y templos.* Medellín: Fundación Universitaria Seminario Bíblico de Colombia, Recuperado el 16 de enero del 2022 de <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/historia/article/view/15609>

Villena Ramírez M.^a Isabel, Vicente Guillén Antonio, Vicente Villena M.^a Pilar, (1998). *Pedagogía musical activa. Corrientes contemporáneas.* Universidad de Murcia

Williamson, Gerald Irvin (1964). *La Confesión de Fe de Westminster para clases de estudio* Edit. El presbyterian and Reformed Philadelphia, (pág. 432)

Yuni, Jose; Claudio Urbano (2014) *Técnicas para investigar 2 Argentina* Edit. Brujas.

Zuleta Jaramillo, Alejandro (2008) *El método Kodály en Colombia* (162 páginas). Edit. Pontificia Universidad Javeriana

Zuleta, Alejandro (2013). *“El Método Kodály en Colombia - Fase II”*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas.