



Universidad Autónoma de Querétaro

Facultad de Bellas Artes

Interpretación del Concilio Vaticano II en la música Litúrgica,
en la comunidad Católica de San Juan del Río, Qro.

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el
Grado de

Licenciado en Música con Línea Terminal en Educación
Musical.

Presenta

Ana Karen González Cosme

Dirigido por:

D. en A. Alonso Hernández Prado

Co-Director:

M. en A. José Luis Bautista López

Querétaro, Qro., a 24 de Enero de 2022

La presente obra está bajo la licencia:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



SinDerivadas — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni [medidas tecnológicas](#) que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música con Línea Terminal en Educación Musical

INTERPRETACIÓN DEL CONCILIO VATICANO II EN LA MÚSICA LITÚRGICA,
EN LA COMUNIDAD CATÓLICA DE SAN JUAN DEL RÍO, QRO.

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de
Licenciado en Música con Línea Terminal en Educación Musical

Presenta
Ana Karen González Cosme

Dirigido por:
D. en A. Alonso Hernández Prado
Co-dirigido por:
M. en CE. José Luis Bautista López

D. en A. Alonso Hernández Prado
Presidente

M. en CE. José Luis Bautista López
Secretario

D. en A. María Eugenia Castillejos Solís
Vocal

M. en E. Ana Rosa Ávalos Ledesma
Suplente

M. en A. Jesús Almanza Castillo
Suplente

Centro Universitario, Querétaro, Qro.
04 de Noviembre de 2021
México

CONTENIDO

RESUMEN:	II
AGRADECIMIENTOS	III
DEDICATORIAS	IV
INTRODUCCIÓN	1
JUSTIFICACIÓN	1
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
ESTADO DEL ARTE.....	5
PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	6
OBJETIVO GENERAL	6
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	6
ANTECEDENTES	7
HIPÓTESIS	12
METODOLOGÍA DEL TRABAJO	13
CAPÍTULO 1: LOS GÉNEROS MUSICALES EN LAS CELEBRACIONES LITÚRGICAS DE LA COMUNIDAD CATÓLICA DE SAN JUAN DEL RÍO.	14
CAPÍTULO 2: LA FORMACIÓN MUSICAL Y ESPIRITUAL DE LOS MINISTERIOS DE MÚSICA.....	34
CAPÍTULO 3: LA PARTICIPACIÓN DE LA COMUNIDAD EN LA PRÁCTICA MUSICAL LITÚRGICA.....	49
CAPÍTULO 4: EL PAPEL DE LA MUJER EN LA PARTICIPACIÓN DEL CANTO Y ACTO LITÚRGICO.....	61
CONCLUSIONES	75
REFERENCIAS.....	76
ANEXOS	78

Presenta: Ana Karen González Cosme

Trabajo preliminar de Tesis para obtener el título de Licenciada en Educación Musical
(Generación: 2015-2020)

Director: Dr. Alonso Hernández Prado

RESUMEN: La siguiente investigación busca identificar cómo fueron influyendo los aspectos político, social y cultural en las comunidades religiosas y la música sacra en el municipio de San Juan del Río Querétaro. El fenómeno sociocultural en la música “comercial” o “pagana” (aquella música que no ha sido escrita para el credo católico) ha tenido impacto en las composiciones musicales sacras, inclusive música escrita con motivos religiosos, pero pertenecientes a otros credos se han ido popularizando dentro de la Iglesia Católica y durante el rito de la misa, situaciones que se han intentado regular, pero que pareciera parte de la consecuencia de no identificar o reconocer cómo es que se han estado aplicando las reformas del Concilio Vaticano II. No menos importante, es distinguir la brecha que abrió el concilio al darle participación a los laicos y dentro de ellos a la mujer, así como las libertades de composición musical que podrían lograrse a partir de las permisiones dadas por la Iglesia.

Palabras clave: Música Sacra, Concilio Vaticano II, Liturgia, Iglesia Católica, Canto.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a cada uno de mis maestros que contribuyeron a mi formación durante la carrera, así como a quienes me acompañaron en la realización de esta tesis: Dr. Alonso Hernández, Dra. María Eugenia Catillejos, Mtra. Ana Rosa Ávalos, Mtro. José Luis Bautista, Mtro. Jesús Almanza Castillo.

Agradezco de manera especial al maestro Juan Gabriel Ledesma, por su orientación y enseñanzas.

DEDICATORIAS

A mi familia y seres queridos, por su apoyo, presencia y ejemplo.

Gracias a Dios.

INTRODUCCIÓN

JUSTIFICACIÓN

La música ha sido parte de la vida del hombre desde las bases rítmicas, comenzando por el pulso natural del cuerpo, manteniéndose presente durante toda su vida. Por ésta misma razón forma parte de la historia de la humanidad y a medida que el ser humano ha ido evolucionando también lo han hecho las formas de hacer música, componer, escribir, producir, e incluso transmitir la música.

Es escaso el registro de la música del hombre de las cavernas y considerando que hubo pérdidas a lo largo de la historia de algunas composiciones cuyas transmisiones fueron hechas oralmente, se reduce considerablemente el registro musical de la historia de la humanidad. Sin embargo, sabemos que la historia de la música ha sido acompañada por la cultura, la fe y la religión, aquí entra la Iglesia Católica ya que como institución religiosa ha contribuido a la formación y desarrollo de cultura, así como a la preservación de éstas obras de arte.

En el periodo medieval, el monje benedictino Guido de Arezzo propone un sistema de escritura musical, el tetragrama y la escala diatónica que ayuda a tener un registro de las obras musicales; sin embargo, muchas de las obras no entraban del todo en la estructura establecida, así como algunos elementos, tales como la intención, interpretación, fraseo, y algunos adornos que se transmitían aún mediante la práctica.

La historia de la sociedad, la música y el culto religioso, refiriéndose en este trabajo sobre la iglesia Católica, han ido de la mano. En esta institución, desde el periodo medieval durante más de trece siglos se consideró a la voz como instrumento predilecto, a través de los años la Iglesia ha sufrido cambios por medio de concilios, una reunión de obispos y otras autoridades de la iglesia que tiene como fin tratar asuntos relacionados con la misma, así como reformar distintos aspectos de la religión.

Ya en el siglo XX fue convocado por el papa Juan XXIII el último de los concilios realizado por la iglesia católica, el Concilio Vaticano II, iniciando en el año de 1962, con una duración de tres años, terminando en 1965, de este concilio nace la *Sacrosanctum Concilium*, de la sagrada liturgia, con un apartado especial para la música sagrada y los músicos. Es un referente, pues antes del Concilio Vaticano II, las normas establecidas para la liturgia (dentro de ella la música sagrada) eran muy estrictas. Entre los cambios más destacados se puntualiza el uso de la lengua vernácula para la composición de cantos, la permisión de instrumentos musicales diferentes al órgano, la promoción de la participación de la comunidad religiosa en el canto litúrgico, así como la permisión de colaboración de los laicos durante el acto litúrgico, incluyendo a las mujeres.

La *Sacrosanctum Concilium*, promulgada en el Concilio Vaticano II (que de ahora en adelante solo se mencionara Concilio Vaticano II) hace posible que surjan nuevos cantos y música sagrada pero con miras a unir y hacer partícipe a la comunidad religiosa del rito sagrado más importante de la Iglesia católica: la misa. Existe un antes y un después del Concilio Vaticano II y resulta de gran importancia tanto para la historia de la música, como para la comunidad religiosa en su historia cultural. Esta investigación representa también la transformación del canto religioso conforme al cambio generacional y los miembros activos de la Iglesia Católica. Así como la influencia de la sociedad en la comunidad religiosa y viceversa, considerando de vital importancia la presencia de la figura femenina en la participación en el canto religioso.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Aunque existen textos que hablan sobre la temática del Concilio Vaticano II y su aplicación correspondiente a la música y a la liturgia, la mayoría menciona el concilio como un descalabro a la música litúrgica; son pocos los textos que realmente conllevan un estudio del tema, y estos pocos son escritos desde una perspectiva religioso-espiritual, pues sus autores son sacerdotes, religiosas consagradas, o laicos con perfiles de estudio religioso.

Como señala Mejía, 2017 en su tesis para la Licenciatura en Educación Religiosa: “la preferencia notable de las personas por un estilo musical determinado sin importar su credo o elección cultural, una evidente colonización en relación con la tradición armónica religiosa de formas musicales “paganas” con un nuevo contenido e incluso un nuevo oficio litúrgico, re significación del concepto de fiesta y de gozo desde el ámbito religioso.” (Mejia, 2017, pág. 12)

Pese a que el tema sigue siendo la música litúrgica, la forma de abordarlo se enfoca en lo espiritual; sin embargo en ninguno de ellos se hace la suficiente mención sobre la aplicación que se ha ido teniendo, ni si se han cumplido las demás reformas establecidas en el Concilio, por mencionar algunas: la formación de los sacerdotes o la creación de nuevas escuelas de música sacra.

En los demás textos que generalmente son desde la opinión no hay un reconocimiento de la formación tanto musical y religiosa de aquellos que brindan un servicio musical; es decir, ni siquiera se ha hecho énfasis si estos músicos católicos tienen conocimiento sobre éstas reformas, o si sólo tienen entendimiento de algunas de ellas, menos aún del cómo se aplican estas normas a la creación y ejecución musical. Aunado a este punto la disparidad económica que imposibilita aprender nuevas formas de ejecución y composición musical, considerando que si se no se promueve el canto Gregoriano o la polifonía difícilmente se puede fomentar el interés en ellos.

Otro de los puntos que se revisa es el de si es realmente necesario que los cánticos estén en la lengua vernácula (propia del pueblo) para que los fieles se sientan cercanos a su fe, a Dios, ya que una de las características de la música es poder transmitir un mensaje incluso sin la necesidad de palabras.

Es importante también el identificar cómo fueron influyendo los aspectos político, social y cultural, ya que se sabe que la música “comercial” o “pagana” (aquella música que no ha sido escrita para el credo católico) ha tenido impacto en las composiciones musicales sacras, inclusive música escrita con motivos religiosos, pero pertenecientes a otros credos se han ido popularizando dentro de la Iglesia Católica y durante el rito de la misa, situaciones que se han intentado regular, pero que pareciera parte de la consecuencia de no identificar o reconocer cómo es que se han estado aplicando las reformas del Concilio Vaticano II.

No menos importante, es distinguir la brecha que abrió el concilio al darle participación a los laicos y dentro de ellos a la mujer, así como las libertades de composición musical que podrían lograrse a partir de las permisiones dadas por la Iglesia.

ESTADO DEL ARTE

Tal como se ha descrito en los antecedentes de esta investigación, aunque existen investigaciones con respecto al tema de la música litúrgica después del Concilio Vaticano II, la perspectiva va desde lo religioso y de los demás textos en su mayoría se ha escrito desde la opinión, y en algunos casos esa opinión ha sido forjada conforme a la observación y la vivencia, algo que no demerita su valor pero que aunado a la investigación aporta una vertiente distinta de estudio.

Considerando las investigaciones (de los que se ha aclarado son de carácter religioso). Algunos de los puntos en los que se coincide con ciertos objetivos del presente estudio, son: la integración de los laicos dentro de la participación de los ritos sagrados y la apertura a la participación de la mujer en el campo religioso. Éste último quizá sea el tema del cual se encuentra un mayor número de investigaciones.

Se ha de considerar que la situación es diferente con respecto a la ubicación geográfica, incluso en el municipio de San Juan del Río, en cada comunidad se aprecian distintas tradiciones, aun perteneciendo a la misma Iglesia, predicando el mismo credo. Es aún más la diferencia en relación de un país a otro, como México, España, Colombia, Argentina, o el mismo Vaticano, con sede en Roma, por mencionar los lugares con un mayor número de investigaciones referentes al tema. Por ello es viable que desde las grandes magnitudes se enfoque a lo cercano, en este caso al municipio de San Juan del Río y algunas de pertenecientes a este municipio del Estado de Querétaro.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

¿Qué géneros musicales se interpretan en las celebraciones litúrgicas de la comunidad católica de San Juan del Río?

¿Quiénes y cuál es la formación musical y espiritual de los ministerios de música?

¿Cuál es la participación de la comunidad con respecto a la práctica musical litúrgica?

¿Cuál ha sido el papel de la mujer en la participación del canto y acto litúrgico?

OBJETIVO GENERAL

Reconocer cuál ha sido la aplicación de las reformas a partir del *Concilio Vaticano II* en la "Constitución *Sacrosanctum Concilium* de la sagrada liturgia" en el capítulo VI Música Sagrada en la comunidad de San Juan del Río.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Identificar la música que se ejecuta en las celebraciones litúrgicas en la actualidad.

Reconocer quiénes y cuál es la formación musical y espiritual de los ministerios de música.

Distinguir la participación de la comunidad religiosa a partir de las implicaciones musicales.

Hacer una revisión histórica sobre el papel de la mujer en su relación de la música sacra.

ANTECEDENTES

El Concilio Vaticano II (1962-1965) en la Constitución *Sacrosantum Concilium* de la sagrada liturgia” en el capítulo ‘VI Música Sagrada’ algunos de los puntos más importantes:

114. Consérvese y cultívese con sumo cuidado el tesoro de la música sacra.

Canto gregoriano y canto polifónico:

116. La Iglesia reconoce el canto gregoriano como el propio de la liturgia romana; en igualdad de circunstancias, por tanto, hay que darle el primer lugar en las acciones litúrgicas.

Los demás géneros de música sacra, y en particular la polifonía, de ninguna manera han de excluirse en la celebración de los oficios divinos

118. Foméntese con empeño el canto religioso popular, de modo que en los ejercicios piadosos y sagrados y en las mismas acciones litúrgicas, de acuerdo con las normas y prescripciones de las rúbricas, resuenen las voces de los fieles.

Estima de la tradición musical propia

119. Como en ciertas regiones, principalmente en las misiones, hay pueblos con tradición musical propia que tiene mucha importancia en su vida religiosa y social, dese a esta música la debida estima y el lugar correspondiente...

Por esta razón, en la formación musical de los misioneros procúrese cuidadosamente que, dentro de lo posible, puedan promover la música tradicional de su pueblo

120. Téngase en gran estima en la Iglesia latina el órgano de tubos, como instrumento musical tradicional...

En el culto divino se pueden admitir otros instrumentos, a juicio y con el consentimiento de la autoridad eclesiástica territorial competente (...) y que contribuyan realmente a la edificación de los fieles.

121. Los Compongán obras que presenten las características de verdadera música sacra y que no sólo puedan ser cantadas por las mayores "Scholae cantorum", sino que también estén al alcance de los coros más modestos y fomenten la participación activa de toda la asamblea de los fieles.

Los textos destinados al canto sagrado deben estar de acuerdo con la doctrina católica; más aún: deben tomarse principalmente de la Sagrada Escritura y de las fuentes litúrgicas. (Concilio Vaticano II, 1965)

Este documento es determinante para la investigación pues, a partir de su vigencia, mucho se ha dicho o escrito con respecto a algunas de sus aplicaciones:

Jean Meyer, geógrafo e historiador francés naturalizado mexicano describe su experiencia al asistir a una misa en Armenia y regocijarse en el canto del coro formado por hombres y mujeres, comparando su sentir al participar de una misa oficiada en México y se lamenta por la pobre ejecución musical, comparte las palabras del compositor y Cantante de Villancicos Antonio Alatorre: *“No le perdonaré a la iglesia haber eliminado el canto gregoriano en misa”* (Meyer, 2015).

Una testimonio que afirma la eliminación del canto gregoriano. Sin embargo, el juicio de Mayer se ve influenciado por la opinión de Alatorre, y éste resulta no ser del todo claro en cuanto que el canon musical no ha sido eliminado de las prácticas de la Iglesia Católica mexicana.

La vigencia de las prescripciones del Concilio con relación a la conservación y adscripción del canto gregoriano, aún siguen vigentes. No obstante es cierto que en la actualidad, el vigor de su cultivo y fomento ha perdido su cuidado y su difusión, al venir compitiendo en igualdad de circunstancias con el canto religioso popular. Esta confusión de eliminación, la tiene gran parte de la comunidad religiosa, ya que se limita a emitir un juicio basado en los cánticos y la música que escucha en misa. No se eliminó el canto gregoriano, aún es el canto oficial de

la Iglesia Católica, pero no muchos lo saben porque difícilmente se escucha este repertorio, y aún más difícil es escucharlo en una comunidad del municipio de San Juan del Río.

En 2010 se publica un artículo en *L'osservatore Romano*, (Lang, 2010) periódico del Vaticano, en donde el pontífice emérito Joseph Ratzinger (Benedicto XVI, sucesor del papa Juan Pablo II) expone algunas de las que considera causas de lo que él llama crisis contemporánea de la música sacra, nombra dos conceptos; el *funcionalismo puritano de la liturgia*, unido al principio de "*participación activa*" que fue presentado por el Papa Pío X y promovido en la Constitución del Concilio Vaticano II, en su apartado sobre la Sagrada Liturgia. Lo que se entiende en la mayoría de veces como una participación igualitaria de todos los presentes, lo que provoca que la música sea vista desde la perspectiva de funcionalidad, es un canto, música que acompaña y activa a la comunidad, la música deja de ser vista desde su lado artístico.

Con relación al *funcionalismo de adaptación*, en éste se encuentra una relación directa con respecto a la música y los miembros del ministerio de música, pues hace mención de los géneros musicales como el jazz, o el pop utilizados como inspiración para las formas musicales religiosas y describe cómo es que se ha llegado a considerar el repertorio tradicional como algo impropio para los oficios litúrgicos, siendo que se crearon para ello. Y aquí es donde el primer concepto puede directa o indirectamente interferir bajo el razonamiento de la funcionalidad que se busca con la música y el canto durante el oficio litúrgico.

En la revista *El Cultural* (Iberni, 2004), se publica un artículo completo hacia la música sacra, titulado: *El calvario de la música sacra* (Iberni, 2004). Sin embargo, se sigue repitiendo el caso de Jean Meyer, describe desde su experiencia, aunque puntualiza algunos elementos que considero importantes de mencionar, pues son una muestra del poco estudio e investigación referente a las consecuencias no sólo musicales, también sociales, dentro de la música sacra.

Ibarni señala la adaptación musical sacra a géneros que también precisó Ratzinger, ambos identifican el envejecimiento de quienes crecieron y se formaron escuchando el repertorio clásico, algo que a nuestra actualidad, es difícil de escuchar. De igual manera identifica la formación de coros con la influencia del artista, del cantante, no desde la concepción de ministerio sagrado.

Complementario a lo anterior, La música sacra en el Querétaro novohispano, es una tesis escrita por el músico Eduardo Núñez (Rojas, 2018) quien considera la música y el arte no desde el concilio, si no desde la herencia que ha dejado el Folclor de la expresión popular a la religión, sin embargo esto no hubiese podido ser en tanto el Concilio Vaticano II no hubiese procurado permitir el uso de la lengua vernácula en la liturgia (S.C. Cap. II Art. 36) o el uso de instrumentos propios de la región. (S.C Cap.VI artículo 120) Una de las conclusiones a la que llega la investigación de Núñez es que no hay mucho registro sobre estos procesos, es una razón mayor por la cual estudiar e investigar la historia musical en todas áreas.

En el libro, Historia de la escuela de Música Sacra y del Conservatorio José Guadalupe Velázquez de Santiago de Querétaro, por Eduardo Loarca Castillo (Castillo, 1997) se narran algunas experiencias de sacerdotes intentando reintroducir el repertorio tradicional en las iglesias, y el cómo se les fue criticados, no sólo por la comunidad religiosa que les pedían cosas más simples fueron incluso las mismas autoridades eclesiales quienes juzgaron su afán por reintroducir el canto gregoriano y la polifonía a las celebraciones litúrgicas. Una forma de luchar contra esto fue la creación del Conservatorio de Música Sacra.

Aunque este reparo ante la dificultad que representaba aprender un estilo musical más solemne o diferente, es un poco contradictorio, puesto que se narra también la inclusión de música de género ópera dentro de la liturgia, (popular durante el periodo que narra el libro) un género que no se puede considerar fácil en cuestión de ejecución y cuyas letras ni siquiera fueron adaptadas en para los oficios. Cabe destacar que incluso si se hubiesen adaptado la letra entrarían en la categoría de parodias, y tampoco se permitiría su uso dentro del rito sagrado, pero es un ejemplo de la transformación de la percepción de lo sagrado.

He de sumar el trabajo de Luigi Garbini, que en su libro, *Breve Historia de la Música Sacra*, realiza una recopilación de la historia interna de la Iglesia Católica, siguiendo la perspectiva religioso-espiritual, pero consiente de los cambios que ha sufrido la música sacra de la mano de las diferentes etapas de la Iglesia Católica, inclusive realiza algunas afirmaciones que de acuerdo al contexto cultural y regional podrían ser o no aplicables.

“El Canto Gregoriano, repertorio formado en otro tiempo en el seno de la liturgia y ahora perteneciente a la tipología de concierto” (Garbini, *Breve Historia de la Música Sacra*, 2009). No es de olvidar la práctica ahora común de presenciar laicos durante los servicios litúrgicos, como lectores, salmistas, conformando el ministerio de música o sobre el altar. Quiero resaltar la figura femenina dentro de estos servicios, algo que antes del Concilio Vaticano II era impensable.

HIPÓTESIS

Uno de los propósitos del Concilio Vaticano II fue promover la participación de los laicos dentro de la liturgia, surgiendo la constitución *Sacrosanctum Concilium* que concedió libertad musical; tanto en idioma, canto y uso de instrumentos regionales. Algo que pareció entenderse como un “tienen que” y no como un “ahora pueden” y, en el afán por cumplir e integrar estas nuevas permisiones, poco a poco se fue olvidando la dignidad del canto sacro, así como el uso del canto y el idioma oficial de la Iglesia Católica, relegando el repertorio tradicional (canto gregoriano, polifonía, uso del órgano) a la tipología de concierto, llegando a considerarse por algunos como algo lejano, difícil o incluso ajeno.

METODOLOGÍA DEL TRABAJO

Para el desarrollo de ese trabajo se consideraran dos fases, en la primera de ella la metodología se hace un rescate histórico, recopilando diversos elementos que permitan una estructura adecuada de la investigación, al tener como documento principal la *Sacrosanctum Concilium*, derivada del Concilio Vaticano II, encíclicas escritas especialmente para la formación de los ministerios de música, manuales de canto sacro, artículos de periódico y revistas de índole religiosa, como Noticias del Vaticano o El Observador, que van dirigidas a la comunidad católica, se considerarán algunos periódicos digitales que gocen de seriedad y renombre, así como el uso de entrevistas de relevancia al tema.

Para la segunda fase, el trabajo de campo, para distinguir la participación de la comunidad religiosa a partir de las implicaciones musicales, enfatizando la participación de la figura femenina, así como para lograr el reconocimiento de quiénes y cuál es la formación musical y espiritual de los ministerios de música e identificar la música que se ejecuta en las celebraciones litúrgicas en la actualidad.

Se utilizará la metodología descriptiva, siendo partícipe del rito litúrgico en diferentes comunidades del municipio de San Juan del Río, tomando en cuenta las personas que participan de la celebración y los miembros activos que prestan un servicio a la comunidad religiosa. Con la atención focalizada en los ministerios de música, las edades, sexo, y nivel de estudios de los participantes, así como la aplicación de encuestas que permitan descubrir las implicaciones musicales conforme al cambio generacional y la aceptación de la participación laical, con un interés respecto a la figura y voz femenina dentro de la liturgia.

CAPÍTULO 1: LOS GÉNEROS MUSICALES EN LAS CELEBRACIONES LITÚRGICAS DE LA COMUNIDAD CATÓLICA DE SAN JUAN DEL RÍO.

La Iglesia Católica y la sociedad han estado íntimamente ligadas y aunque desde hace un tiempo la Iglesia y el estado se han separado, es inevitable negar que los miembros que participan de los actos religiosos son ciudadanos, por tanto se ven influenciados por los hechos, cultura, tradiciones y música popular¹ que se escucha en la época. Dentro de la amplia gama de posibilidades, la Iglesia se ha ido conformando a las condiciones de la vida pública de los diversos Estados, en las cuales los factores políticos, religiosos, étnicos y sociales son determinantes en la fijación del régimen jurídico en que ambas entidades basan sus relaciones (González, 2020).

Considerando también la reforma² y las principales ramas que surgieron al separarse de la Iglesia Católica; la Iglesia Luterana, la Iglesia Anglicana y la Iglesia Calvinista, cuyas relaciones a lo largo de la historia han estado, a pesar de su separación, entrañablemente ligadas, por lo que los miembros de las comunidades religiosas comparten el gusto por diversas composiciones musicales y sin mayor formación se encarguen de difundir y consumir en su propia congregación religiosa, música que ha sido escrita desde un credo distinto y con una funcionalidad diferente.

¹ Música popular. Dícese de toda la música no culta. Según la definición tradicional, en un principio la música popular procedía de una costumbre oral que permitía enriquecerse de adaptaciones; se practicaba en una comunidad numerosa y de gustos más o menos uniformes. Ésta es la base del folclor. Así pueden ser considerados el son, el huapango, la huaracha, el jarabe, la chilena, etcétera, como música popular y además folclórica, pues se usan en las fiestas tradicionales mexicanas. Sin embargo no son folclóricos y sí populares los estilos musicales que proceden directamente del exterior, como es la música transmitida por los medios de comunicación masiva, que difunden corrientes ajenas a la cultura Mexicana y que se produce en grandes cantidades por métodos industriales y comerciales similares a los de cualquier otro artículo de consumo. Su carácter simplista, sentimental y sensual facilita su pronta expansión. En México, desde la primera mitad del siglo XIX se ha llamado música popular al conjunto de manifestaciones musicales –por lo general cantadas o bailadas– transmitidas entre y por el gusto de los grupos sociales, advirtiéndose dentro de éstos, sectores con manifestaciones musicales de características variables según las condiciones económicas, políticas, geográficas, sexuales, profesionales comunes en dichos grupos. (Pareyón, G. Vol. 2, Página 717.)

² El gran cisma provocado por Martín Lutero.

En su acontecer eclesiástico-religioso la Reforma es la negación de la Iglesia visible anclada en el magisterio objetivo y en el sacerdocio sacramental; y la religión de la conciencia basada en la palabra bíblica por decisión de cada uno. (H, 2009)

En lo que corresponde a la influencia de la música no religiosa, de acuerdo al libro Historia de la música sacra y del conservatorio José Guadalupe Velázquez de Santiago de Querétaro (Castillo, 1997), en las celebraciones religiosas era habitual escuchar canciones de ópera, y no es de impresionarse que muchos de los cánticos más populares que han perdurado a la actualidad son parodias de canciones populares en su época.

Es necesario comprender el contexto con el cual llegó la música y religión a Latinoamérica, enfocándose en esta investigación al país Mexicano y a la zona de San Juan del Río Querétaro. Es bien sabido que después de la conquista de México hubo un extenso trabajo de misiones, cuya finalidad era enseñar a los indígenas todo lo referente a la fe Cristiana, incluidos cánticos, salmos y oraciones, incluso “el flujo de los misioneros fue tal, que no hubo pueblo, por pequeño que fuese que no tuviera su maestro de capilla, su coro y hasta su orquesta”. (Castillo, 1997)

El proceso de conquista, como bien señala Castillo afectó la situación del canto religioso en México, ya que la influencia de los españoles no permitió estar en contacto con el canto Gregoriano³ en su forma pura. Valorando que con la conquista uno de los principales cambios fue la enseñanza e imposición de la lengua española, lo que determinó una diferencia ante los cánticos religiosos.

³ Canto gregoriano. Canto litúrgico de la Iglesia católica romana. Su nombre deriva del papa Gregorio I (quien reinó de 590 a 604); a él se le atribuye la recopilación de algunos de los principales componentes del repertorio que se conserva. Muchos de esos cantos sacros provienen de ritos cristianos realizados en varias partes de Europa (en particular Francia e Italia), en los primeros cinco siglos de la era cristiana. Como otros cantos litúrgicos de la Iglesia cristiana occidental (el ambrosiano, el galicano y el mozárabe), el gregoriano es monófono, aunque se ha extendido la costumbre de acompañarlo, práctica inaceptable para muchos musicólogos. El canto llano o cantus planus es el nombre genérico del estilo antiguo de melodía monofónica y libre rítmicamente, común de las liturgias cristianas. El canto llano fue introducido a México apenas con- sumada la conquista del altiplano central (primera mitad del s. XVI). Monjes como fray Pedro de Gante* enseñaron a interpretarlo, leerlo y copiarlo a los indios, y su uso se extendió prácticamente a cada templo, convento y colegio abierto en la Nueva España. El Concilio de Trento* y los concilios provisionales mexicanos pretendieron reformas muy rigurosas a la música sacra e incluso la censuraron, pero no prosperó la prohibición del canto gregoriano. En cambio, en el resto del siglo XVI y durante todo el siglo XVII se produjeron numerosos libros de coro con los que aquel fue divulgado, muchos de los cuales se conservan hasta la actualidad en los archivos de música de las catedrales mexicanas. En el siglo XVIII y aún en el XIX, con el enfrentamiento del gobierno liberal ante la Iglesia, no dejó de ejecutarse y enseñarse en México el canto gregoriano. El Vaticano por su parte sólo emprendió su reivindicación con el motu proprio del papa Pío X, Inter Pastoralis (1903) en que se ordenó la discriminación de la música profana en los templos, en favor de la práctica del canto gregoriano, decisión que tuvo en México antecedentes importantes en manos de los arzo- bispos Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos y Rafael S. Camacho (Pareyón, G. Vol. 1, Página 178.)

En la primera mitad del siglo XIX, en México (...) por lo que se refiere al Canto Gregoriano auténtico, si alguna vez se conoció en su pureza para esta época debió estar completamente deformado (...) en la misma Europa, tampoco se encontraba en las mejores condiciones, pues denotaba plena decadencia. (Castillo, 1997, pág. 29)

Como ya se mencionó al inicio de este capítulo uno de los agentes que ha influenciado fuertemente a la música que se toca en la Iglesia Católica, es el crecimiento de diferentes credos que se hicieron posibles gracias a la reforma de Lutero en el siglo XVI logrando su difusión en México por la promulgación de leyes de reforma en 1857, que si bien fueron un gran paso para con los derechos de libertad de creencia, el sistema de enseñanza impartida por los misioneros fue colapsando. La raíz compartida por cada una de las diferentes creencias así como la falta de formación de los feligreses fue generando confusión entre los integrantes de las comunidades religiosas, con un enfoque mayor hacia la fe Católica, que bajo su razonamiento “si habla de Dios está bien”, poco a poco la música, denominada por la misma iglesia Católica como “protestante” se fue introduciendo dentro de los actos litúrgicos de esta.

Años más tarde, con la llegada del Concilio Vaticano II y las nuevas reformas para la música y la liturgia, la Iglesia se enfrentó a dos grandes cambios, el idioma y la instrumentación, que con anterioridad era procurada con el órgano, como expone Garbini, 2009:

Sin una instrumentación adaptada a la creación de obras verdaderamente apreciables, durante los treinta años posteriores al Concilio se buscó para las formas litúrgico-morales el acercamiento a una cantabilidad que pudiera interpretar sobre todo rítmicamente esa ola generacional, aunque perdiendo la primitiva carga revolucionaria. Las formas estereotipadas de la canción, más adaptables al alma pop y de fácil disfrute, se extendieron por todas partes, incluidas las iglesias. Durante todo el periodo parte del mundo eclesiástico creyó poderse apropiarse de géneros musicales en el mejor de los casos muy alejados del rito con la intención de transformar para su uso y consumo un mundo en vías de expansión. (Garbini, Breve Historia de la Música Sacra, 2009, pág. 412)

Ante un gran cambio solicitado se optó por la rapidez de solucionar el problema, utilizando los recursos que se tenían a la mano, los instrumentos y las melodías que el pueblo ya conocía, lo que no resulta nuevo, pues durante algún tiempo las misas parodia fueron una forma de composición muy recurrente en la iglesia Católica, pues los compositores utilizaban melodías profanas y con el concilio de Trento en 1545-1563 (Concilio convocado como contra reforma ante el surgimiento de las nuevas comunidades religiosas) los compositores no tuvieron más opción que aceptar que muchas de sus obras se vieran excluidas, ya que éste concilio se encargó, entre otras cosas, de prohibir la mezcla elementos profanos con lo sagrado.

A este punto es necesario destacar la estructura de la misa y la participación de la música y el canto dentro de la liturgia, se divide en:

- a) Cantos propios de la misa: Canto de entrada, Salmo, Aclamación antes del Evangelio (Aleluya), Canto de presentación de Ofrendas y Canto de Comunión.
- b) Cantos ordinarios de la misa: Señor (*Kirie*), Himno de Gloria, Credo, Santo (*Sanctus*) y Cordero de Dios (*Agnus Dei*)

Con base en lo anterior podemos decir que los cantos propios de la misa son aquellos cuyo texto varía acorde al tiempo litúrgico.⁴

Por su parte los cánticos ordinarios de la misa contienen un texto fijo y éste está definido por el misal Romano⁵. Los cantos del ordinario, aunque son fijos, acorde al tiempo litúrgico pueden estar o no presentes, como es el caso del Himno del Gloria. Los cantos y el orden mencionado son a consideración después del Concilio Vaticano II, sin embargo ya se consideraba esta misma estructura, solo que destinaban su ejecución a los cantores, sin

⁴ Organiza los diferentes tiempos litúrgicos vinculados a los actos de culto, en el rito Romano se divide en 2 ciclos, A y B, contienen el tiempo Ordinario, tiempo de Adviento, tiempo de Navidad, tiempo de Cuaresma y el tiempo de Pascua.

⁵ *Can.* Principal libro litúrgico de la Iglesia católica que proviene de la eucaristía como fuente y culmen de toda la actividad de la Iglesia, que la celebra según los textos y gestos de este libro siguiendo un determinado orden. *Hay tantos misales como familias rituales diversas. En la tradición romana, el misal vigente consta de un libro que contiene plegarias que se dirigen a Dios, llamado oracional o libro del altar, y un segundo con las lecturas bíblicas y los cantos interleccionales que se proclaman a lo largo del año, llamado leccionario. Ambos conforman el Misal Romano.* (Diccionario panhispánico del español jurídico, 2020.)

considerar la participación de los fieles. Sin embargo, tal como se ha mencionado antes, la conquista en México tuvo un gran impacto para la ejecución del cántico religioso, ya que se durante alguna época se llegaron a cantar canciones de ópera mexicana durante las celebraciones litúrgicas, lo que indica que ya se cantaba en el idioma propio de la región aún antes de la permisión que trajo consigo la *Sacrosanctum Concilium*.

Existe también registro de algunos cantos que se han conservado desde el 1700 hasta nuestros días en el territorio Queretano, con un texto en español y una melodía solemne:

Pues concebida,

Fuiste sin mancha,

Ave María

Llena de gracia

Se mencionó anteriormente que uno de los principales motivos por los que el Concilio Vaticano II promueve el canto en la lengua vernácula, pero también se ha contextualizado, al grado de que en lo que refiere a México la situación resultó distinta.

Igualmente es de considerar que aunque la aplicación de dichas normas fue bajo diferentes contextos políticos, culturales y sociales, en países de habla hispana sucedieron de manera similar, tomando en cuenta que durante este proceso, entre los años 50-70 se expandía por el mundo la balada, y el pop, con una gran influencia del Jazz y el rock and roll. En México durante los años 60 y 70 los boleros significaron una gran representación, con intérpretes y autores como Armando Manzanero. En la actualidad la balada es uno de los géneros que más ha perdurado, incluso tomando composiciones de otros géneros, adaptándolas como baladas, para convertirlas en música sacra⁶.

⁶ Aquélla que tiene por guía la liturgia o textos de carácter religioso. Abarca el canto ambrosiano, el gregoriano (y otros ritos regionales europeos de la Edad Media) y la polifonía (ver: Barroco). En los períodos de la música armónica e instrumental, las grandes formas sacras se emplean aún (misa, oratorio, pasión, motete, salmo, cantata religiosa, antifona, etcétera), y son testimonio innumerables obras escritas en México, desde Manuel

Sahuire presenta en su tesis doctoral, un claro ejemplo de la relación sociedad-iglesia y la influencia entre una y otra nación latina, centrándose en una agrupación chilena, cuyas composiciones son populares dentro de los cantos litúrgicos en municipio de San Juan del Río, como -El peregrino de Emaús 1962-.

Así mismo, “Los Perales” fue una de las agrupaciones precursoras de la renovación del sonido de las parroquias chilenas de corte progresista, al menos de la zona central, al utilizar el canto popular acompañado de guitarra como parte de la música eclesiástica. (Sahuire, 2018)

Andrés Opazo, sociólogo, teólogo y fundador del grupo los Perales, en la página oficial de la agrupación, contesta a algunas preguntas con respecto a la fundación del grupo, considera que uno de los elementos que permitieron la aceptación de sus composiciones, fue que surgieron a la par del Concilio Vaticano II

Lo que hicimos ese primer tiempo coincidió con la reforma de la liturgia que trajo el Concilio Vaticano II, que la cambió al castellano y aceptó en la misa instrumentos como la guitarra. Probablemente había poco material para eso, entonces las canciones nuestras fueron acogidas muy bien. Nuestras canciones eran otra forma de rezar, seguían otra concepción de Cristo, de la Iglesia, entonces la gente que venía con la renovación del Concilio adoptó las canciones con mucha fuerza. (Opazo, 2010)

Uno de los principales motivos por los que iniciaron con la composición fue por razones evangélicas⁷, utilizando textos bíblicos, por lo que muchos de estos no fueron escritos propiamente para uso litúrgico, aunque si nacieron dentro de la fe católica. Lo que no le exime a los ministerios de música a utilizar dichos cantos dentro del rito litúrgico, en los propios de la misa, aunque la Iglesia se ha visto accesible a su uso cuando es pertinente, como

de Sumaya, hasta José Mariano Elízaga y José Antonio Gómez. En etapas posteriores (época moderna) se continúa la creación de estas formas con un criterio más musical que litúrgico. Durante el siglo XX numerosos son los autores mexicanos que han compuesto sobre los estilos más variados de la música sacra. Algunos de ellos son José Guadalupe Velázquez, José María Cornejo, Miguel Bernal Jiménez, Domingo Lobato, Hermilio Hernández, Víctor M. Amaral, Mario Lavista, entre otros (Pareyón, G. Vol. 2, Página 717.)

⁷ Evangelizar: Tr.Predicar la fe de Jesucristo o las virtudes cristianas. (Real Academia Española 2020)

ejemplo, la celebración de una festividad, algún Santo, o cuando el contenido del canto corresponde con las lecturas bíblicas del día.

Retomando este ejemplo, aunque sucedido en Chile, es una situación que ha perdurado hasta la época actual, ya que la Iglesia Católica ha estado luchando con la purificación de cantos que no fueron escritos para la liturgia, como el ejemplo ya mencionado, sin embargo la balada y la forma predominante de instrumentación voz y guitarra, en la actualidad sigue dominando en el cotidiano de los actos litúrgicos.

Hoy en día, en las celebraciones religiosas es común escuchar géneros como: balada, pop, rock, cumbia, ranchero, o incluso parodias de *reggaetón*. En los ministerios de música se pueden identificar aquellos que tienen un formato de rondalla o estudiantina, con un gran número de guitarras, percusiones y mandolinas, también los que son del tipo agrupación pop-rock con el uso de instrumentos eléctricos o acústicos, guitarra, bajo, teclado, percusiones, en algunos casos batería y/o sintetizadores, contando no solo con el canto en conjunto, sino con vocalistas solistas. También se pueden contar los cantores solistas, quienes se acompañan usualmente con guitarra o teclado.



Ministerio de música: Fray Junípero Serra.

Foto capturada de la página: Festival del canto vocacional.

<https://www.facebook.com/watch/?v=363857534663012>



*Foto tomada de la página: Parroquia San Juan Bautista
<https://www.facebook.com/sanjuanbautista.gro/photos>*

Estos tipos de coros son los que dan la pauta a seguir un determinado estilo musical, ya que también se ven influenciados por artistas católicos⁸, usando con cautela el anterior nombramiento, ya que el uso de artista en el índole religioso se ha vuelto en contra de su real significación, siendo utilizado para nombrar lo que no se espera de un cantante, pintor, escultor, escritor, músico, compositor, ya que se ha asociado a la imagen del artista⁹ popular, que ofrece un espectáculo con miras al reconocimiento, aplauso y el beneficio propio, algo que se considera banal desde la postura de la Iglesia Católica. La diferente vocación de cada artista, a la vez que determina el ámbito de su servicio, indica las tareas que debe asumir, el duro trabajo al que debe someterse y la responsabilidad que debe afrontar. Un artista consciente de todo ello sabe también que ha de trabajar sin dejarse llevar por la búsqueda de la gloria banal o la avidez de una fácil popularidad, y menos aún por la ambición de posibles ganancias personales. (II I. P., 1999)

Aun así hemos visto el desarrollo de artistas músicos, no solo católicos, también cristianos con un reconocimiento especial por *The Recording Academy*, que los premia con un *Latin Grammy*, bajo la categoría: Mejor álbum Cristiano en español. La mayoría de los nominados y ganadores han sido agrupaciones no pertenecientes al catolicismo, entre los representantes católicos y ganadores de este reconocimiento se cuentan: Padre Marcelo Rossi en 2002, Grupo Alfareros en 2018 y Juan Delgado en 2019. Aunque existen premios como los *Cecilia*

⁸ ¿Cuál es la diferencia entre « creador » y « artífice »? El que crea da el ser mismo, saca alguna cosa de la nada —ex nihilo sui et subiecti, se dice en latín— y esto, en sentido estricto, es el modo de proceder exclusivo del Omnipotente. El artífice, por el contrario, utiliza algo ya existente, dándole forma y significado. Este modo de actuar es propio del hombre en cuanto imagen de Dios. (...) Así pues, Dios ha llamado al hombre a la existencia, transmitiéndole la tarea de ser artífice. En la «creación artística» el hombre se revela más que nunca «imagen de Dios» y lleva a cabo esta tarea ante todo plasmando la estupenda « materia » de la propia humanidad y, después, ejerciendo un dominio creativo sobre el universo que le rodea. El Artista divino, con admirable condescendencia, trasmite al artista humano un destello de su sabiduría trascendente, llamándolo a compartir su potencia creadora. Obviamente, es una participación que deja intacta la distancia infinita entre el Creador y la criatura, como señalaba el Cardenal Nicolás de Cusa: «El arte creador, que el alma tiene la suerte de alojar, no se identifica con aquel arte por esencia que es Dios, sino que es solamente una comunicación y una participación del mismo. Carta del santo padre Juan Pablo II a los artistas. A los que con apasionada entrega buscan nuevas « epifanías » de la belleza para ofrecerlas al mundo a través de la creación artística. Vaticano, 4 de abril de 1999, Pascua de Resurrección

⁹m. y f. Persona que actúa profesionalmente en un espectáculo teatral, cinematográfico, circense, etc., interpretando ante el público. Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [15-03-21].

Catholic Music Awards desde el 2015 para promover y alentar el reconocimiento de artistas católicos, premios como los *Latin Grammys* otorgan un enfoque un poco más neutro, en lo que se refiere a la propuesta musical. Y como se ha mencionado, desde la esfera musical religiosa, la Iglesia Cristiana en sus distintas denominaciones así como la Iglesia Católica Cristiana se ven influenciadas una de la otra, a su vez que absorben del exterior la música comercial¹⁰ presente en la sociedad civil.



Artistas Católicos 2017

<https://wp.es.aleteia.org/wp-content/uploads/sites/7/2017/11/web3-cecilia-awards-2017-poster-aleteia1.jpg?w=640&crop=1>

¹⁰(...) existe el concepto de música comercial, muy evidente en la sociedad mercantilista contemporánea. A partir de las transiciones políticas del siglo XX, la mayor parte de la población mundial vive en un núcleo urbano: aglomeración de bienes y servicios en satisfacción de su propio crecimiento. A este fenómeno centralista compulsivo, ha de atribuirse el auge de la llamada música comercial Música popular. Dícese de toda la música no culta. Según la definición tradicional, en un principio la música popular procedía de una costumbre oral que permitía enriquecerse de adaptaciones; se practicaba en una comunidad numerosa y de gustos más o menos uniformes. (Pareyón, G. Vol. 2, Página 717.)

Considerando la diferencia entre música sacra y música litúrgica, ya que aunque ambas son de un aspecto religioso y sagrado, la última, tal como lo dice su nombre está especialmente escrita para los oficios litúrgicos, cuestión en la que las agrupaciones antes mencionadas no del todo escriben con este fin, es un caso muy similar a la agrupación Los Perales, cuyo principal motivo es compartir el Evangelio y los valores Cristianos por medio de la música y el canto, y aunque en muchas ocasiones utilizan textos sagrados u oraciones, no son cantos aptos para su uso dentro de las celebraciones eucarísticas y sin embargo, muchas de ellas, aun las que no pertenecen al catolicismo son utilizadas.

En la Diócesis de Querétaro se ha identificado la necesidad de tener que depurar muchas de estas canciones¹¹ de origen no católico, motivo que ha acaparado gran parte de la formación de los ministerios de música, pero ese es un tema que se tratará con más detalle en el siguiente capítulo.

He de recalcar la trascendencia de géneros como el pop, la balada, el ranchero, rock, y de la misma forma en que han permanecido dichas melodías bien podría conservarse cánticos como el Padre Nuestro en latín, cuya melodía señalada en el misal romano sería bien identificada por un mexicano al participar de una celebración en el extranjero, o siendo cantada en su propia región en un distinto idioma. Como complemento a este punto, he de subrayar la experiencia señalada ya con anterioridad, de una joven conocida desde el ámbito religioso, si bien no formaba parte de ningún ministerio de música o presentaba algún servicio en la Iglesia, siempre fue muy asidua a las celebraciones religiosas junto con su familia, en este año tomó la oportunidad de realizar un año de estudios en Francia, ya estando allá una de las primeras experiencias externadas fue el de participar de la misa, compartiendo sus impresiones; “es el mismo rito, se sintió como en casa, pero en un distinto idioma”

¹¹ Aunque la Iglesia Católica no ha negado el uso de la palabra canción para referirse a las composiciones musicales sacras, es común que se use la palabra canto para separar la música religiosa de la popular.

Quizá la razón de que siga presente la balada, el *pop*, la música ranchera, dentro de lo religioso, sea la misma por la cual no ha perdido vigencia en el actual social, aún a pesar de que la época de oro de dichos géneros ya haya desaparecido, por su simpleza, conexión y la constante espiral del arte al retornar y redescubrir las épocas pasadas. Esto no significa una exclusividad de un género musical, ni a demeritar o reprimir la unión del canto oficial de la Iglesia con los instrumentos o géneros musicales propios del lugar, al contrario, he de citar lo escrito en el Misal Romano “como cada día es más frecuente que se reúnan fieles de diversas naciones, conviene que esos mismos fieles sepan cantar juntos en lengua latina, por lo menos algunas partes del Ordinario de la Misa, especialmente el símbolo de la fe y la Oración del Señor, usando las melodías más fáciles.” (Instrucción general del Misal Romano) Haciendo énfasis en la instrucción “por lo menos en algunas partes del ordinario” justamente promoviendo una oportunidad de composición, o pudiendo ser el caso usando las composiciones que han sido escritas en latín y traducidas al español, como es el caso del ya tradicional Villancico, de origen Francés *Les Anges dans nos campagnes* con un estribillo que proclama *Gloria in Excelsis Deo*, logrando ser el nombre con el cual se reconoce a esta composición, canto versionado y popularizado en distintos idiomas, conservando el estribillo en Latín, o en algunos casos, como en el español intercalando la traducción “Gloria a Dios en el cielo” con su versión en Latín “*Gloria in Excelsis Deo*”

92 Gloria in excelsis deo (V.M.) Arr. Jo. Maris 2008

Imno Couplets

1^{re} Les An ges dans nos cœ... gnes Qui en ton né... dyte
 2^e Oh! l'au ma ble et doux mys... re An ges bé... dans
 3^e Il est né dans... un é... ble Par sa les om... bres

6
 1^{re} ne des Cieux Et l'é cho de... sus mon... gnes Re dit eccliant mé... lu di eus
 2^e quel pa las Sur quel trô... de la ter re N'est ré vé lé... Roi de paix?
 3^e de la main Lui, le Ver be in... cerné pa... ble A vou la mal... ce ré... dat

17 Refrain
 GLO... ri a In ex celsis
 GLO... ri a In ex celsis

2 Gloria in excelsis deo (2)

16 De o... Glo... ri a
 22 In ex celsis De... o In ex celsis De... o In ex celsis
 26 De... o De... o De... o

https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://files.batekmila.com/~batekmil/maris/pdf/gloria_in_excelsis_deo

Quizá no fue escrita con esa finalidad, pero ha logrado trascender y ser una referencia a la música navideña, utilizada no solo en la iglesia, también en distintas películas, comerciales, versionada por distintos artistas, para representar ese espíritu navideño.

Tal como este ejemplo encontramos melodías propias de la música católica que han sido utilizadas para representar escenas o narrativas con un distinto objetivo, como es el caso del *Dies Irae*, un texto propio de la misa de *Réquiem*¹² cuya autoría del poema se le atribuye al Franciscano, Tomás de Celano.

¹² La misa de réquiem o misa de difuntos forma parte de la liturgia de varias iglesias cristianas y se oficia en ocasión de un funeral o como recuerdo in memoriam. Su nombre proviene de las primeras palabras del texto

*Dies irae, dies illa
solvat seclum in favilla
teste David cum Sibylla.*

El día de la ira, ese día
el mundo (la historia) se reducirá a cenizas,
según atestiguan David y la Sibila.

*Quantus tremor est futurus,
quando Iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus!*

¡Cuán enorme temor sobrevendrá
cuando el Juez haga acto de presencia
para juzgarlo todo con rigor!

*Tuba mirum spargens sonum
per sepulcra regionum
coget omnes ante thronum.*

Esparcirá la trompeta un admirable sonido
por entre los sepulcros de las naciones,
convocando a todos los hombres ante el trono

*Mors stupebit et natura
cum resurget creatura
Iudicanti responsura*

La Muerte y la Naturaleza quedarán estupefactas
cuando las criaturas resuciten
para responder ante el Juez.

Dies Irae, fragmento. Tomás de Celano 1190-1260

<http://nointentescantarestoencastellano.blogspot.com/2012/12/tomas-de-celano-dies-irae.html>

Este texto fue utilizado para las misas de *Requiem*, por distintos compositores, sin embargo, una de las composiciones musicales más características ha sido la del canto Gregoriano.

en latín “Requiem eternam dona eis, Domine”, dales el descanso eterno, Señor. Como género musical, el réquiem se compuso e interpretó durante siglos siguiendo estrictamente la liturgia en latín, y eran compuestos por encargo para ser interpretados en los funerales de personas importantes. Entre las piezas del período clásico, probablemente la más famosa es el réquiem compuesto en 1791 por Wolfgang A. Mozart, no sólo por su sobrecogedora fuerza, sino por las circunstancias dramáticas que rodearon su composición.(...)Compositores posteriores a Mozart, como Berlioz, Verdi y Fauré también compusieron misas de réquiem, siempre en latín y apegados más o menos estrictamente al texto litúrgico. Fue el alemán Johannes Brahms quien introdujo modificaciones a la forma al componer su réquiem alemán en memoria de su amigo Robert Schumann y de su propia madre. Abandonando la forma tradicional, Brahms seleccionó textos bíblicos tanto del antiguo como del nuevo testamento y los organizó de un modo circular, con una bienaventuranza en la obertura y en el final, ambas en la tonalidad de Fa mayor. La orquestación está al servicio del texto y al sentido global de la obra con una atmósfera de resignación y esperanza. (Payá, 2018)

Dies irae
Officium defunctorum

Seq.
1.

D I-es irae, dí-es illa, Sólvet saeclum in favilla :

Téste Dávid cum Sibýlla. Quántus trémor est futúrus,

Quando jú-dex est ventúrus, Cúncta stricte díscussúrus!

Túba mí-rum spár-gens sónum Per sepúl-cra regi-ónum,

<http://magister.blogautore.espresso.repubblica.it/files/2018/04/DiesIrae1.jpg>

La importancia de esta melodía radica en que, hasta la actualidad ha estado presente en innumerables composiciones para la musicalización de películas, específicamente la melodía que acompaña a las primeras líneas *Dies irae, dies illa*

Ya que por su significado y claro símbolo de la muerte ha sido utilizada en el cine para representar el peligro o la misma muerte, en películas como el resplandor, el rey León y recientemente en Frozen II donde el característico cántico que emite la sirena en el tema principal de la película *Into the Unknown*, los autores el tema, Bobby y Kristen Lopez explican el proceso creativo de la composición en una entrevista para Vanity Fair

“That we would embody that with this voice, that is actually the Dies Irae which is used by composers of operas and musicals for centuries.” (Lopez. Dic-2019)

En esta entrevista se enumeran algunos de los ejemplos de producciones cinematográficas que han utilizado el Dies Irae, así mismo explican que ellos lo usaron como un llamado a lo desconocido, al peligro.

“And it's actually a mythical call usually to danger of some kind” (Lopez. Dic-2019)

Performed by IDINA MENZEL feat. AURORA
from FROZEN II

INTO THE UNKNOWN

For SATB* and Piano with Optional Instrumental Accompaniment
Duration: ca. 3:00

Arranged by
ROGER EMERSON

Music and Lyrics by
**KRISTEN ANDERSON-LOPEZ
and ROBERT LOPEZ**

A few high, light voices (opt. Solo)
Ethereal
mp

Mysteriously (♩ = ca. 112)

Descant

Mysteriously (♩ = ca. 112)

Ah, _____

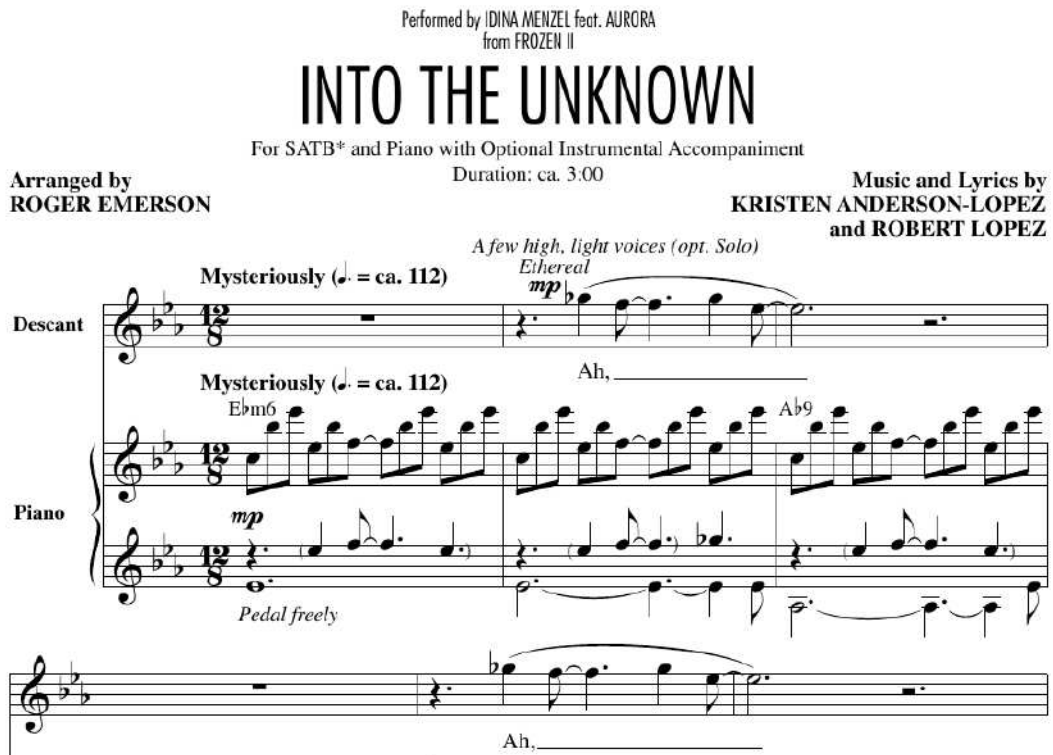
Piano

mp

Pedal freely

E♭m6 *A♭9*

Ah, _____



https://s3.amazonaws.com/halleonardpagepreviews/HL_DDS_13491982tsGGBiDLh.png

El anterior es un ejemplo claro del uso directo de elementos religiosos en composiciones “populares” cuya finalidad, aunque no pertenezca a un ambiente religioso, pretende usar esta sensación de espiritualidad y encuentro con algo que va más allá de lo terrenal.

Sin embargo, esa misma solemnidad que se ha utilizado en los ejemplos señalados también ha servido de inspiración para crear canciones con fines de entretenimiento y en cierta forma con carácter de parodia, tomando el característico canto a modo Gregoriano, el órgano y el uso de las campanas, que en conjunto lograron formar una canción en la que incluso el

nombre hace una mezcla de lo terrenal y lo sagrado. “La cumbia de los Monjes” un éxito que popularizara a la agrupación Grupo G, pero que no ha sido la única en tomar alguno de estos componentes, ya lo menciona Reynoso en su escrito Incorporación Estética del Imaginario Nacional (Reynoso, 2014), que trata a profundidad el tema de la música electrónica y el ruidosón (sonideros) como reflejo del panorama social y artístico.

“Comprender el sentido de la incorporación estética que el ruidosón hace de referentes culturales, sociales y políticos del imaginario nacional (como el catolicismo, la narcoviolenca y el prismo, respectivamente)” (Reynoso, 2014, pág. 4)

En “La cumbia del monje”, Santos hace un sampleo de un órgano eclesiástico usado en una canción homónima de la Banda La Costeña. La canción original trata sobre un monje que tiene una relación amorosa con una monja, pero la versión de Santos mantiene solo el título y el sonido del órgano —que, por otra parte, recuerda al soundtrack de algunas películas del Santo. A partir de esa canción, Santos hace del órgano un elemento central en sus composiciones posteriores, convirtiéndose en su manera de aludir a este mundo audio tópico del imaginario nacional. (Reynoso, 2014)

Otro ejemplo, bajo el mismo nombre, es la melodía del músico y compositor Tulio Enrique León.



<https://www.discogs.com/es/Tulio-Enrique-Leon-Cumbia-Del-Monje-Como-Yo-Te-Quiero/release/9204964>

Por el lado contrario existen algunas propuestas que toman algunos de los elementos mencionados, conservando la solemnidad y oraciones orientadas para el uso sagrado.

Artistas como Francesca Ancarola, músico, cantante y compositora chilena, que ha llevado su carrera fusionando el folclore de su país con influencias del Jazz, y que también ha propuesto en el terreno religioso, con la agrupación Francesca y los Gregorianos. Tal como lo revela el nombre propone nuevas versiones de cantos sagrados acompañados por coros a manera de canto Gregoriano así como nuevas composiciones utilizando textos u oraciones propias de la Iglesia Católica, como el canto Alma de Cristo, composición lanzada en 2003, una oración atribuida a San Ignacio de Loyola y utilizada como acción de gracias post comunión. Dicha oración ha sido musicalizada por diferentes autores Católicos, pero la presentada por Francesca y los Gregorianos resulta sencilla y solemne.

Alma de Cristo

Transcribed by: Andre Sicard

Song by: Francesca Ancarola y Los Gregorianos

Al ma deCris to san-ti-fi ca me Cuer-po de Cris - to sal - va

me San-gre de Cris - to em-bria-ga - me Aguadel cos - ta - do deCris -

- to la va - me Pa sion de Cris - to con for - ta - me Oh buen Je -

sus o ye - me Y den-tro de tus ila - gas es con de - me no per -

Partitura

<https://musescore.com/user/25654251/scores/5056023>

Estos son solo algunos ejemplos de la mezcla de las obras musicales de índole popular con las formas musicales sacras. Pero incluso en esta brecha de llegar a escuchar temas musicales completamente ajenos a lo sagrado acompañados de textos litúrgicos, bajo la ilusión de cumplimiento de los requerimientos de función, como en el canto de entrada; cuya finalidad, siendo un canto procesional, es abrir la celebración, acompañar al diácono y ministros en su camino al altar, avivar la unión de los que se han congregado e introducirlos al tiempo litúrgico o festividad celebrada. Pero no puede ser reemplazado por cualquier canción o melodía apropiada, al igual que llega a ocurrir en celebraciones matrimoniales, en los que es muy común que se acompañe la procesión de los novios con la marcha nupcial de Felix Mendelssohn, originalmente compuesta para su obra Sueño de una noche de verano, o el uso también de la marcha nupcial de Richard Wagner compuesta para una ópera romántica, pero que al ser referente de las nupcias erróneamente se ha tomado a tradición y uso "correcto" de las obras.

Hasta este punto de la investigación se han puntualizado: los géneros musicales mayormente utilizados en las celebraciones eucarísticas que son: baladas, pop, ranchero e incluso rock o reggaeton. Aunque no se exime del uso de composiciones más elaboradas, o el uso de instrumentos que en la actualidad podrían considerarse de acceso no tan común; como el violín, la trompeta, o el canto en polifonía, ya que requieren de una preparación musical más compleja.

Algo que existe desde anteriores épocas, en las que solo las familias con una economía alta podían costearse un instrumento como el piano, por lo que se volvió común que el instrumento predilecto fuese la guitarra, por su bajo costo. Algo que nos da el contexto del por qué ha ido cambiando la música que se toca en las celebraciones litúrgicas. Como menciona Prado:

En lo que a instrumentación se refiere, "desde el romanticismo los compositores fueron muy puntuales en el instrumento y las indicaciones necesarias para lograr la sonoridad que estaban buscando, pero es irremediable remitirnos al hecho de que en la Nueva España [...] los

maestros de capilla estaban supeditados a los instrumentistas de que disponían para la ejecución de sus obras” (Prado, 2020)

Acercas del idioma, como ya se ha descrito, se sigue utilizando en mayoría la lengua vernácula, en el caso de San Juan del Río, el español, a pesar de ser el idioma oficial de la Iglesia Católica el latín, aunque existen algunas composiciones de las que algunos ejemplos ya han sido nombrados, tal vez no son en su totalidad escritas o interpretadas en latín, pero contienen palabras u oraciones en este idioma, lo que permite un mayor acercamiento y familiaridad al idioma, lo idóneo sería poder llegar a la propuesta de Garbini, un repertorio universal para amparar el uso del latín en el acto litúrgico.

La desaparición del idioma histórico, incluso allí donde se dedicaba expresamente su conservación, como en el caso de los ritos latinos, dio a la novedad de las lenguas nacionales un toque de conquista liberadora; en cuanto a la música sacra, intrínsecamente fundida con la lengua latina, el cambio radical coincidió con un juicio de valor sobre todo su repertorio. Por otra parte, la legítima concesión de un espacio a las expresiones locales de fe perjudicó la posibilidad de converger, siquiera mínimamente, en un repertorio universal cuya continuidad de tiempo y espacio habría garantizado el latín, aún con la movilidad semántica propia de todo sistema lingüístico. (Garbini, Breve Historia de la Música Sacra, 2009, pág. 390)

Una vez precisados los géneros musicales que se tocan dentro de la liturgia, así como el uso de instrumentos, empleo vocal e idioma conviene reconocer cuál es la formación tanto musical como espiritual de los ministerios de música para poder comprender tales prácticas.

CAPÍTULO 2: LA FORMACIÓN MUSICAL Y ESPIRITUAL DE LOS MINISTERIOS DE MÚSICA.

Es importante mencionar que no ha existido una reforma después del Concilio Vaticano II y las constituciones que de ahí nacieron, entre los que se cuenta la *Sacrosanctum Concilium*, además de que cada pontífice ha enfocado sus mandatos en distintas áreas que ha considerado necesarias para dirigir la iglesia, después de Juan XXIII, quien convocó el Concilio Vaticano II, han estado como cabeza de la Iglesia: Pablo VI, Juan Pablo I, Juan Pablo II, Benedicto XVI y el actual pontífice Francisco I. De los mencionados, Benedicto XVI ha sido el más estricto en tanto a lo que se refiere a la liturgia y es quien ha puntualizado la importancia de la formación y la presente “deformación” de lo que significa la participación de los coros parroquiales dentro de las celebraciones y actos litúrgicos.

La división por diócesis y decanatos hace posible que la Iglesia tenga un mejor control territorial, donde los Cardenales, Obispos y Sacerdotes delegan a los laicos más comprometidos, funciones que permiten a la iglesia cubrir las necesidades de la comunidad. Por esta razón, aunque los documentos emitidos por la Iglesia sean uno solo para toda la comunidad eclesiástica, dependerá mucho de la persona a cargo para que estas normas se sigan o no al pie de la letra.

El municipio de San Juan del Río pertenece a la Diócesis de Querétaro, y al decanato de San Juan Bautista. Desde que fue erigida el 26 de Enero de 1863 estando bajo el cargo de Obispo 10 representantes, siendo Rafael Sabás Camacho y García (1885-1908) por quien se funda el Conservatorio José Guadalupe Velázquez en la Ciudad de Querétaro. Mario de Gasperín Gasperín (1989-2011) Periodo en el cual se inició la primera etapa del Plan Diocesano de Pastoral 1992-2000 (en lo subsecuente PDP) y se desarrolló su segunda (2000-2008) e inició la tercera etapa (2010-2016). Faustino Armendáriz Jiménez (2011-2020) Quien se dio a la tarea de culminar la tercera etapa del PDP, de la mano del actual Obispo Fidencio López Plaza desde el 19 de octubre de 2020.

Hago mención de la significación y empeño que la Diócesis de Querétaro ha conferido al PDP, a continuación los puntos más importantes referentes a la Liturgia y ministerios de música.

En el Plan Diocesano de Pastoral 2010-2016 de la Diócesis de Querétaro Se señala la programación para las seis Comisiones Diocesanas, siendo una de ellas la Comisión Diocesana para la Pastoral Litúrgica, con respecto a sus funciones el PDP cita:

La comisión para la Pastoral Litúrgica tiene como finalidad: orientar, promover y animar subsidiariamente la Liturgia y la Piedad Popular de la Iglesia, es decir, promover la celebración digna y fructuosa del Misterio Pascual a través de los Sacramentales, la Liturgia de las Horas y las obras de piedad popular. (Manual de Funciones de la Provincia Bajío, pág. 29)

Dentro de esta comisión señala dos dimensiones; Piedad popular y la Pastoral Litúrgica, así mismo la Pastoral Litúrgica se divide en cuatro ministerios; a) Liturgia b) Música Litúrgica c) Arte Litúrgico y cuidado de los Bienes culturales.

Con respecto al oficio del ministerio de música litúrgica puntualiza:

La acción litúrgica reviste una forma más noble cuando los oficios divinos se celebran solemnemente con el canto, y en ellos intervienen ministros sagrados y el pueblo participa activamente. (SC 113)

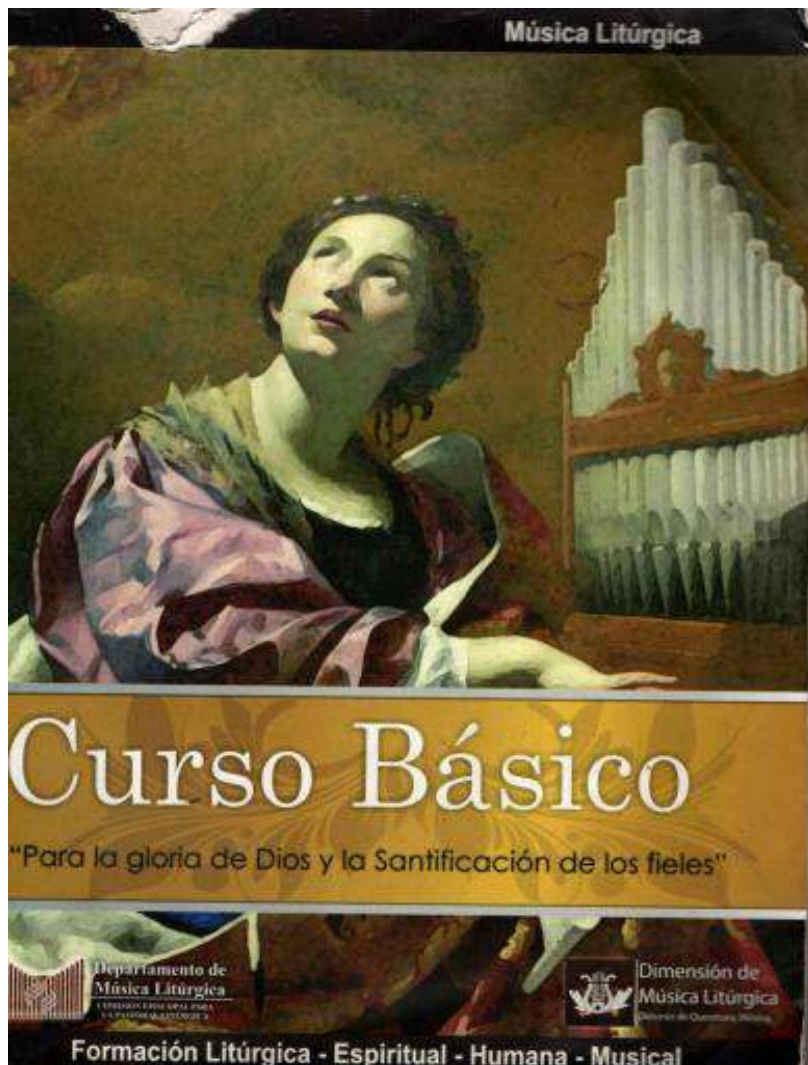
Igualmente el PDP contiene, los objetivos, generales y particulares de cada una de las comisiones, dimensiones y sus ministerios correspondientes.

Durante la tercera etapa del PDP el Obispo en turno Faustino A. se dio a la faena de que cada dimensión, comisión y ministerio tuviese una planeación a nivel diocesano y a nivel parroquial, para asegurar su participación y preparación que lograra cumplir con los objetivos del PDP.

Como ya se ha mencionado, la Iglesia ha tenido que crear diferentes dimensiones para encomendar las distintas labores que la integran. Una de ellas es la Dimensión de Música Litúrgica, y como antecedente a su formación a lo que corresponde a la Diócesis de Querétaro es la creación de la Escuela de Música Sacra, conforme lo describe el PDP de la dimensión de Música Litúrgica, comenzando con cursos de verano, y ante la poca participación por parte de los decanatos tomaron la decisión de impartir los cursos en cada uno de ellos, iniciando en 2001.

En el año 2002 se crea el Curso sabatino de formación Litúrgico Musical” como respuesta al documento que promulgó la conferencia del Episcopado Mexicano (CEM) en 1997(...) Orientaciones Pastorales sobre Música Sagrada” que pide que la formación de los Coros Parroquiales sea íntegra, incluyendo la Formación Litúrgica, Espiritual y Técnico Musical. (DIMUSLI 2010)

Así en el 2012 el Departamento de Música Litúrgica (DEMUSLI) con la participación del Padre Benjamín Vega Robles (director de la Escuela de Música Sacra y Conservatorio de Música "J. Guadalupe Velázquez", encargado nacional de la Formación de Coros Parroquiales desde el 2008, y a partir del 2011 encargado nacional de las Escuelas de Música Sacra.) crearon el “CURSO BÁSICO para gloria de Dios y Santificación de los fieles” en la que se ofrece Formación Litúrgica, Espiritual-humana y Musical.



Curso Básico “Para la gloria de Dios y la Santificación de los fieles”

“La Eucaristía es el tesoro más grande que tenemos en la Iglesia y la música litúrgica es parte integrante de ella, no un mero adorno o complemento. Por eso debemos esmerarnos en que la música litúrgica dignifique nuestras celebraciones y favorezca la participación de la asamblea, para la gloria de Dios y santificación del pueblo cristiano” (F, 2012)

El fragmento anterior es la manera con la que se presentó dicho manual, ya que uno de sus principales objetivos es fomentar la participación de los fieles dentro de la asamblea, esperando que se aplicaran los recursos ofrecidos en los distintos coros parroquiales.

Posteriormente se presentó una nueva edición del libro, bajo el nombre Manual del Músico Litúrgico. Existen demás manuales emitidos por la Diócesis de Querétaro, sin embargo el “Curso Básico” fue creado y promovido como parte de los cursos sabatinos y los cursos intensivos de este mismo, ofrecidos a los municipios correspondientes al territorio.

Los esfuerzos por mejorar la técnica musical no cesaron, sin embargo el PDP plantea un año por cada dimensión con el propósito de profundizar en cada una de sus funciones y promover el correcto uso de ellas, por tanto, en el año 2014 se celebra el año de la pastoral litúrgica y los esfuerzos por procurar la formación musical se desvían un poco hacia las orientaciones sobre el uso de los cantos sagrados.



Orientaciones sobre el uso de los cantos sagrado.

https://issuu.com/diocesisqro/docs/orientaciones_sobre_los_cantos_en_l

Este documento contiene una lista de diferentes cantos de uso popular para reuniones, oraciones y celebraciones litúrgicas, lo cual centró el foco en uno de los grandes problemas dentro de la música católica: el uso de parodias y cánticos que no pertenecen a la ideología de la fe cristiana-católica y que por ende no han sido escritos para el uso litúrgico.

Ya en siglos anteriores la iglesia había sufrido con una depuración de “música parodia”, pero con el surgimiento de la *Sacrosanctum Concilium* esta práctica se volvió habitual, a tal punto que no existía un discernimiento con respecto a la música ejecutada. El proceso de depuración ha resultado realmente difícil, tanto así que hoy día en algunos lugares se siguen usando canciones populares o de moda, a las que han adaptado textos de carácter religioso. Sumando a esto la pérdida de los cantos que sí fueron escritos para la liturgia pero que no cumplen con las especificaciones de la estructura del texto.

Hasta este punto se han enlistado las orientaciones y propuestas de acompañamiento para la formación de músicos católicos, así como la postura de la Iglesia con respecto a la importancia del canto, la música y su participación en las celebraciones litúrgicas.

Sin embargo existe una realidad diferente, no solo por la formación que han recibido los ministerios de música, también por la integración de los ministerios de música, que representa un gran factor a la hora de llevar una formación musical y espiritual.

Existen varias posibilidades para aquellos que conforman el ministerio de música, algunos están genuinamente integrados por los que tienen el deseo de ofrecer un servicio a Dios a través de la música y el canto, otros responden al afán de recibir o estar en contacto con alguna formación musical, igualmente por los que ya tienen una noción musical y encuentran en el ministerio de música la ocasión de mostrar sus virtudes.

Así que la formación musical de los ministerios de música en gran medida depende de su propio interés por mejorar, puesto que aunque la Iglesia ha ofrecido manuales, cursos, encíclicas e incluso festivales de canto o arte, es difícil afirmar que estos ha llegado a formar a todos los coros parroquiales, ya que contrariamente a la formación espiritual que es procurada con más voluntad por la Iglesia, lo que a fin de cuentas es el núcleo de la institución, sin embargo a lo largo de su historia ha separado gradualmente la letra, la melodía, el acompañamiento y la ejecución, algo que según el Concilio Vaticano II sigue siendo igual de sagrado.

Es de utilidad conocer cuál es la postura y conocimiento de los miembros de los coros parroquiales con respecto a estas orientaciones y a la formación que reciben. El decanato de San Juan Bautista está conformado por 13 parroquias, 3 templos y un santuario, para esta investigación se presentó una serie de preguntas a distintos integrantes de los ministerios de música que ofrecen su servicio en alguno de los distintos recintos religiosos.

Inicialmente, la encuesta se formuló para ser aplicada de manera presencial, por cuestiones de la pandemia suscitada en el 2020, se realizó de manera virtual, el formulario se hizo llegar por medio de la coordinadora de ministerios de música a nivel decanato.

La encuesta se dividió en: formación espiritual y formación musical y el contenido se presenta a continuación.

Formación musical, ministerios de música

El siguiente formulario contiene algunas preguntas con respecto a la formación musical y espiritual que has recibido, la información solicitada tiene objetivos meramente académicos, por favor responde con honestidad.

***Obligatorio**

Nombre

Tu respuesta _____

Sexo *

Hombre

Mujer

Parroquia en la que ofrece su servicio *

Tu respuesta _____

Tiempo durante el que ha ofrecido su servicio (número de años, meses) *

Tu respuesta _____

Si has recibido formación musical, por favor describe o menciona el tipo de formación recibida, por ejemplo: lectura de notas, armonización, teoría musical, entrenamiento auditivo, historia de la música, arreglos instrumentales...

Texto de respuesta largo

Tomando en cuenta que eres integrante de un ministerio de música ¿Consideras que es importante la formación musical? *

- Sí
- No
- Tal vez

Argumenta tu respuesta a la pregunta anterior. *

Texto de respuesta largo

A partir de tu participación en el ministerio de música ¿Has considerado la formación musical de manera seria y profesional?

- Sí
- No
- Tal vez

Formación espiritual



El siguiente formulario contiene algunas preguntas con respecto a la formación musical y espiritual que has recibido, la información solicitada tiene objetivos meramente académicos, por favor responde con honestidad.

¿Tienes algún conocimiento sobre el Concilio Vaticano II? *

- Sí
- No
- Poco

La Sacrosanctum Concilium es una de las 4 constituciones emanadas del Concilio Vaticano II, ¿Qué conocimiento tienes con respecto a su contenido? *

Texto de respuesta largo

De la pregunta anterior, ¿Cuál es la importancia del documento anterior con lo referente a la música litúrgica?

Texto de respuesta breve

¿Cuál es el canto oficial de la Iglesia Católica? *

Texto de respuesta breve

¿Cuál es el canto oficial de la Iglesia Católica? *

Texto de respuesta breve

¿Cuál es la lengua oficial de la Iglesia Católica? *

Texto de respuesta breve

¿Cuál es la relación de los ministerios de música con respecto a los actos litúrgicos? *

Texto de respuesta breve

¿Qué aspectos consideras de mayor importancia para la formación de los ministerios de música? (la formación musical, espiritual, histórica...) *

Texto de respuesta breve

¿Consideras relevante la participación de la voz y figura femenina dentro del ministerio de música? Justifica Brevemente tu respuesta *

Texto de respuesta breve

De las trece parroquias que conforman el territorio al que fue dirigido el cuestionario, hubo respuesta de cuatro de ellas, habiendo atendido diez personas y cuyas respuestas pueden ser consultadas en los Anexos de este documento.

Las respuestas recibidas fueron en su mayoría las previstas, y aunque hay un mayor interés en la formación espiritual, por lo menos en el territorio de San Juan del Río, esta formación ha permitido la concientización de lo que es la música sacra, la música litúrgica y los requerimientos en torno a la formación musical para cumplir con una buena ejecución de la música litúrgica.

Una de las parroquias que tuvo una mayor participación en la encuesta es la Parroquia Santa María de Guadalupe Banthí, erigida el 12 de Julio de 2004, siendo el primer párroco el Pbro. Arsenio Flores Hernández, quien destacó a la parroquia por acatar la orden de Iglesia misionera y formación permanente, impartiendo el primer retiro de Kerigma¹³ en 2004 e impulsando la formación de pequeñas comunidades, para que los fieles activos en servicio a la Iglesia, estuvieran en una formación espiritual constante, iniciando con la formación permanente y siendo un parteaguas para la formación de cada uno de los ministerios.

La Dimensión de Música Litúrgica realiza reuniones mensuales con cada uno de los coordinadores parroquiales de los distintos decanatos, para procurar el seguimiento y formación de los ministerios de música, a raíz de la pandemia, dicha reunión se comenzó a realizar de manera virtual, considerando principalmente la asistencia de los coordinadores a nivel parroquial, pero con una invitación hacia todos los integrantes de los ministerios, estas reuniones siguen en vigencia, siendo el tercer sábado de cada mes, se abrió también la disponibilidad de tomar cursos semipresenciales en el conservatorio de música José Guadalupe Velázquez, con un costo menor por dar su servicio en un ministerio de música.

¹³ Derivado del verbo keryssein que indica el anuncio de una buena noticia de carácter público y que generalmente era proclamada por un kerys: pregonero. En la iglesia primitiva designa el anuncio del Evangelio hecho a los judíos y paganos. Es la proclamación de la buena noticia de la salvación por obra del Señor Jesús, muerto y resucitado. La acción salvadora de Dios en Jesucristo, se hace presente por obra del Espíritu Santo por medio del testimonio del apóstol, por eso quienes escuchan el kerigma no pueden permanecer indiferentes, sino que son invitados a creer y a convertirse.

El pasado 20 de Febrero de 2021 se realizó de manera virtual el XIII Encuentro Diocesano de Música Sacra, dirigido a los coros parroquiales y salmistas de la diócesis, en la que se impartieron dos temas: El canto litúrgico y De la rúbrica a la Mistagogía en el canto.

Con respecto a la ya mencionada parroquia Santa María de Guadalupe, Banthí, que a raíz de la depuración de los cantos protestantes o no litúrgicos, decide realizar reuniones mensuales para analizar y compartir las orientaciones pastorales sobre la música litúrgica, del misal romano y del Concilio Vaticano II, así como los temas proporcionados mensualmente por la DIMUSLI, propone mensualmente instruir sobre cada uno de los cantos de la misa, asimismo ofrece nuevo repertorio con referencia al canto que se aborda, por lo que poco a poco se procura la purificación del repertorio utilizado y se profundiza con respecto al canto litúrgico, la música, la letra, y se vuelve a mirar el repertorio tradicional, incluso el uso del latín y el canto gregoriano.

En algunas otras parroquias de San Juan del Río algunos cantos del ordinario de la misa han sido cantados en gregoriano, como el *Kirie Eleison*, pese a esto, algunas parroquias se rehúsan a eliminar de su repertorio cantos que nos son aptos ni musical ni espiritualmente, pero que le han significado apego, incluso en esta parroquia mencionada, que se empeña en la formación constante, siguen existiendo los cantos parodia o protestantes, dentro y fuera de la liturgia.



Reunión y formación de coros. Parroquia Santa María de Guadalupe, Banthí.

Existe hasta hoy día un poco de lo que me atrevo a llamar confusión con respecto a las orientaciones sobre el canto y la música sacra, en específico en la liturgia, desde cuestionamientos sobre ¿Cuándo es el momento adecuado de iniciar o terminar un canto? ¿Cómo saber si un canto fue escrito para la liturgia? ¿Puedo cambiar de tonalidad un canto conforme a la tesitura de los integrantes de mi ministerio? Dudas reales que he podido presenciar, inclusive, al escuchar la participación del sacerdote que encabeza actualmente a ésta comunidad parroquial, que ha externando su sorpresa ante los temas del canto litúrgico y empatiza con las dudas manifestadas de los ministerios de música, lo que llevaría a cuestionar cuál es la formación de los seminarios en el ámbito cultural, ya que en su servicio, también están a cargo del arte que se presenta en las Iglesias, y la conservación de la arquitectura, pintura y música, sin embargo, esta investigación no precisa enfocarse a ello.

Ahora bien, es un punto a considerar, ya que el uso de cantos dentro de la comunidad católica no solo depende de la formación de los integrantes de los ministerios de música, también le corresponde a cada uno de los sacerdotes que permite o promueve el uso de algunos cantos, sin olvidar la participación de la comunidad católica quien finalmente acoge o se niega al cambio. Por lo que es pertinente reflexionar con el siguiente capítulo: La participación de la comunidad religiosa en la práctica musical.

CAPÍTULO 3: LA PARTICIPACIÓN DE LA COMUNIDAD EN LA PRÁCTICA MUSICAL LITÚRGICA.

Gracias a la escritura el ser humano ha podido conservar y transmitir sus costumbres, creencias y tradiciones, así como plasmar su historia. En la cultura occidental, se crearon y fueron evolucionando los signos de escritura musical, que se transformaron hasta la forma de notación musical en partitura que conocemos actualmente.

Previamente existieron diversas formas de conservar y transmitir una melodía, pero el mayor impacto para definir la escritura musical que hasta hoy perdura fue durante la edad media, dentro de la iglesia católica, con el canto Gregoriano y el uso de neumas. Aun así la transmisión oral significaba la conservación y ejecución adecuada del canto, ya que no se lograba especificar con la escritura la intención y el motivo, así como la melodía en su forma pura.

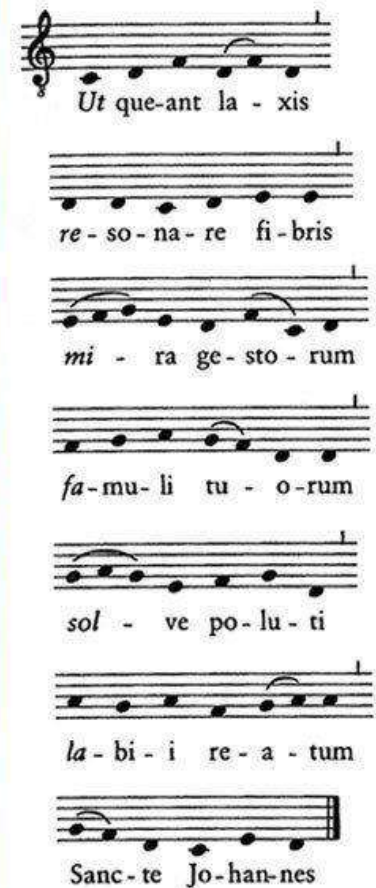
“El conocimiento de los antiguos era fundamentalmente por tradición oral, sin significación material [sin que estuviera por escrito]. Ellos prestaban atención a la relación entre la voz superior y la inferior diciendo: escucha atentamente y recuérdalo cantando. Pero tenían muy poca significación material y decían: esta nota de la parte superior coincide con esta de la inferior, y les bastaba.” (Prensa & Calahorra, 2006)



Monjes cantando.

https://www.elpandelospobres.com/sites/default/files/styles/epp__imagen_noticia_800x533px/public/noticias/monjes-cantando-gregoriano.jpg?itok=EbpciapK

Con el paso del tiempo y con las aportaciones de Guido de Arezzo, la notación musical se consolidó, conservando su esencia espiritual, logrando su propósito: que perduren las composiciones de música litúrgica.



MS 1275/28

Square notation, The Hymn to St. John;
line beginnings are the origins of Ut-Re-Mi-Fa-Sol-La.

Himno a San Juan Bautista

<https://music-composition.com/templates/yootheme/cache/hymn-st-john-the-baptist-ms-1275-e14e04b2.jpeg>

Anteriormente contextualizamos la formación musical durante la conquista y la Nueva España, con la presencia en los templos de un maestro de capilla, el organista, el coro y en algunos casos, su propia orquesta. El maestro de capilla generalmente era el encargado de la formación musical de los miembros del coro. Para el siglo XV ya existía la función de maestro de capilla, un cargo codiciado tanto en lo musical, como en lo religioso, y algunos de los compositores más reconocidos obtuvieron este cargo. Bach en el año de 1670, Monteverdi en 1601, Salieri para el 1770, incluso Beethoven añoraba el puesto tal como lo ofició su abuelo, lo que demuestra el interés de grandes compositores por ostentar el puesto, mismo que implicaba un alto nivel musical y una pesada carga laboral.

Como ejemplo de lo anterior nos referimos al órgano en la parroquia de San Juan Bautista, en San Juan del Río, Querétaro, la página oficial del templo nos proporciona la siguiente información.

“En el coro alto de este Santuario, se encuentra un magnífico órgano tubular elaborado por la compañía alemana E. F. Walcker, que data del año de 1906, y el cual es uno de los pocos en toda la república que se encuentra en perfectas condiciones”. (Varios, 2020). Otros templos de la localidad cuentan con un órgano eléctrico, que generalmente se encuentra guardado, puesto que no hay quien lo toque.

A partir de la organización musical en los templos de la Nueva España, se reconoce a la música y al canto, no como parte de la liturgia, sino como la comunión entre la música, el canto y la liturgia.

Teniendo presente que la iglesia Católica de la misma manera en la que se ha valido del arte para representar y catequizar a los creyentes, concibe que la música sirve al texto, y no viceversa, es decir; la música canta la liturgia. Éste hecho y el cuidado del mismo han resultado en la renuencia de algunos padres de la Iglesia como Juan Crisóstomo que llegó a considerar la música una distracción, o el inconveniente que apareció con el uso de la polifonía y las composiciones más complejas que dificultaban la comprensión del texto cantado.

Antes del Concilio Vaticano II (en lo subsecuente CVII) se diferenciaba la percepción entre lo “sagrado” y lo “mundano”, los laicos presenciaban la celebración eucarística como algo divino e inasequible, participando como espectadores, respondiendo de manera automática y en su mayoría sin conciencia de lo que realmente significaba.

Los partícipes en la eucaristía, antes del CVII, recuerdan que el sacerdote estaba de espaldas al pueblo, y algunos en su desentendimiento, pero con la certeza de estar en un lugar sagrado participaban rezando el rosario u algunas otras oraciones hasta el momento en que “sonaban las campanitas” y sabían que debían ponerse de rodillas para el momento de la consagración eucarística. Lo que significa un gran acierto para el CVII, hacer partícipes a los laicos de la liturgia, no sólo permitiendo el uso de la localidad, en lugar del latín y aceptando elementos de su cultura, instrumentos de su cotidianeidad, haciéndolos partícipes del canto sagrado, hecho que tuvo en cada generación y aún hoy se perciben sus consecuencias, para los adultos que crecieron con el rito ortodoxo de la liturgia, no borró aquella huella de respeto y en cierto modo temor a profanar lo sagrado, a diferencia de quienes crecieron con las nuevas reformas del CVII y que por lo tanto aprendieron a sentirse parte de ese ambiente sagrado.



La misa en latín, de espalda al pueblo.

https://static.flickr.com/97/267988831_0359ab07cf_o.jpg

En lo que alude al canto, ha sido una pieza fundamental para la participación de los feligreses dentro de la misa, pues como se ha mencionado antes, gracias a su estructura, el partecipe constante es capaz de reconocer cada uno de los momentos del rito, asimismo puede participar de los responsoriales o cantos del ordinario de la misa aunque estos fuesen interpretados en otro idioma. Un acierto mayor después del CVII que integra la lengua vernácula y la música propia de la región.

Como bien dice Nora Pezoa: “un pueblo que ama la música, es un pueblo feliz”, sus cantos son sus archivos, el tesoro de su ciencia y su religión; el reflejo de su corazón, la imagen de su vida doméstica en el dolor y en la alegría. Nora Pezoa. De tal modo la música y el canto en México han significado una importante forma de expresión de cultura y tradición. Para la iglesia la participación de la comunidad con respecto a la práctica musical se ha transformado acorde a la época y el cambio generacional, y tal como lo menciona Feliú: muchas de éstas

tradiciones, gracias a la conquista española tienen un origen católico. (...) las tradiciones de origen católico tienen una fuerte presencia en todas las regiones de habla hispana. Sobre todo, en Latinoamérica, donde el fenómeno de la transculturación se hizo sentir poderosamente, por lo que estas pueden observarse mezcladas con elementos provenientes de diversos orígenes. (Feliú 2003)

En México gran parte de las festividades o actos religiosos como velorios, navidad, día de la Virgen de Guadalupe, festividades patronales, incluso los sacramentos como bautizo, confirmación, matrimonio, entre otros, se han vuelto parte de la cultura popular y si bien en nuestro caso representó un mecanismo de evangelización y colonización, por parte de los españoles, estos ritos se han ido adaptando a las costumbres, música, incluso a los periodos de cosecha, donde se incluyen los alimentos y elementos naturales propios de cada región.

En conjunto estos componentes han llevado a la necesidad de funciones como las del “rezandero” o “cantor”, que funge como guía en oficios como la velación de un difunto, novenario del mismo o durante los 9 días previos a una festividad patronal, cantando y orando. Para el oficio religioso de la misa, se ha contemplado al ministerio de música, pero ante las ocasiones que faltaran, la figura del “cantor”, del “rezandero”, se convierte en un director musical en apoyo a la participación de los feligreses presentes.



Fotografía por Juan Alberto de la Torre Carlos



Fotografía por Juan Alberto de la Torre Carlos

Antonio Martínez Juárez, rezandero y cantor.

Fotografía tomada de: La Tolva. Revista de Investigación y difusión cultural en Troncoso Zacatecas.

Por lo anterior los cantos están escritos de tal forma, que el guía canta las estrofas con una melodía simple y la misma figura melódica se repite, para que los devotos la recuerden y puedan participar en el canto, del mismo modo que en el salmo responsorial, aunque ocurre algo que los diferencia, ya que de manera instintiva los participantes cantan en armonía, siguiendo la primera, tercera y quinta del acorde, probablemente si se les pregunta el ¿cómo? o ¿por qué lo hacen? la respuesta será “porque así lo cantaban...”

Esta forma de composición involucra la participación de la congregación, convirtiendo el canto en “la voz del pueblo”, no es casual que las melodías que han perdurado a través del tiempo, han sido las predilectas de la comunidad, lo que complica en los ministerios, integrar cánticos que no sean los que ya se consideran “tradicionales”. Tanto poder se ha conferido a la comunidad religiosa en la participación musical que poco a poco se han ido olvidando los medios propuestos por la misma Iglesia para la conservación de los cánticos, no solamente porque en muchas comunidades el ministerio de música no está presente, también porque

aquellos ministerios que intentan integrar elementos musicales distintos a lo ya acostumbrado, no siempre resultan bien recibidos por los fieles.

Lo mencionado no significa una justificación para no integrar en el rito católico el uso de la polifonía, el latín y el canto gregoriano. Resulta para la Iglesia una de las mayores preocupaciones, que la asamblea no entienda o no pueda cantar, pero es un rito, con un esquema de cantos que se repiten en forma y uso. Al escuchar *Kyrie Eleison* en lugar de Señor ten piedad, puede representar para la comunidad un ambiente que le permita saber y reconocer lo sagrado.

El maestro Jesús Almanza Castillo, director de orquesta, cuenta que en alguna ocasión visitó una comunidad rural para presentar un concierto, desde su llegada, ante la presencia de instrumentos fuera de lo común, el entorno generado fue de calidez, fiesta y admiración, pero en cuanto comenzó el concierto y la primera nota brotó de los instrumentos, hubo un silencio total por parte de la audiencia, quienes dejaron de sentirse como un simple espectador y aunque no cantaban, ni tocaban, no “comprendían” en realidad su función en el evento. Su percepción al escuchar música la identificaban más bien como un lenguaje universal de unión. Aun si la asamblea no pudiera comprender cada palabra en el texto musical, la música es guía, cada parte del rito por sí mismo ya está interiorizada en cada miembro activo de la comunidad eclesial.

Así como se comprenden oraciones o el nombramiento de algunas festividades en latín como: *Corpus Christi* (Cuerpo de Cristo), *Gloria in excelsis Deo* (Gloria a Dios en el cielo) o *Panis Angelicus* (Pan de los ángeles), vocablos que resultan familiares con el idioma español y por tanto se hacen entendibles y presentes en la memoria de la asamblea.

Así que el uso de repertorio tradicional o la integración de nuevas composiciones si es posible, en tanto el uso de este sea constante y pertinente, ya que habrá de tomarse en cuenta que la participación de laicos es distinta durante una celebración dominical, pues la participación de esta es un mandato de la Iglesia para la comunidad religiosa, de esta forma habrá una parte de la comunidad que sea activa y obediente al mandato de la Iglesia, pero también existe un sector que participa de la misa solamente en fiestas patronales, bodas, bautizos o misas “especiales”. Considerando esto, la elección de repertorio cambiará e intentar integrar repertorio nuevo durante una celebración en la que la mayor parte de los participantes no es constante en misas dominicales resultaría contraproducente, no obstante, la constancia de un canto eventualmente resultará en usanza, ya que toda tradición siempre tuvo un inicio.

Una de las consecuencias a la que nos hemos enfrentado en la “nueva normalidad” detonada por el COVID 19, es descubrir que nada es seguro y que lo que hoy es normal, en algún momento de la historia se consideró extraño, diferente e incluso impensable. Hemos llegado al punto en el que identificamos la música con órgano y al repertorio ortodoxo, como algo que sólo se escucha en las películas, en la ciudad del Vaticano, en grandes misas, o en ocasiones especiales, a pesar de que bajo la misma instrucción católica, toda celebración eucarística es igual de importante, independientemente de la cantidad de feligreses que participan de ella. Y tal como la pandemia ha cambiado el rito litúrgico de la misa, con la anulación de dar la mano como signo de paz, la distribución de los participantes y forma de recibir la comunión, e incluso la participación del ministerio de música en cuanto a número de integrantes que participan en el ministerio de música, es una prueba clara de que los cambios no son imposibles, aún en aquello que pareciera inalcanzable.



La misa en tiempos de pandemia.

https://www.diarioeldia.cl/sites/default/files/styles/flexslider_full/public/072020/7e210735a1d3d093a0808516ffdf3ed675da6bf.jpg?itok=prAJ2P7N

Hoy en día, en los templos en San Juan del Río, Querétaro, lo normal es escuchar en los servicios religiosos a un coro acompañado por guitarras e instrumentos de percusión, cantando las melodías y letras que se han quedado en la memoria de la comunidad. Sin embargo, aún en los mismos cantos existe una variante de una parroquia a otra, y en una misma parroquia de un ministerio a otro, porque el hecho de estar dentro del gusto de lo popular no exime a estas composiciones de la deformación del canto. La escritura es la manera de perdurar en el tiempo, los cantos son tradición, una herencia, pero de qué sirve si no hay quien pueda escribirla, leerla o no exista el mayor interés por hacerlo, el desconocimiento de escribir una partitura que permita comunicar la melodía fidedigna del canto, con más que solo acordes y versiones de lo que se escuchó del mismo, podría complicar la ejecución fiel de la composición original de un canto. Empero, los recursos con los que se cuentan en la actualidad significan un gran salto a la conservación y recuperación

de una enorme cantidad de repertorio sacro, ya que es más fácil encontrarse no sólo con las composiciones interpretadas por los mismos autores, incluso se pueden encontrar tutoriales de cómo cantar, tocar o leer una partitura.

Remontando la brecha generacional, en la que a algunos participantes de los ministerios de música han ofrecido su servicio durante décadas y en varios casos se rehúsan o encuentran difícil el uso de la tecnología, se mira nuevamente a las generaciones más jóvenes, en cuyas manos se encuentra en poder preservar y unir lo anterior con lo nuevo.

La *Sacrosanctum Concilium* logró su cometido, permite la participación de la asamblea, sin embargo, es necesaria una re significación de su contenido. Lo que se comprendió como un deber y no como un consentimiento que podría promover una fusión de lo antiguo y lo nuevo, inclusive se podría procurar la adaptación de cantos tradicionales agregando instrumentos que permitan que las generaciones sigan cantando unidas. La euforia de la libertad para la composición musical quizá tuvo resultados que al día de hoy se siguen intentando depurar, y que en muchas ocasiones ha sido complicado no solo por el desconocimiento o falta de formación musical, litúrgica y espiritual de los ministerios de música, también radica en la asamblea que puede ser renuente a dejar de cantar y promover el uso de cantos no aptos para la liturgia. Un claro ejemplo de lo que se puede lograr con las normas de la *Sacrosanctum Concilium* es la misa criolla compuesta por Ariel Ramírez en 1963, en donde a partir de la traducción de los textos litúrgicos realizó composiciones que fusionan la liturgia y el folclore argentino, que ha logrado perdurar a través de los años, demostrando que el propósito del Concilio Vaticano II de hacer partícipe a la comunidad de fieles del rito religioso permitiéndoles el uso de su lengua nativa y el empleo de sus instrumentos ha sido un acierto que quizá solo necesite un redescubrimiento de las normas del concilio, ya que al día de hoy algunas de las licencias son tan comunes que no se les da importancia, tal como ocurre con la participación de la mujer en el canto y acto litúrgico.

CAPÍTULO 4: EL PAPEL DE LA MUJER EN LA PARTICIPACIÓN DEL CANTO Y ACTO LITÚRGICO.

Es un hecho que la figura femenina se ha visto obligada a luchar por la dignidad de su vida, desde el derecho a estudiar, a decidir sobre el curso de su vida, e incluso a ser reconocida como un ciudadano, con voz y voto, y aunque en algunas culturas se ha considerado el cuidado de su persona, por la única razón de poder ser madre, se le sigue considerando en funcionalidad de crianza, hogar, y contextualizando en México, un país que basa sus costumbres en lo popular y que hereda sus tradiciones por generaciones, la mujer ha tenido que luchar con la costumbre de creer que su papel reside en ser buena madre y esposa, aún con los sacrificios profesionales y personales que implica, claro está que sigue siendo una batalla perseverante, y de manera particular en el ámbito religioso.

Para comprender el papel de la mujer en el canto y acto litúrgico, a continuación se ha de precisar la figura femenina, tanto en el aspecto social, como en lo religioso, ya que, como se ha detallado en el primer capítulo de ésta investigación, sociedad e iglesia, a pesar de su separación política, siguen coexistiendo y desarrollándose a la par.

México es un país caracterizado por su religiosidad popular, Reyes y Pacheco en su investigación Religiosidad Popular en México: Una visión desde la historia (Pacheco Régules & González Reyes, 2009) parte desde la definición de “Pueblo”, tomada a su vez, del diccionario etimológico de Joan Corominas.

(...) la palabra derivaría del latín *populus*, entendiéndola inicialmente como el “conjunto de los ciudadanos”. De ella derivaría un término tan despectivo como el de populacho — registrado desde el siglo XVIII—, que sería la que mejor definiría al pueblo en su acepción más difundida: el pueblo “inculto”. Anterior a aquel término, tenemos el vocablo popular, que es un cultismo del que hay noticias cuando menos desde el siglo xv, acuñado evidentemente para referirse a las producciones hechas por el pueblo. (Pacheco Régules & González Reyes, 2009)

Una vez que se ha definido este concepto, clarificamos la noción acerca de la religiosidad popular. Retomando la cita anterior, que divide en dos sectores la devoción; la ejercida por la clase alta, acomodada, llamada “cultura” y la practicada por “el pueblo”, cuya formación y educación es evidentemente diferente.

Primero, que lo popular podría definirse a partir del contraste con lo que no era, es decir, con la cultura letrada y dominante (...) Se trataría, por tanto, de una elaboración conceptual que podía definirse por la exclusión que diferenciaba y oponía a lo popular de lo culto. Segundo, que es posible caracterizar como popular “al público de ciertas producciones culturales”. Ese público no sería otro sino “el pueblo”, el autor de lo popular. (...) se ha creído que las expresiones culturales “se pueden considerar socialmente puras, y en el caso de algunas, intrínsecamente populares”. (Pacheco Régules & González Reyes, 2009, pág. 29)

Por tanto en lo popular, la mayoría de los actos de devoción se deforman en actos de superstición, y aun cuando el dogma de fe católico señala que Dios es el centro del credo pero que se permite y promueve la devoción a los santos, recalando que son intercesores para llegar a Dios, es común que se deposite la fe hacia alguna de las figuras venerables, incluso hacia algunas que no están reguladas o aprobadas por la iglesia.

En la siguiente cita, Pacheco resalta esta problemática como religiosidad de la mayoría:

A la religiosidad de la mayoría, a aquella que vale tanto para humildes como para poderosos, a la que es resultado de los esfuerzos pedagógicos de la Iglesia, pero que permite cierto margen de maniobra o inventiva de quienes la moldean. (Reyes & Pacheco Régules 2019)

Es aquí donde se hace presente la figura femenina, la Virgen María, quien ha sido representada en diferentes ¹⁴advocaciones alrededor del mundo, en México la imagen de la advocación a la Virgen de Guadalupe, se ha convertido en representación del pueblo mexicano, incluso, aunque no es un día de asueto oficial, en empresas e instituciones el 12 de Diciembre se conmemora y celebra el día, en las escuelas se permite la falta del alumnado e inclusive se llegan a suspender actividades, pues la celebración y el uso de pirotecnia causa un ambiente que impide la correcta impartición de clases. En Querétaro la advocación Mariana venerada es la Virgen de los Dolores de Soriano, cuyo santuario está ubicado en la cabecera principal del Estado, y a la que asisten miles de personas depositando su fe para que les conceda milagros, la imagen de una mujer representando el amor y la maternidad y que ha llegado a conectar en ocasiones aún más que la imagen paternal de Dios.

La constitución dogmática ¹⁵*Lumen Gentium*, una de las constituciones promulgadas en el CVII señala la función intercesora de la Virgen María en la Iglesia, alienta su veneración, recalca la relación de madre y vínculo de unión con el pueblo cristiano y Dios “la Iglesia no duda en confesar esta función subordinada de María, la experimenta continuamente y la recomienda a la piedad de los fieles, para que, apoyados en esta protección maternal, se unan con mayor intimidad al Mediador y Salvador”. (Montini, 1964)

¹⁴ Título, referencia y nombre aludido que se otorga a un lugar, figura, imagen o recuerdo. Literalmente indica el “modo de llamar” o designar.

En liturgia y ascética se reserva el concepto para la alusión específica de una figura o personaje religioso. Así se llama a Cristo “Señor de los milagros” o “Jesús del Gran poder”; o a María se la dice Virgen del Pilar o Señora de Guadalupe; incluso a determinados santos, como Santa Rosa de Lima o San Francisco de Sales, se les especifica por su localidad geográfica. Pedro Chico González, Diccionario de Catequesis y Pedagogía Religiosa, Editorial Bruño, Lima, Perú 2006

¹⁵ Constitución doctrinal sobre la Iglesia aprobada por el Concilio Vaticano II después de varias redacciones y múltiples discusiones entre 1962 y 1964 en que se realizaron 57 votaciones parciales. Fue publicada por Pablo VI el 21 de Noviembre de 1964. (González, 2006)

En esta misma constitución se dedica un capítulo al ordenamiento jerárquico de la Iglesia, dejando en claro que los obispos y su función radica en la llamada de los 12 apóstoles, varones y que su sucesión será por personas del mismo género.

Este santo Sínodo, siguiendo las huellas del Concilio Vaticano I, enseña y declara con él que Jesucristo, Pastor eterno, edificó la santa Iglesia enviando a sus Apóstoles lo mismo que Él fue enviado por el Padre (cf. Jn 20,21), y quiso que los sucesores de aquéllos, los Obispos, fuesen los pastores en su Iglesia hasta la consumación de los siglos. (Montini, 1964)

Años más tarde, en 1994, como respuesta ante la sugerencia de la Iglesia anglicana para ordenar a mujeres sacerdotisas, El papa Juan Pablo II promulgó la carta apostólica *Ordinatio Sacerdotalis*, para recordar y reafirmar la postura de la Iglesia al negarse a la ordenación de sacerdotisas, sin embargo no considera que sea una decisión que denigre o menosprecie a la figura femenina, la posición que ejerce la considera adecuada, y justificada desde la funcionalidad del varón y la mujer.

Se recalca también lo escrito en el Catecismo de la Iglesia Católica:

n. 1577 "Sólo el varón (*vir*) bautizado recibe válidamente la sagrada ordenación" (CIC can 1024). El Señor Jesús eligió a hombres (*viri*) para formar el colegio de los doce Apóstoles (cf Mc 3,14-19; Lc 6,12-16), y los Apóstoles hicieron lo mismo cuando eligieron a sus colaboradores

Por otra parte, el hecho de que María Santísima, Madre de Dios y Madre de la Iglesia, no recibiera la misión propia de los Apóstoles ni el sacerdocio ministerial, muestra claramente que la no admisión de las mujeres a la ordenación sacerdotal no puede significar una menor dignidad ni una discriminación hacia ellas, sino la observancia fiel de una disposición que hay que atribuir a la sabiduría del Señor del universo. (II J. P., 1994)

Estos son solo algunos de los documentos con los que se va registrando la evolución que ha tenido la Iglesia Católica para con la mujer, sin embargo hasta la fecha no parece cambiar su función dentro de la liturgia, ya que el papa en turno, Francisco I sigue apoyando y

promoviendo el respeto a la mujer, consciente de que la mayor participación dentro de la institución se sostiene por el servicio de las mujeres, que en su mayoría son madres, a pesar de ello no ha querido tocar el tema sobre el sacerdocio femenino, más allá de lo que ya se ha dicho, lo que nos refleja que aún con los constantes cambios de la sociedad y la comunidad eclesial hacia la mujer, su postura no cambiara del todo, al menos no en el ámbito religioso católico.

Con lo que se refiere al canto su posición y participación también ha ido evolucionando a lo largo de los años, algunos de estos actos ya han sido mencionados a lo largo de este escrito, desde ser considerada como un simple objeto hasta negarle la participación de actos litúrgicos; como la lectura de textos bíblicos, el cántico y servicio del altar, incluso prohibirle la entrada al templo durante los días en los que se mantuviese su menstruación e igualmente en el periodo de cuarentena al postparto por ser considerada impura.

La mujer no debía entrar a la Iglesia sin cubrir su cabeza, ni se le permitía predicar dentro del templo, estos son algunos de los señalamientos que permanecieron vigentes en el Código de Derecho Canónico¹⁶ de 1917 y fueron reformados hasta el año de 1983, durante el papado de Juan Pablo II, donde algunas de estas prohibiciones fueron renovadas.

Hoy día los documentos aquí citados siguen siendo utilizados para la formación de los laicos que ofrecen un servicio dentro de la Iglesia, en la liturgia, en la música, sin embargo, es inevitable negar la existencia de párrafos en los que se prohíbe la cooperación de la mujer en el oficio del canto, se le impide así ofrecer su servicio en el ministerio de música.

¹⁶ Sublema de derecho.

Can. Rama del derecho que estudia el ordenamiento jurídico y la organización de la iglesia católica. RAE Sistema jurídico que regula la conducta externa de los miembros de ésta.

(...) Las fuentes del derecho canónico se agrupan en dos tipos: divinas y humanas. Las primeras son las que devienen directamente de Dios; esto es, el derecho revelado que se encuentra en las Sagradas Escrituras: la Biblia o Antiguo testamento y los Evangelios o el Nuevo Testamento.

Las humanas son las emanadas de la autoridad de la Iglesia. Estas pueden ser universales o locales. Las universales emanan del papa o sumo pontífice, o de la persona u organismo especialmente delegado para este efecto, y son de obligatorio cumplimiento para toda la comunidad católica. Las locales son las expedidas o destinadas solo sólo a una porción de la iglesia, en razón del territorio donde habitan. Emanan de los obispos o incluso de la Santa Sede, pero con efectos locales. Principio fundamental del derecho canónico es que el derecho humano debe estar conforme con el derecho divino, y el derecho local con el universal. (Gómez, 2010)

Del mismo principio se deduce que los cantores desempeñan en la Iglesia un oficio litúrgico; por lo cual las mujeres, que son incapaces de desempeñar tal oficio, no pueden ser admitidas a formar parte del coro o la capilla musical. Y si se quieren tener voces agudas de tiples y contraltos, deberán ser de niños, según uso antiquísimo de la Iglesia. (Pio, 1903)

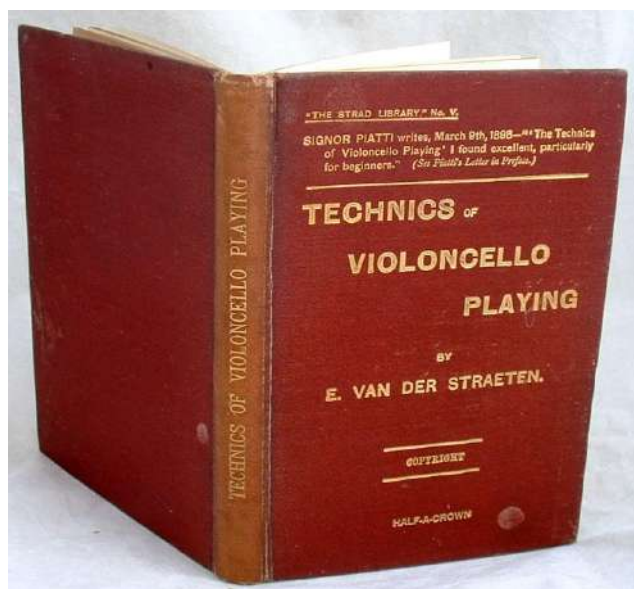
Desde 1903 hasta la fecha actual han pasado al menos siete generaciones, y aunque durante el transcurso de esta fecha, hasta que se convocó y culminó el Concilio Vaticano II (1962-1965), muchas de estas reformas fueron modificadas, algunas de ellas, se quedaron como costumbres, y no se han podido desarraigar del todo, puesto que implican un cambio generacional, tanto en los sacerdotes más veteranos, así como en los laicos de mayor edad, pues aún es común escuchar algún reclamo sobre las formas de vestir o comportarse dentro de un templo. Incluso lo que pareciera irreal se sigue conservando en algunos poblados, tal como se me permitió visitar en el año 2013, en San Miguel Aguasuelos, Naolinco Veracruz, un lugar donde la mujer aún conservaba la práctica de no asistir a la Iglesia durante 40 días después del parto, a lo que se referían como periodo de impureza.

Podría resultar impactante para algunos miembros de la Iglesia el descubrimiento de dichos textos, que no solo implican la figura femenina, ya que la postura de la iglesia católica trajo consigo algunas consecuencias; como el origen y funcionalidad de los cantantes castrati, pues al no contar con las voces agudas, característica común de las mujeres, considerando que se procuraba la participación de los niños antes que la de la mujer, prefirieron la mutilación de varones para preservar y prolongar el privilegiado instrumento vocal de los niños cuyo talento terminó siendo una condena en aquella época.

Hasta este punto ya ha quedado claro que la mujer ha sufrido una constante lucha en la sociedad para hacerse presente, y las artes no fueron una excepción; no solo en lo musical, retomando los ejemplos ya puntualizados, como autoras de obras literarias, pinturas, o composiciones musicales que para poder ver sus obras publicadas se vieron obligadas a ocultar su nombre bajo el de un hombre.

En lo que corresponde al ambiente musical, ha tenido que batallar para que se le permita interpretar instrumentos musicales, ya que algunos de ellos le fueron prohibidos por considerar que su uso, en manos de las mujeres, generaba una imagen impúdica. A la mujer se le permitía tocar otros instrumentos, pero bajo ciertas restricciones, incluso se llegaron a escribir manuales para que tuvieran una postura que no pretendiera mejorar la interpretación o funcionalidad para tocar el instrumento, sino controlar la imagen pudorosa que debiera conservar una mujer.

De acuerdo al libro *Technics of violoncello playing* (Straeten, 1923) una de las posturas recomendadas para tocar el violoncello era girar ambas piernas a la izquierda, doblando las rodillas y colocando una debajo de otra, para que la parte trasera del instrumento descansara sobre la rodilla izquierda y el instrumento en una postura inclinada sobre la barbilla. Tal como he mencionado antes, no buscando el beneficio para la intérprete, sino exigiéndole una postura “digna de una dama”



Technics of violoncello playing.

<https://pictures.abebooks.com/inventory/16954172493.jpg>



Guilhermina Suggia. Una de las primeras mujeres en revelarse contra la posición impuesta para tocar el violoncello.

https://blogs.publico.es/strambotic/files/2017/06/Guilhermina_Suggia.jpg

Básicamente el único instrumento bien visto para que tocara la mujer fue el piano y sus derivados. En el panorama religioso las normas no fueron diferentes, ya ha quedado claro que hace poco más de cien años, no era permitido que una mujer cantara en la misa, a no ser que su participación fuera a manera de laico, como parte de un conjunto, con toda la asamblea. Sin embargo la iglesia jugó un papel relevante para la mujer, pues le significó la oportunidad de estudiar, de componer, de escribir. Claro que para lograrlo debía consagrar su vida completamente al servicio de Dios, sin importar que fuera o no su vocación, y no es extraño encontrar que muchas mujeres, por amor al conocimiento, eligieron este camino. Uno de los ejemplos más famosos es el de Sor Juana Inés de la Cruz, y aunque ella misma se encarga de dejar en claro su amor y devoción a Dios, también permite vislumbrar que sus opciones no eran muchas para continuar por el camino del conocimiento.

Siendo así las cosas, “Y ya que solamente existían dos caminos, pues [...]”, sor Juana se inclinó por el convento; “no eligió, sino que más bien procedió por eliminación” Ballester (Nieto Göller, 2017)

Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales), muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencias de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros. (Cruz, 1691)

Seguro es que no en todos los casos sucedió de este modo, habría quienes legítimamente deseaban consagrarse, en lo que no hay diferencia, sea cualquiera de los dos casos, es que gracias a su estancia en una congregación religiosa, a la mujer se le permitió acceder y trascender en la historia, como sucedió en la edad media con Hildegard von Bingen, dotada de una innegable inteligencia y filosofía, compositora y consagrada, quién en sus cartas se

encargó de plasmar la devoción a su vocación así como el deseo de mostrar aquello que le fue revelado¹⁷ y que la acompañó durante su vida, sus escritos no solo trascendieron en la literatura, también lo hicieron a nivel musical, así lo escribe el teólogo Odo de Soissons a la misma Hildegard:

Se dice que, elevada a los cielos, has visto mucho y que mucho lo ofreces por medio de la escritura, y también que compones nuevos modos de cantos, cuando nada de esto has estudiado en su momento.¹⁸ (Soissons 1148-1149, París)

Bardelli y Escudero, en su investigación “Música e Historia en Hildegard Von Bingen” además de analizar el estilo musical de la compositora, resalta la manera a como ella consideraba a la música: la revelación y visión.

...podemos situar a Hildegard como heredera de la “tradición pitagórica”¹⁹ me-dieval transmitida por Boecio, si bien Hildegard no consideraba la actividad musical como propiamente especulativa, sino que la composición pertenecía al mismo ámbito que la visión (...) destinó su composición musical a las monjas bajo su cargo y a monjes de monasterios cercanos, por lo que la obra musical de la abadesa se puede ubicar entre las formas melódicas de la tradición gregoriana que se gestan y se desarrollan desde la práctica de la vida contemplativa y ritual de las comunidades benedictinas. (Bardelli & Ortúzar Escudero, 2003)

¹⁷ ...oí una voz del cielo que me decía: “Tú, a quien desde la infancia se ha dado el don de revelación verdadera, no corporal sino espiritual, por el Espíritu del Señor”, transmite las cosas que ahora ves y oyes” Santa Hildegarda de Bingen, Liber vitae meritorum. Libro de los méritos de la vida. Traducción del latín y notas, Rafael Renedo. Documento el línea (2014) http://www.hildegardiana.es/5pdf/libro_meritos_de_la_vida.pdf Consultado en Febrero de 2021.

¹⁸ Cirlot, V. (2009). Vida y visiones de Hildegard von Bingen. Madrid: Ediciones Siruela.

¹⁹ Vimos que la tradición pitagórica medieval instala el sonido melódico del cosmos como vínculo del cosmos y los sonidos instrumentales, pero para Hildegard la música tiene también la función de ser el fundamento de unidad entre la eternidad y la historia, puente entre lo material y lo inmaterial, lo visible y lo invisible. (Bardelli & Ortúzar Escudero, 2003)



Hildegara y su comunidad de Monjas en una miniatura del siglo XIII

http://igualdadiescastillodefatetar.files.wordpress.com/2012/11/220pxhildegard_of_bingen_and_nuns1.jpg

Esta es solo una de las características acerca de sus composiciones, entre las que se cuentan; himnos²⁰, antífonas²¹, responsorios²², además de los propios de la misa, como el *Kyrie*.

²⁰ Himno (del latín *himnus*, y éste del griego ἕμνος). Himno, en un sentido tradicional, es una oda a los dioses, cantada o recitada en las ceremonias religiosas o en otro tipo de celebraciones públicas. El concepto de himno sagrado fue común de la mayoría de las civilizaciones antiguas. (...) Con el período virreinal esta acepción de himno se ve transformada. Además del contenido literario aclamatorio, sobresale un acompañamiento musical característico, el cual tiene sus antecedentes en la marcha latina. La banda militar, cuyo génesis ocurre en este período, se convirtió en orquesta idónea para este repertorio, que comúnmente era religioso, católico, al mismo tiempo que cívico. Sin embargo, sobre todo desde inicios del siglo XVIII, se hizo una distinción entre uno y otro tipo de contenidos, y, mientras el himno siguió siendo una forma musical en la Iglesia, se afianzó el himno patriótico, en honor de la corona española. (Pareyón, G. Vol. 1, Página 496.)

²¹ Antífona (del latín *antiphōna*, del griego ἀντιφώνοζ, el que contesta). Versículo que se canta o reza en las horas canónicas antes y Anita después de un salmo*. J Algunas antífonas del cantoral gregoriano se han separado de la liturgia para ofrecerse en un repertorio musical extraordinario, estilizado para ciertas celebraciones. (Pareyón, G. Vol. 1, Página 66.)

²² Responso (del latín *responsorium*). En la tradición eclesiástica cristiana romana, rezos que se dicen luego de las lecciones en los maitines y después de las capítulas en otras horas canónicas. Tradicionalmente los responsorios se entonan en canto llano, para recitar salmos. (Pareyón, G. Vol. 2, Página 878.)

Dentro de las propiedades de sus creaciones también resalta el uso del tritono²³ indirecto y la amplitud de la tesitura²⁴.



Vista parcial del del Códice de Wiesbaden (Riesencodex) con la notación del canto «O vis eternitatis» de Symphonia armonie celestium revelationum

http://igualdadiescastillodefartetar.files.wordpress.com/2012/11/220px-riesencodex_-_fl-0466r_parcial_view.jpg

²³ Andreas Werckmeister en 1702, acreditando fuentes antiguas pero no específicas, habló sobre la existencia del “Intervalo del Diablo” o tritono, que no implica más que la creación de un intervalo disonante o inestable, por lo cual lo diabólico sólo estaría en la corrupción de lo melódico. Ahora bien: este tritono va casi siempre acompañado de un acorde que reconviene la tensión y entonces el recurso (*Diabolus in música*, llamado así por los antiguos maestros) solo sirve para oponer un breve momento de oscuridad antes de que vuelva el acorde perfecto, como luz divina. Pone de relieve la majestuosidad: ante la oscuridad seremos salvados. (Nava, 2016, pág. 19)

²⁴ (...) en musicología se denomina ámbito (es decir, la magnitud que media entre la nota más grave y la más aguda). (Bardelli & Ortúzar Escudero, 2003)

Cada una de sus composiciones musicales, aportaciones teológicas, escritos y de más obras le lograron ser nombrada en Octubre de 2012, por el sumo pontífice Benedicto XVI, el título de Doctora de la Iglesia Universal, contándose entre las cuatro mujeres nombradas hasta la actualidad, en comparación con los treinta y seis doctores de la Iglesia Católica.

No se duda del genio musical, filosófico y la evidente dedicación que le ha merecido tal reconocimiento y trascendencia, sin embargo no hubiese sido posible de no ser por la posición que le brindó la vida en monasterio. Aunque esta posición no le garantiza a la mujer la trascendencia, y no por que carezca de talento, pero como ya se mencionó en el párrafo anterior, es realmente considerable la diferencia de nombramientos de hombres y mujeres con el título de Doctor, por la Iglesia Católica, aunque ahondar dentro de este tema, es algo que no se pretende en esta investigación.

Después del Concilio Vaticano II y la amplia participación concedida a los laicos para con la Iglesia, se promovió poco a poco la participación de hombres y mujeres en el servicio litúrgico, viéndose en mayor medida favorecida la imagen femenina, inclusive en la clausura del Concilio, el papa Pablo VI ofreció un mensaje a las mujeres, reconociéndolas como igual ante el hombre.

“La Iglesia está orgullosa, vosotras lo sabéis, de haber elevado y liberado a la mujer, de haber hecho resplandecer, en el curso de los siglos, dentro de la diversidad de los caracteres, su innata igualdad con el hombre.” (VI, 1965)

A medida que la sociedad y su visión hacia la mujer cambian, también lo hace la Iglesia, esto requiere una constante evolución hacia las composiciones musicales y su ejecución, ya que paradójicamente hoy día existe una mayor participación en el campo religioso por parte de las mujeres que del propio varón.

La presencia de la figura y voz femenina en el ámbito religioso significa una oportunidad de creación y propuesta musical que no se ha sabido aprovechar, quizá por el desconocimiento de la situación y al ser un acto de cotidianidad pudiera haber perdido poco a poco importancia o relevancia, la participación de la mujer da la impresión de que pasa desapercibida, como si siempre hubiese sido normal ver a una mujer dentro de la iglesia sin usar velo, sin llevar falda, cantando en el ministerio de música, ver a una mujer sobre el altar proclamando una lectura, siendo salmista. Es interesante como la sociedad parece olvidar que nuestras madres o abuelas tuvieron que coexistir a la par de pensamientos que no les permitían vivir a plenitud, costumbres que aunque han ido disminuyendo siguen estando presentes, ahora, en mayor parte gracias al Concilio Vaticano II es que podemos ver “normal” aquello que en algún momento no se consideraría correcto.

Se comenzó esta investigación en el año 2018, para ese entonces la información y los artículos sobre la música litúrgica después del Concilio Vaticano II, fuera de una perspectiva puramente religiosa eran escasos, al día de hoy el estudio alrededor del tema ha ido creciendo desde diferentes posiciones.

Durante el proceso de análisis para redactar esta tesis el mundo se tuvo que enfrentar a una pandemia y con ella la humanidad se vio obligada a refugiarse. Instituciones educativas, religiosas, comercios, empresas, se vieron en la necesidad de continuar con sus actividades desde casa, haciendo uso de la tecnología y aunque al año 2021 poco a poco se han retomado actividades presenciales, la realidad apunta a una normalidad híbrida, dicha situación cambió el panorama de esta investigación, ya que la inmersión de las instituciones religiosas en el uso de la tecnología y redes sociales, dirigida a toda la comunidad eclesial, no solo a la población más joven, ha permitido que aquellos a quienes les pareciera extraño o difícil, presenciar una misa por medio de un aparato electrónico distinto a la radio y televisión, o incluso interactuar en tiempo real de la celebración desde un teléfono celular se ha vuelto

cada vez más común y con ello las limitantes territoriales van disminuyendo, permitiendo conocer y escuchar lo que se canta de un lugar a otro en una celebración, obligándose también a compartir esta información y quedando guardada para futuras referencias.

CONCLUSIONES

El Concilio Vaticano II y la *Sacrosanctum Concilium*, son un parteaguas para la evolución de la música sacra y un gran acierto para promover la unión de la Iglesia y su comunidad, y así como hizo posibles algunos descalabros en cuanto a la composición de nueva música litúrgica, también ha permitido el surgimiento de hermosas obras musicales que unen la divinidad de la fe con el folclor del pueblo. El acercamiento a la tecnología, obligado por la pandemia de COVID 19, ha promovido a crear un registro musical así como formación espiritual e histórica, facilitado el acceso a esta información. Gracias a ello la re significación de la *Sacrosanctum Concilium* es más latente, sin embargo aún hay contratiempos que deben ser atendidos para poder llegar a este efecto.

REFERENCIAS

- Bardelli, I. F., & Ortúzar Escudero, M. J. (2003). Música e Historia en Hildegard Von Bingen. *Revista Chilena de Literatura*, 146.
- Castillo, E. L. (1997). *Historia de la Escuela de Música Sacra y del Conservatorio José Guadalupe Velázquez de Santiago de Querétaro*. Querétaro: IMPRESOS NATSI.
- Cirlot, V. (2009). *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Concilio Vaticano II. (8 de Diciembre de 1965). *Vatican*. Obtenido de Documentos del Concilio Vaticano II:
http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html
- Cruz, S. J. (1 de Marzo de 1691). RESPUESTA A SOR FILOTEA DE LA CRUZ. México, México.
- Garbini, L. (2009). *Breve Historia de la Música Sacra*. Madrid: Alianza.
- Garbini, L. (2009). *Breve Historia de la Música Sacra*. Milán: Alianza.
- Gómez, B. B. (2010). *Historia del derecho*. México: Nostra Ediciones S.A. de C.V.
- González, M. d. (30 de 12 de 2020). *Las relaciones de la Iglesia y el estado en México*. Obtenido de Archivos UNAM:
https://www.google.com/search?rlz=1C1CHBF_esMX841MX841&ei=iQTtX-faDpD6tAXW8omgAQ&q=Las+relaciones+de+la+Iglesia+y+el+estado+en+M%C3%A9xico+mar%C3%ADa+del+refugio+gonz%C3%A1lez&oq=Las+relaciones+de+la+Iglesia+y+el+estado+en+M%C3%A9xico+mar%C3%ADa+del+refug
- H, P. C. (2009). La Reforma Luterana: El problema de la ruptura. Una mirada a la Imagen de Lutero y la ruptura a la unidad. *Revista Electrónica Historias del Orbis Terrarum*, 105-114.
- Ibneri, L. G. (2004). El calvario de la música sacra. *El Cultural*.
- II, I. P. (04 de Abril de 1999). *Vatican*. Obtenido de Vatican: http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html
- II, J. P. (1994). Sobre la Ordenación Sacerdotal reservada solo a los hombres. *Carta Apostólica Ordinatio Sacerdotalis*. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Lang, U. M. (6 de Octubre de 2010). Perché è in crisi la musica sacra. *L'OSSERVATORE ROMANO*.
- Mejia, V. M. (2017). *Análisis de la Práctica Musical en la Iglesia Católica a partir del Concilio Vaticano II*. Pereira: Universidad Católica de Pereira.

- Meyer, J. (17 de 05 de 2015). Música Sacra. *El Universal*.
- Nava, A. (2016). El Cuarteto Glockner: El scherzo del Diablo. *Casa del Tiempo: Universidad Autónoma Metropolitana*, 19-22.
- Nieto Göller, R. A. (2017). ¿Qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? Sor Juana, entre lo profano y lo sacro. *Sincronía*.
- Opazo, A. (2010). *Conjunto los Perales*. Obtenido de Conjunto los Perales: <https://www.conjuntolosp Perales.cl/index.php/quienes-somos/>
- Pacheco Régules, M., & González Reyes, G. (2009). *La religiosidad popular en México: una visión desde la historia*. México: UIC.
- Payá, E. (2018). El Réquiem en la música. *Revista Chilena de Infectología*, 229.
- Prado, A. H. (2020). *Fray Francisco Cruzelaeguí un compositor franciscano en la Nueva España*. Querétaro, México: INFINITA.
- Prensa, L., & Calahorra, P. (13-16 de Noviembre de 2006). *Institución Fernando el Católico*. Obtenido de Institución Fernando el Católico: <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2838>
- Reynoso, A. G. (2014). *Naci+on Ruidosón: Incorporación estética del imaginario nacional*. Tijana, B. C., México: CFN.
- Rojas, E. N. (2018). *La Música Sacra en el Querétaro Novohispano*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Straeten, E. V. (1923). *Technics of Violoncello Playing*. Reino Unido: THE STRAD LIBRARY.

ANEXOS

1.

SUJETO	SEXO
A	Mujer
B	Mujer
C	Mujer
D	Hombre
E	Hombre
F	Hombre
G	Mujer
H	Hombre
I	Mujer
J	Mujer

2.

SUJETO	PARROQUIA EN LA QUE OFRECE SU SERVICIO
A	La Natividad del Señor
B	La Natividad del Señor
C	Santa María de Guadalupe, Pedro Escobedo.
D	San José Galindo
E	San José Galindo
F	Santa María de Guadalupe, Banthí.
G	Santa María de Guadalupe, Banthí.
H	Santa María de Guadalupe, Banthí.
I	Santa María de Guadalupe, Banthí.

J

Santa María de Guadalupe, Banthí.

3.

SUJETO	TIEMPO DURANTE EL QUE HA OFRECIDO SUS SERVICIOS
A	20 años
B	6 años
C	17 años 4 meses
D	9 años
E	7 años
F	17 años
G	6 meses
H	2 años
I	16 años
J	20 años

4.

SUJETO	ANTES DE INTEGRARTE AL MINISTERIO DE MÚSICA ¿CONTABAS CON ALGUNA
---------------	---

	FORMACIÓN Y/O CONOCIMIENTO MUSICAL?
A	No
B	No
C	Sí
D	No
E	No
F	No
G	No
H	No
I	No
J	No

5.

SUJETO	¿POR QUÉ O PARA QUÉ TE INTEGRASTE AL MINISTERIO DE MÚSICA?
A	Porque mi mamá quería que entrara al coro de la capilla donde vivo.
B	Viendo la necesidad de cantores
C	Desde la edad de 5 años he formado parte del ministerio en las diferentes parroquias donde he vivido

D	Invitación por parte del ministerio
E	Por gusto
F	Para ofrecer mi servicio a Dios
G	Para cantarle a nuestro Señor
H	Por curiosidad y servir a Dios
I	Me atrajo una persona que le cantaba a Dios muy inspirada
J	Para servir a nuestro Señor a través del canto y por que también es mi forma de hablar con Dios y de unirme a él.

6.

SUJETO	¿ALGUNA VEZ HAS RECIBIDO ALGUNA FORMACIÓN MUSICAL DENTRO DEL MINISTERIO DE MÚSICA?
A	Sí
B	Sí
C	Sí
D	Sí
E	Sí
F	Sí
G	Sí
H	Sí
I	Sí
J	Sí

7.

SUJETO	SI LA RESPUESTA A LA PREGUNTA ANTERIOR FUE SÍ, LA FORMACIÓN RECIBIDA ¿HA SIDO OTORGADA POR PARTE DE LA IGLESIA O FUE BUSCADA POR INICIATIVA DE LOS INTEGRANTES DEL MINISTERIO?
A	La formación fue proporcionada por la Iglesia.
B	La formación fue proporcionada por la Iglesia.
C	La formación fue proporcionada por la Iglesia y buscada por los propios integrantes.
D	La formación fue proporcionada por la Iglesia y buscada por los propios integrantes.
E	La formación fue proporcionada por la Iglesia y buscada por los propios integrantes.
F	La formación fue proporcionada por la Iglesia y buscada por los propios integrantes.
G	La formación fue proporcionada por la Iglesia y buscada por los propios integrantes.
H	La formación fue proporcionada por la Iglesia y buscada por los propios integrantes.
I	La formación fue proporcionada por la Iglesia y buscada por los propios integrantes.

J La formación fue proporcionada por la Iglesia y buscada por los propios integrantes.

8.

SUJETO	SI HAS RECIBIDO FORMACIÓN MUSICAL, OR FAVOR DESCRIBE O MENCIONA EL TIPO DE FORMACIÓN RECIBIDA.
A	Teoría Musical, entrenamiento auditivo.
B	Lectura de notas, teoría musical.
C	Estudio de las artes(música: solfeo, entrenamiento auditivo, coro, instrumento, historia de las bellas artes), Diplomado en música litúrgica(solfeo, entrenamiento auditivo, coro, instrumento, liturgia, canto gregoriano)
D	Entonación y canto, entrenamiento auditivo
E	Lectura de notas
F	Armonizar
G	Teoría musical, historia de la música
H	Un profesor de música nos guía en los ensayos y a veces hay cursos impartidos por la Iglesia
I	Armonización, historia de la música, instrumental
J	Canto coral e instrumento

9.

SUJETO	TOMANDO EN CUENTA QUE ERES INTEGRANTE DE UN MINISTERIO DE MÚSICA ¿CONSIDERAS QUE ES IMPORTANTE LA FORMACIÓN MUSICAL?
A	Sí
B	Sí
C	Sí
D	Sí
E	Sí
F	Sí
G	Sí
H	Tal vez
I	Sí
J	Sí

10.

SUJETO	ARGUMENTA TU RESPUESTA ANTERIOR
A	Es muy importante la formación para dar gloria a Dios y santificar a los fieles.
B	Para no improvisar y dar un servicio digno.
C	No solo musical sino litúrgica. Porque hay que saber que cantar, cómo cantar y cuándo cantar. La iglesia cuenta con mucha música, pero solo se puede acceder a ella y llevarla a la asamblea, si el cantor o música sabe interpretarla.
D	-El que bien canta, ora dos veces- Es de suma importancia el saber cómo y que cantar, no guiarnos por sentimentalismos

humanos. Saber para quién se ofrece el ministerio te da la pauta para buscar siempre lo mejor (formación, técnica, espiritual y humana)

E

Para una excelente ejecución

F

Ya que se tiene que ofrecer un servicio de calidad

G

Porque debemos estar preparados para tener un mejor canto, lo merece nuestro Señor

H

Si es importante, pero a veces es difícil tomar alguna formación

I

Al Señor hay que ofrecerle lo mejor

J

Somos servidores y prestamos un servicio cuya finalidad es glorificar a nuestro Señor por medio del canto y ayudar a que la asamblea participe activamente entonces considero que es fundamental la formación para brindar un servicio digno, para acompañar a través de la música las celebraciones eucarísticas y actos de piedad popular en las que participamos

11.

SUJETO

A PARTIR DE TU PARTICIPACIÓN EN EL MINISTERIO DE MÚSICA ¿HAS CONSIDERADO LA FORMACIÓN MUSICAL DE MANERA SERIA Y PROFESIONAL?

A

SÍ

B	Sí
C	Sí
D	Tal vez
E	Tal vez
F	Tal vez
G	No
H	Tal vez
I	Tal vez
J	Sí

12

SUJETO	¿TIENES ALGÚN CONOCIMIENTO SOBRE EL CONCILIO VATICANO II?
A	Sí
B	Poco
C	Sí
D	Poco
E	No
F	Poco
G	No
H	No
I	Poco
J	Sí

13.

SUJETO	LA SACROSANCTUM CONCILIUM ES UNA DE LAS 4 CONSTITUCIONES EMANADAS DEL CONCILIO VATICANO II ¿QUÉ CONOCIMIENTO TIENES CON RESPECTO A SU CONTENIDO?
A	Básico.
B	Es un Concilio de la Iglesia Católica.
C	Si la conozco, la analizamos en el diplomado que el Conservatorio de Querétaro nos dio en los cursos sabatinos, dedicados a los coros
D	Hay muchas frases o textos que de ahí se toman para nuestra formación, habla sobre la liturgia
E	Nada
F	Se ofrece la misa en nuestra lengua
G	Ninguno
H	No conozco del tema
I	Los cambios en la liturgia y lo que está permitido
J	Pues su contenido es sobre liturgia habla de cada una de las partes de ésta, de la importancia de la liturgia, de los objetos sagrados, de los sacramentos, la liturgia de las horas, de la música sacra, de las imágenes, del calendario litúrgico, etc.

14.

SUJETO

**DE LA PREGUNTA ANTERIOR
¿CUÁL ES LA IMPORTANCIA DEL
DOCUMENTO ANTERIOR CON LO
REFERENTE A LA MÚSICA
LITÚRGICA?**

A

El documento mencionado anteriormente nos ayuda a conocer los pasos a seguir dentro de una eucaristía como músicos litúrgico desde el saber que cantos son los adecuados para cada momento y a si no comer una falta a la misma, con cantos fuera de tiempo o no permitidos

B

Que se reconozca la importancia de la preparación del servicio musical.

C

En ella se nos dan los lineamientos para la formación de grupos musicales en la iglesia.

D

Hay un apartado dentro de este documento que habla sobre la música sagrada. Dando directrices a seguir en adelante. Considero que la importancia radica en este cambio, paso, seguimiento, actualización, apertura a lo nuevo sin olvidar lo sagrado, la tradición.

E

Sin respuesta

F	Se canta a nuestra lengua
G	No lo conozco
H	No lo sé
I	Son documentos que nos van mostrando como mejorar nuestro servicio
J	Pues que en el apartado de música sacra nos brinda orientaciones sobre cómo debe ser la música dentro de las celebraciones que debe estar ligada a la liturgia y también nos habla de la importancia del canto gregoriano y de la formación musical y el uso de los instrumentos.

15.

SUJETO	¿CUÁL ES EL CANTO OFICIAL DE LA IGLESIA CATÓLICA?
A	Gregoriano
B	Gregoriano
C	El canto Gregoriano
D	Gregoriano
E	Gregoriano
F	Gregoriano
G	El ave María
H	Canto Gregoriano
I	Gregoriano
J	El canto Gregoriano

16.

SUJETO	¿CUÁL ES LA LENGUA OFICIAL DE LA IGLESIA CATÓLICA?
A	Latín
B	Latín
C	Latín
D	Latín
E	Latín
F	Es el latín
G	Español
H	Latín
I	Latín
J	El latín

17.

SUJETO	¿CUÁL ES LA RELACIÓN DE LOS MINISTERIOS DE MÚSICA CON RESPECTO A LOS ACTOS LITÚRGICOS?
A	Sin respuesta

B	Dar Gloria a Dios y ayudar a la santificación de los fieles.
C	De apoyo a la liturgia
D	Ayudamos a vivir plenamente los actos litúrgicos, somos parte necesaria de la liturgia, tenemos una unión tratando de solemnizar los actos para mayor gloria de Dios y santificación de los fieles.
E	El canto es parte de la liturgia
F	En animar a la asamblea
G	No lo sé
H	La celebración eucarística
I	Es un acompañamiento para invitar a la oración
J	Pues es una relación estrecha por que los ministerios de música somos parte de liturgia y la música entre más este acorde a la liturgia es más santa y digna

18.

SUJETO	¿QUÉ ASPECTOS CONSIDERAS DE MAYOR IMPORTANCIA PARA LA FORMACIÓN DE LOS MINISTERIOS DE MÚSICA? (La formación espiritual, musical e histórica)
A	Todos son importantes para nuestra formación como músicos.
B	Musical y Espiritual.
C	Las tres tienen importancia
D	Técnica, espiritual y humana
E	Todos son importantes
F	Espiritual
G	Formación musical, espiritual
H	La formación espiritual, después la musical y por último la histórica.
I	Primeramente espiritual y musical
J	Yo considero la formación espiritual, litúrgica y musical.

19.

SUJETO	¿CONSIDERAS RELEVANTE LA PARTICIPACIÓN DE LA VOZ Y FIGURA FEMENINA DENTRO DEL MINISTERIO DE MÚSICA? Justifica brevemente tu respuesta.
A	Yo creo que toda voz debe tener ser importante siempre y cuando tenga una formación musical y espiritual
B	Sí, para darle más armonía a la música
C	Todas las voces son importantes, voces blancas, sopranos, tenores y bajos e incluso contratenores. Existe mucha música en la iglesia que contempla el uso de estas voces.
D	Sí, todos tenemos voz para cantar
E	Sí, armonización
F	Sí, ya que es más fácil que la asamblea se guíe por esa voz
G	Sí, es muy espiritual
H	Sí, ya que una mujer tiene una voz diferente y hombres y mujeres se complementan para un coro
I	Es tan relevante como la voz masculina, todo enriquece

J

No es relevante, simplemente yo creo que en misma dignidad e importancia que la participación y voz masculina.