



## **Librete del Estudiante Indice**

**Biografías y Clases del Equipo de Música a Música 2**

**Teología de la Adoración 9**

**Diccionario de Adoración 15**

**Peligros del Ministerio Musical 17**

**Arte y la Biblia 19**

**Vocalizaciones 28**

**Introducción al Canto de Armonías 29**

**Dirección de Cultos 32**

**La Guitara Acústica para Principiantes 35**

**La Guitara Electrica 39**

**El Bajo basico, intermedio y avanzado 54**

**La Batería 58**

**Composición de Canciones 69**

**Cuidado de la Voz y Tecnica Vocal 70**

**Sumario de Tipos de Acordes 75**

**Danza en la Alabanza y Adoración 82**

**Resumen de la Técnica del Ballet Clásico 89**

**Introducción al Violin 90**

**Teatro y Drama 92**

**Teclado Basico 97**

**Teclado Intermedio y Avanzado 100**

**Sonido Profesional 103**

**Teoria de la Música 118**

**Mimo 127**

**Media Shout 129**

# Instructores

## Alberto Rangel – Bateria



Alberto Rangel, es músico e ingeniero de sonido, originario de la Ciudad de México y desde su niñez ha estado involucrado en el ministerio de la música, a la edad de 17 años comienza una trayectoria que le permitió involucrarse con bandas musicales pioneras en el evangelio: México 80, La Tierra Prometida, Proyecto J.E.S y solistas como Marco Barrientos, Yuri, María del sol, Fermín IV, Semilla de Mostaza y Alejandro Alonso, entre muchos otros. También fue uno de los fundadores y co-productores de la banda Vértice. En 2007 se traslada a los Estados Unidos con el llamado de Dios a capacitar a los que sienten el deseo de servir como músicos o sonidistas. Ahora es parte del equipo de maestros del Instituto Allegro en la ciudad de Nashville, TN.

**Clase:** Batería

## Angie Zambrano – Baile Técnico



Angie nació en Ginebra / Suiza, pero es hija de madre Colombiana y padre Ecuatoriano. Recien graduada del High School, Angie espera continuar sus estudios el proximo año en la Universidad de Vanderbilt. A los 13 años empezó a tomar clases intensivas de ballet clasico, jazz, tap, hip hop, y baile contemporaneo. En varias ocasiones ha trabajado con otras personas para coreografiar danzas de alabanza. También a participado en varias producciones de baile en Nashville, y espera continuar con sus clases de baile también, en Vanderbilt. Angie ha tomado talleres en ALLEGRO y participado como estudiante en el Congreso MaM de 2008/Nashville. Ella asiste a la iglesia El Shaddai en Nashville, Tennessee donde es ayudante de escuela dominical.

**Baile Técnico:** Dios nos creó para que lo adoráramos y el baile es una de las formas que lo podemos adorar, pero como todo lo que hacemos para Dios, lo queremos hacer de la mejor forma. En esta clase, se aprenderán las bases del ballet clasico. Es ballet clasico es la base necesaria para los diferentes generos de baile (contemporaneo, tap, jazz, hip hop, etc) incorporados en la danza. También se discutirá la historia de la danza, vocabulario comun, y la importancia que el baile representará como una forma de adoración.

## Billy Blackwood - Teología de adoración



Billy ha pasado la mayor parte de su vida en el ministerio musical. El Padre de Billy, James fue un miembro original del Cuarteto "Blackwood Brothers". Este grupo empezó en Mississippi en los años 30 y ha llevado el góspel a todo el mundo. Al crecer en ese ambiente, Billy empezó a viajar con su padre aun siendo niño, cambiando un poco su carrera hacia el mundo secular a mediados de los setentas como parte del acto de apertura del Show de Elvis Presley. La crudeza de esa vida fue suficiente para que se diera cuenta que el no quería lo que el mundo ofrecía y rededicara su vía a Jesucristo y regresara a la música cristiana. En casa Billy sirve como pastor de adoración a tiempo completo en su Iglesia desde hace 7 años, supervisando al equipo de adoración de aproximadamente 40 integrantes. También es pastor fundador del Centro Cristiano Gateway en Goodlettsville (Nashville), TN. Billy ha ministrado en Iglesias en Estados Unidos y en viajes misioneros a México, Honduras,

Jamaica, Inglaterra y Uruguay. Actualmente vive en Hendersonville, Tennessee, donde sigue su amor por la composición y sus Hijos.

**Clase:** Teología de adoración

## **Billy Ramírez – Percusión**



Billy Ramírez nacido y criado en la multicultural y siempre cambiante isla de Puerto Rico ha sido expuesto a la música y a su poder sanador desde muy chico. Se dormía escuchando canciones de cuna por parte de su abuela y abuelo y su familia era muy inclinada a la música mientras el crecía. Empieza a cantar con su padre a la edad de 6 y desarrolla un buen oído para la música y decide tratar en la percusión la cual eventualmente guía a unos cuantos eventos festivos familiares y de allí va a muchos otros niveles. Lo llevo a la Universidad Inter Americana en San German PR en donde tomo clases con Freddie Santiago y Diana Valdez. También tocaba en algunas iglesias y se aseguraba que la música se mantuviera como la mejor cosa o forma de vivir posible. Mantenerse lejos de las drogas fáciles y posibles avances en su carrera y la parafernalia no fue fácil pero el sabía su propósito en la música sería mas que solo tocar así que empujo lo mas que pudo y hasta la fecha ha estado guiando con su ejemplo manteniendo un cuerpo y mente sanos para que la gente pueda ver que realmente reflejamos quienes somos en lugar de quien queremos ser en realidad. La música me ha llevado a muchos lugares y con muchos diferentes artistas desde Danny Salazar, hasta Rafael Vasquez,

Music City Samba, YMCA art Embrace African Drum Teaching y el Metro Arts Commission. Ah sido una experiencia maravillosa y estoy muy agradecido en verdaderamente seguir a Dios en cada uno de los aspectos de mi vida ya que no hay ningún camino fácil allá afuera y sin El sería imposible alcanzar todo esto. **Clase:** Percusión

## **Brandon Primm - Mimo**



Por más de una década Brandon Primm ha sido una inspiración para audiencias nacionalmente. En 1998 Brandon encontró la manera de mezclar la danza con su nueva vida en la Fe cristiana y de ahí nació su ministerio en el mimo. Brandon, joven de 25 años a ministrado a miles del evangelio en iglesias, escuelas, y casas de hospital bajo el título “Minister Mime” (Mimo ministrando). Brandon es un miembro de la Iglesia Bethel A.M.E. Church en el corazón de la ciudad. “Minister Mime” estuvo participando en las entregas de premios del “Dove Awards” con Kirk Franklin y TobyMac, y espera seguir animando multitudes al acercarse a Dios por medio de su ministerio.

**Clases:** Mimo I, II, III

## **Carolina Coulon - Drama**



Enoe Carolina Coulon - Actriz (Universidad de Chile) y Directora Teatral (Universidad Católica de Chile). Cómo actriz ha trabajado en teatros universitarios y en la televisión chilena, además en compañías independientes haciendo teatro estudiantil, infantil y callejero.

Ya desde seis años es monitora en EBCI (Estudios Bíblicos en Comunidad Internacional- [www.cbsinternational.org](http://www.cbsinternational.org) ), hace 15 años que pertenece a la Iglesia de Cristo Metropolitana, (Santiago – Chile) donde se desarrolla en variados ministerios

Como profesora de Teatro, ha hecho clases en la Universidad Católica del Maule, UNIACC (Universidad de las Artes y la Comunicación) Universidad de Las Américas, Instituto Profesional Los Leones, en colegios, talleres en Iglesias.

Actualmente esta ayudando a ALLEGRO/ARTES ESCENICAS siguiendo el modulo implementado en Lima Perú, por Jorge Villon y Francis Castañeda. Durante el 2010, esta trabajando como misionera, enviada por iglesia a Nashville, Tennessee; dando talleres y seminarios de Teatro en diferentes iglesias latinas.

**Clases:** Talleres: TEATRO 1 y 2 (Teoría)

En estos talleres tendremos una introducción teórica al mundo de las Artes de la representación. Vocabulario profesional. Contextos históricos. Géneros y Estilos.

IMPROVIZACIÓN Y JUEGOS TEATRALES (Teatro – práctica)

Training corporal y vocal básico. Improvisaciones tomando como punto de partida: El Juego.

MONTAJE Y PUESTA EN ESCENA (Teatro – práctica) Espacio Escénico. Pautas generales del proceso de la Puesta en Escena. Desde el texto, lecturas, los primeros ensayos, ensayos técnicos y generales.

## **Danitza Gonzalez – Danza con pandero**



Nacida en San Lorenzo Valle, Honduras. Llego este país a la edad de 5 años al estado de New Jersey. Luego sus padres se fueron a vivir a la ciudad de Dallas, TX. Y fue allí donde a su corta edad de 9 años descubrió su pasión por el pandero, al ver danzar a otras niñas y adolescentes, en la iglesia J.E.M.I.R. Allí fue donde aprendió a danzar en el ministerio de pandero, por un año. En el 2003 llegó a la ciudad de Nashville, TN. Es allí cuando empezó a enseñar e dirigir pandero y cintas a las edades de 6-20. Actualmente ella es líder de danza en la iglesia el "Gran Yo Soy". Su pasión es cada día adorarle al Señor Jesucristo a través de la danza y su deseo mayor es permanecer firme en su camino, enseñándoles a otras personas el don que Dios le regaló.

**Clases:** Danza con pandero

## **David Winkler - Teoría de la música**



David Winkler tiene una carrera de muchas facetas en la ciudad de Nashville, Tennessee. Él es compositor/arreglista con más de 300 obras publicadas, director de ambos coro y orquesta, pianista, profesor de música y editor para varias de las grandes editoriales en los Estados Unidos. También ha sido parte de un número de proyectos de grabación en Nashville. El Sr. Winkler se graduó de la Universidad de Norte Texas con el bachillerato en música y de la Universidad de Texas en San Antonio con su maestría en música. David y su esposa Cathi

tienen dos hijos y dos hijas. [www.davidwinkler.com](http://www.davidwinkler.com).

## **Dimas J. Espinoza – Batería, teclado y teoría de la música**



Compositor, Baterista, Tecladista y Líder de Alabanza dedicado a la formación espiritual y técnica del ministerio de alabanza. Desde su llegada a Estados Unidos en 1996, él y su esposa Martha Elena, han servido en la formación y desarrollo del ministerio de alabanza dentro del cuerpo de Cristo en más de 10 congregaciones independientes y de denominaciones como Iglesia de Dios Pentecostal y Bautista del Sur. Liderando musicalmente agrupaciones de 3 a 25 personas. Obtuvo la Licenciatura en Música mención Educación en la Universidad Cecilio Acosta de Maracaibo en 1990. Ha colaborado musicalmente con artistas como Danny Berrios, Jaime Murrell, Ingrid Rosario, Freddy Coyoca y Tom Brooks, entre otros.

**Clases:** Teclado Intermedio y Teoría de música intermedia

## **Ester Leiva - Danza**



Ester nació de una familia pastoral en Costa Rica. Hace 8 años ellos se mudaron a Nashville, TN para fundar una iglesia. Han sido involucrada en misiones, música, danza, y sobre todo sirviendo a Dios en todo. Ester ha sido parte de la danza desde muy temprana edad. Está involucrada en el ministerio de danza, de jóvenes, y de niños en su iglesia Ministerios Casa del Banquete en Nashville, TN y es líder del ministerio de danza para niñas. Ester tiene una pasión por la danza y por ayudar a otras personas tener una comunicación con Dios más profunda a través de la danza

**Clases:**

Danza I, II y III

Origen de danza: De dónde procede la danza y con qué motivos.

Tipos de danza: Para qué y Por qué danzamos

Instrumentos Utilizados: Qué instrumentos usamos y las razones que los usamos

## **Giovannni Quiñónez - Guitarra Acústica**



A temprana edad la música fue parte de su vida, principiando con su padre que lo instruya con ponerle música de un artista muy conocido Elvis Presley, hacia fue como Giovanni Quiñones desarrollo la pasión en tocar la guitarra. A los 14 años de edad fue que realmente lo tomo enserio, su papa fue el que le dio sus primeras lecciones de guitarra. De ahí tomo clases privadas de música, en colegio mirando otros tocar. La iglesia, se convirtió el lugar de mucho aprendizaje para el, no solo en como ser un músico, si no un ADORADOR. A los 18 años fue nombrado director de la alabanza en la iglesia donde se congrega Espíritu de Vida, ahí fue realmente donde el tuvo que afrontar el ministerio, algo que no es muy fácil de lidera. En medio de las circunstancias, tribulaciones, lo ayudaron a madurar en el ministerio de la Alabanza y la Adoración. En el

2007 tuvo el privilegio de abrir para Carlos Anacondia, En el 2008 toco en la banda con Benjamin Rivera, acompañado por diversos músicos muy conocidos. " Mi anhelo es ser un instrumento, poder llevar la alabanza y la adoración primeramente a Dios y después al pueblo de Dios por medio del don que Dios me ha dado. Poder ser de influencia para otros que tienen el deseo de aprender, no solo en la música si no también a tener una relación con Dios primeramente".

**Clases:** Guitarra Acústica I, II y III

## **Gustavo Samaniego – Teclado y teoria de la música**



Gustavo Samaniego, nacido en Quito-Ecuador, conoció a Cristo cuando tenía 9 años. A los 18 años inició sus estudios en música y teología y a los 20 años comenzó su ministerio como músico y director de alabanza en su iglesia. Se identifica con la búsqueda de la excelencia en cada área de ministerio. Ama la enseñanza y el entrenamiento a otros líderes y músicos. Se desempeña como pastor de adoración en la Iglesia Encuentro Cumbayá por más de 10 años y actualmente dirige la Escuela de Música y Artes fundada en el 2009 en su ciudad. Ha participado como maestro y músico en congresos con Músicos Para Misiones en Honduras y Ecuador. Esta casado con Verónica quién en su apoyo en el ministerio y tienen 2 hijos, Sebastián y Valentina.

[www.adoracioncumbaya.est.tl](http://www.adoracioncumbaya.est.tl)

[www.musicayartes.es.tl](http://www.musicayartes.es.tl)

**Clases:** de Teclado Intermedio y Avanzado:

Conoceremos las funciones de un teclado en el grupo de alabanza y cómo realizar cosas simples que hagan grandiosa la alabanza a Dios.

**Clases:** de Teoría de la Música.-

Aprenderemos al valor, uso y aplicación de la teoría en nuestro grupo de alabanza y cómo obtener un resultado de excelencia en tu vida como músico.

## **Jamie Wigginton – Voz y armonía**



Nacido e una familia musical. Con más de una década en el entrenamiento vocal, dos títulos de la Universidad de Belmont y una vida entera de experiencia en los escenarios, Jamie es conocido en todo los Estados Unidos como entrenador vocal y pedagogo de la voz. Al mismo tiempo que trabaja con cantantes en su estudio en Music Row, Jamie produce y asesora a grandes productores y ha servido como Ministro de Música por 11 años. [www.voicecoach4u.com](http://www.voicecoach4u.com)

**Clases:**

**Composición y Adoración Espontánea:** En la Biblia Dios dice que El quiere ser adorado. Una de estas formas es con cánticos espontáneos. Jamie enseñará a los participantes formas simples de tomar palabras de tu corazón y cantarlas en alabanza al Señor. **Armonía Vocal:** Descubre lo divertido que es el cantar armonías! Aprende como escuchar las voces de cualquier canción!

**Dirección de Cultos:** Estudiaremos sobre la dirección de cultos e ideas prácticas de cómo planificarlos de manera creativa y como dirigir la alabanza y la adoración en la Iglesia.



## **Jessica French – Cuidado de la Voz y Tenica**

Nacida en Michigan, Jessica Lynn French ha estado enseñando voz desde el 2005 y actualmente es miembro de a Opera de Nashville. Después de participar en *The National Tour of Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* protagonizado por Donnie Osmond, la St. French comenzó su entrenamiento vocal formal en The Interlochen Arts Academy y logro conseguir su Bachiller en Interpretación Vocal de el Conservatorio de Boston. Actualmente ella es una candidata al Máster en Música en Pedagogía Vocal e Interpretación en la Universidad Belmont. Se especializa en técnicas de música clásica y teatral pero tiene estudiantes de todos los géneros. Siendo maestra actualmente en el Instituto Allegro la St. French desea enseñarles a sus estudiantes como alcanzar nuevos niveles de entendimiento de sus propias voces para que estén a gusto con su artesanía y para enfocar en adorar al Señor sin distracción.

**Clases:** Anatomía y Salud Vocal ( Anatomía de cuerdas vocales, salud corporal completa y como la voz es afectada, como lidiar con alergias, lesion o enfermedad) . Tecnica Vocal Solista ( Canto fundamental, técnicas fundamentales, problemas comunes y como solucionarlos)



## **JJ Plasencio – Bajo**



JJ es un pastor de adoración y el director de la Iglesia Gateway en Austin, Texas “donde no hay personas perfectas” y si hay “una atmósfera de venga como tu eres”. En Austin, JJ el también enseña el bajo y adoración contemporaria en la Universidad de Concordia. El esta casado y tiene dos hijos. JJ tiene una carrera bien largo con la música de cristiana contemporaria incluyendo en la Gospel Music Association's, premios Dove, un premio Emmy y dos nominaciones de los premios Grammys pero el se considera como una músico de jazz. Su pasión por este tipo de música lo llevo a Dallas a estudiar en la universidad de Brookhaven, pero después de estar ahí un tiempo le pidieron que se uniera a “Sixpence None the Richer”, una banda que esta en Austin y después el grupo de “Plumb”. Un tour de Jars of Clay es también parte de su experiencia y eventualmente JJ se hizo un músico de estudio en Nashville donde su invaluable talento se pudo perfeccionar. Sus tours y grabaciones por tantos años le han dado un gran perspectiva en la adoración cristiana y su llamado en este momento lo mantiene fresco! [www.j2music.com](http://www.j2music.com)

**Clases:** Bajo nivel básico I y II, Bajo nivel Intermedio I y II y Bajo nivel avanzado I y II

## **J.R. Hilton**



J.R. Hilton fue criado cantando de gira con su familia y ayudando con la dirección de Alabanza y Adoración desde su adolescencia. En 1985, J.R. comenzó a trabajar construyendo y diseñando casas. En 1989 comenzó los estudios de su licenciatura en Bellas Artes en MTSU, graduándose en 1992. Todavía trabaja junto a su familia en Nashville, TN, diseñando hogares por encargo. Actualmente, J.R. es miembro de Operación Latinoamérica (construcción de iglesias) y del Festival Sozo (diseño de escenarios y facilitador de artes visuales) en Baja, Hungría.

### **Clases:**

**El Corazón del Artista (Parte I)** –En esta primera sesión, el foco será la historia de las artes visuales en la Biblia – su importancia en el ministerio a Dios y a los demás. Empezaremos a delinear el llamado del Artista conforme al relato Bíblico, preparando

asi el camino para la siguiente sesión.

**El Corazón del Artista (Parte II) – Reclamando las Artes** Esta segunda sesión retomará desde el enfoque histórico de la última sesión y secentrará en el llamado que tiene el artista a vivir un estilo de vida de adorador al mismo tiempo que usa sus dones y talentos artísticos. Conversaremos sobre oportunidades de ministerio en la Iglesia, en las misiones y en la vida diaria.

**Laboratorio de Artes Visuales I y II** Tendremos ejercicios tratando de comunicar a través de lo visual

## **Marina Pérez – Voz técnica**



**Marina Pérez** es una graduada de la Universidad de Pan American donde ella estudio técnicas clásicas y corales debajo la dirección de Ruth Crews y el Doctor Christopher Munn. Ella en estos momentos está estudiando voz comercial y a estado bajo la dirección de James Wigginton por dos años. Marina paso siete años como directora de coro para el grupo de coro de la secundaria y la preparatoria. Ella también ha trabajado dentro de la comunidad como directora para el Baptist Temple, c-5 y el Conservatorio de Danza en McAllen.

**Clases: Técnicas Vocales-** expandiendo su rango vocal, explorando diferentes partes de su voz, respirando y relajando de su voz.

## **Myrna Enamorado – Media Shout (Multimedia)**



Dedicada al servicio a las iglesias hispanas y apasionada por Latino América. Myrna nació en un hogar cristiano en Houston, TX. Se mudo a Nashville, TN en el 2005 y se graduó de Middle Tennessee State University con un título en Administración de Empresas en el 2006. Se unió al grupo de MediaComplete como la Coordinadora del Mercado Latino en 2008. Tiene gran entusiasmo en ver a más iglesias hispanas usar los medios tecnológicos para comunicar el poderoso mensaje del amor de Dios al mundo.

**Clase:** MediaShout: Uniendo las piezas

El ministerio de multimedia se ha convertido en un rol clave en las iglesias porque ahora utilizamos artes visuales que facilitan una dimensión ó conexión más profunda entre el mensaje y el adorador. Este seminario analizara el poder que reside en el programa de presentación, MediaShout. Los alumnos aprenderán normas básicas e ideas para agregar multimedia- imágenes, videos, y sonido – en una presentación de multimedia, no importando si utilizan PowerPoint u otro programa. El seminario incluye dos conceptos: la enseñanza y tiempo para responder preguntas.

## **Rachael Vásquez – Violín, teclado y teoría de la música**



Nació en los estados Unidos pero paso su juventud como hija de misioneros en Costa Rico y Paraguay. En el año 2000 se graduó del Greenville College en educación en español y tiene una especialidad en música. Su experiencia musical ha sido variada, de Piano clásico, violín y canto coral hasta canto contemporáneo en alabanza y adoración. Ha dado clases privadas y grupales tanto a niños como adultos. Esta casada con Ramiro Vásquez desde el 2001 y asiste a la Iglesia El Shaddai en Nashville, Tennessee donde esta involucrada en el equipo de adoración.

**Clases:** Teclado Básico (Nivel Básico): Este curso es para principiantes con poca o ninguna experiencia en el teclado. Es una introducción al instrumento, los nombres de las teclas, las escalas, y los acordes básicos. Se aprenderá a tocar coros fáciles con fluidez.  
Violín

## **Roger Brunlinger - Audio**



Roger Brunlinger es un gran ingeniero y diseñador de sonido. Originado de California, Roger ha estudiado diseño acústico para poder desenvolver el sonido que se usa para respaldar en los auditorios. Mucho de lo que él sabe fue aprendiendo por las experiencias cuando trabajaba con grandes músicos al pasar de los años. Roger ha estado mezclando sonido para la adoración alrededor de treinta años. Roger en este tiempo está tocando el piano y enseña los principios de la ingeniería de sonido en la iglesia Grace Baptist Church en Mount Juliet, TN.

**Clases: Sonido en vivo (parte I, parte II y parte III)** Esta clase es para ayudar a los estudiantes entender las bases de mezclar los grupos musicales y los predicadores en vivo. Esta clase va incluir dinámicas de entrenamiento.

**Sonido básico (Parte I, Parte II, y Parte II)** Esta clase es para aquellos que estén interesados en empezar la producción de sonido. Aprender las bases de cómo usar una mezcladora de sonido, como poner los micrófonos y los hábitos necesarios una persona que hace el sonido. **Mezclando la batería** Esta clase ayudara a los estudiantes a empezar a entender como un sonido que esta respaldando puede ayudar a un grupo musical escucharse bien teniendo un gran balance en la batería.

## **Steve Krenz - Guitarra Eléctrica**



Steve Krenz es un guitarrista profesional y conferencista para ministerios de alabanza y adoración, vive en Nashville, TN. Ha trabajado con los más importantes líderes de alabanza de nuestros días, incluyendo a Israel Houghton, Don Moen, Ron Kenoly, Lincoln Brewster, Lionel Peterson, Gary Oliver, Jonathan Pierce y los Katinas. Steve ha tocado con Darlene Zschech y el equipo Hillsong muchas veces en los Estados Unidos y en Australia. También ha dado talleres en las conferencias de adoración en Hillsong. Vive con su hermosa esposa Paulette y sus tres hijos en Spring Hill, TN donde enseña guitarra, trabaja en proyectos de grabación y sirve activamente en la Iglesia "Bethel World Outreach Center" de más de 3000 miembros en Brentwood.

**Clases:** Introducción a la Guitarra Eléctrica, Guitarra Eléctrica Intermedia, Guitarra Eléctrica Avanzada

## **Wayne Hilton – Director de Música a Música**



Wayne ha servido en muchos roles incluyendo: Administrador, cantante, compositor, ejecutante, ejecutivo de grabaciones y líder de alabanza en los últimos 30 años. Ha recibido dos premios "Dove" de la Asociación de Música Gospel como productor. Es presidente de "The Hilton Company" una firma de contratista de diseño y construcción. Es director de Música a Música.

### **Otros Clases:**

1. Sección Rítmica: Estudiaremos sobre la importancia del trabajo coordinado entre Batería, bajo, guitarra y teclado en un grupo de alabanza y adoración.
2. Ensayo de Grupos Musicales: Con la banda de Música a Música: Música a Música recibirá una canción que nunca han tocado antes y demostrarán como tener un ensayo

## **2010 Música a Música miembros del Ensemble**

Cindy Benitez, Nelly Pérez, Francisco Giovanni Pérez, Esdras Santiago, Dirk Weibezahn, Luis Mendoza, Angela Mendoza, Tiffany Leiva, Nancy Hawthorne, Martha Espinoza, Dimas Espinoza, Omar Lagudali, Ginette Hermoso, Ester Santos do Nascimento, Alma López



# TEOLOGIA DE LA ADORACION

Francis Castañeda  
[francis@institutoallegro.org](mailto:francis@institutoallegro.org)  
[www.adoracionyartes.com](http://www.adoracionyartes.com)

**Adorar.** (Del lat. *Adorare*). tr. Reverenciar con sumo honor o respeto a un ser, considerándolo como cosa divina. 2. Reverenciar y honrar a Dios con el culto religioso que le es debido.

3. Amar con extremo. 4. Gustar de algo extremadamente. 5. Tener puesta la estima o veneración en una persona o cosa.

En primer lugar debemos reconocer nuestra esencia misma como creación de Dios, mira lo que dice la palabra de Dios sobre nosotros.

## Efesios 1:4-5 (BLS)

Desde antes de crear el mundo, Dios nos eligió por medio de Cristo para que fuéramos sólo de Él y viviéramos sin pecado.

Dios nos amó tanto que decidió enviar a Jesucristo para adoptarnos como hijos suyos, pues así había pensado hacerlo desde un principio

## QUE ES LA ADORACION?

### Éxodo 20:2-5

“Yo soy el Señor tu Dios. Yo te saqué de Egipto, del país donde eras esclavo. No tengas otros dioses además de mí. No te hagas ningún ídolo, ni nada que guarde semejanza con lo que hay arriba en el cielo, ni con lo que hay abajo en la tierra, ni con lo que hay en las aguas debajo de la tierra. No te inclines delante de ellos ni los adores. Yo, el Señor tu Dios, soy un Dios celoso.”

La palabra usada aquí para adores en el original Hebreo es la palabra shajah, esta palabra se usa mas de 150 veces en el Antiguo Testamento y el significado literal de ella es postrarse, inclinarse por eso muchas veces se le traduce como postrarse otras como adorar y reverenciar.

### Mateo 2:11

Y al entrar en la casa, vieron al niño con su madre María, y postrándose, lo adoraron; y abriendo sus tesoros, le ofrecieron presentes: oro, incienso y mirra.



La palabra usada aquí es proskuneo que en Griego significa hacer un acto de reverencia, entre los orientales esto implicaba caer sobre las rodillas y tocar la tierra con la frente como expresión de profunda reverencia, y una de sus acepciones significa besar la mano, es mas un significado que tenia esta palabra era “el perro que besa la mano de su amo”.

### ***1. La Adoración es rendirse, entregarse a Dios.***

#### **Romanos 12:1 (NVI)**

“Por lo tanto, hermanos, tomando en cuenta la misericordia de Dios, les ruego que cada uno de ustedes, en adoración espiritual, ofrezca su cuerpo como sacrificio vivo, santo y agradable a Dios.”

Mateo 16:24

“...Si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, y tome su cruz, y sígame”

### ***2. La Adoración es la prioridad en nuestras vidas.***

#### **Marcos 12.30**

“Y amarás al Señor tu Dios con todo tu corazón, y con toda tu alma, y con toda tu mente y con todas tus fuerzas. Este es el principal mandamiento.”

#### **Lucas 10:41-42**

“...Jesús le contestó:

--Marta, Marta, ¿por qué te preocupas por tantas cosas? Hay algo más importante. María lo ha elegido, y nadie se lo va a quitar.”

### ***3. La Adoración no se trata de recibir sino de dar***

#### ***¿Que complace a Dios?***

***A Dios le complace que hablemos con El***

#### **1 Pedro 3:12**

“Porque el Señor mira con buenos ojos a los justos y sus oídos están atentos a sus oraciones, pero mira con indignación a los que hacen el mal.”

***A Dios le complace que escuchemos sus palabras***

#### **Salmo 119:11 (BLS)**

Yo te busco de todo corazón y llevo tu palabra en mi pensamiento.  
Mantenme fiel a tus enseñanzas para no pecar contra ti.

***A Dios le complace nuestra obediencia.***

#### **Salmo 29:2**

Dad a Jehová la gloria debida a su nombre; Adorad a Jehová en la hermosura de la santidad.



## ***A Dios le complace la gratitud***

### **Salmo 69:30 -31**

Con cánticos alabaré el nombre de Dios; con acción de gracias lo exaltaré. Esa ofrenda agradará más al Señor que la de un toro o un novillo con sus cuernos y pezuñas.

## ***¿COMO ADORAR A DIOS?***

### **Juan 4:19-26 (RV)**

#### ***Adorar al Padre.***

### **Hebreos 7:22-29 (BLS)**

“...Jesús nos asegura que ahora tenemos con Dios un pacto mejor. Antes tuvimos muchos sacerdotes, porque ninguno de ellos podía vivir para siempre. Pero como Jesús no morirá jamás, no necesita pasarle a ningún otro su oficio de sacerdote. Jesús puede salvar para siempre a los que quieren ser amigos de Dios por medio de él, pues vive para siempre y constantemente está pidiendo a Dios por ellos.

Jesús es el Jefe de Sacerdotes que necesitábamos, pues es santo, en él no hay maldad, y nunca ha pecado. Dios lo apartó de los pecadores, lo hizo subir al cielo, y lo puso en el lugar más importante de todos. Él no es como los otros sacerdotes, que todos los días tienen que matar animales para ofrecérselos a Dios y pedirle perdón por sus propios pecados, y luego tienen que hacer lo mismo por los pecados del pueblo. Por el contrario, cuando Jesús murió por nuestros pecados, ofreció su vida una sola vez y para siempre. A los sacerdotes puestos por la ley de Moisés les resulta difícil obedecer a Dios en todo. Pero después de darnos su ley, Dios juró que nos daría como Jefe de Sacerdotes a su Hijo, a quien él hizo perfecto para siempre.”

Jesucristo dijo “Yo soy el camino la verdad y la vida, nadie viene al Padre sino es por mí”

#### ***En Espíritu***

### **Efesios 2:1 (RV)**

“Y él os dio vida a vosotros, cuando estabais muertos en vuestros delitos y pecados, “

### **Efesios 5:18 (BLS)**

“No se emborrachen, pues perderán el control de sus actos. Más bien, permitan que el Espíritu Santo los llene y los controle.”

### **Filipense 3:3 (BLS)**

“Los verdaderos circuncidados somos nosotros, los que guiados por el Espíritu adoramos a Dios y estamos orgullosos de pertenecer a Jesucristo”.

#### ***En verdad.***

Jesús le dice a la mujer Samaritana que ella y su pueblo adoraban lo que no conocían (v22) por tanto su adoración no era conforme a la verdad. Solo en la revelación total de Dios en su palabra es posible tener una adoración verdadera, nosotros tenemos el privilegio de tener la verdad revelada no solo de la ley y los profetas sino en Jesucristo. Nuestra adoración y nuestros cultos deben estar enmarcados dentro de la palabra de Dios,

de sus enseñanzas, no puede estar vaciados de contenido o solo enfatizar cierto aspecto de la verdad.

En verdad habla también de sinceridad, Dios no puede ser engañado por apariencia de piedad, el ve los corazones y la integridad es esencial en nuestra adoración unida.

## **La Música como Expresión de Adoración a Dios**

Dios es el creador por excelencia y una de sus creaciones es la música, Dios le dejó al hombre todos los elementos necesarios para crear música, Tonos musicales, Ritmos, Sonidos diversos, y con ellos el hombre ha desarrollado el lenguaje musical tal como lo conocemos hoy. Es importante antes de hablar de la música en el contexto del culto cristiano definir algunos conceptos previos

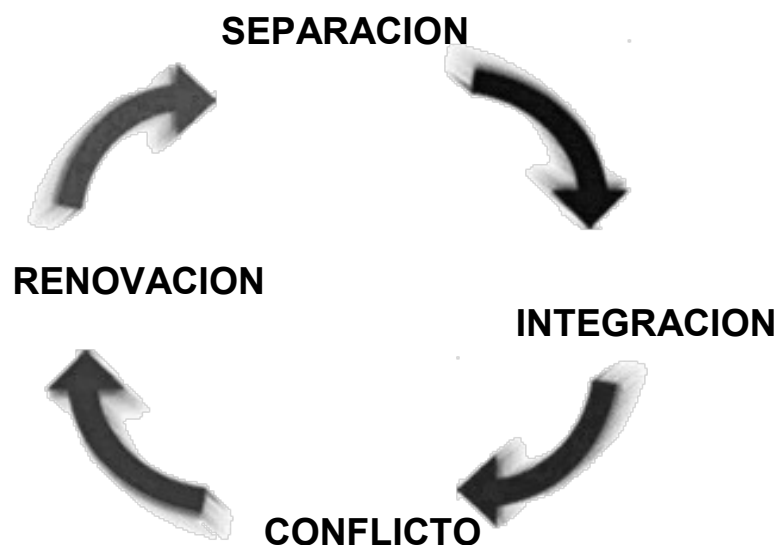
**La música es amoral.**

**No existe la música cristiana.**

**Los Instrumentos no son buenos ni malos.**  
**Salmo 150**

**Los Estilos musicales no son sagrados.**

## **EL CICLO DE LA TRANSICION MUSICAL**





## **¿Como cantar a Dios?**

**Con alegría:**

### **Salmos 100**

*Salmo de acción de gracias.*

Aclamen alegres al Señor, habitantes de toda la tierra;  
adoren al Señor con regocijo.

*Preséntense ante él*  
con cánticos de júbilo.

Reconozcan que el Señor es Dios;  
él nos hizo, y somos suyos.

Somos su pueblo, ovejas de su prado.

Entren por sus puertas con acción de gracias;  
vengan a sus atrios con himnos de alabanza;  
denle gracias, alaben su nombre.

Porque el Señor es bueno y su gran amor es eterno;  
su fidelidad permanece para siempre.

**Con entendimiento:**

### **1 Corintios 14:15**

“¿Qué debo hacer entonces? Pues orar con el espíritu, pero también con el entendimiento;  
cantar con el espíritu, pero también con el entendimiento. “

**Aleluya** - Transliteración de la expresión litúrgica heb. hallelû-yâh="alabad a Jah", Alabad al Señor. Asociado con celebración y regocijo.

## **EXPRESIONES FÍSICAS**

### **1. Elevando nuestras manos**

#### **Salmo 134:2**

¡Levanten las manos para orar!  
¡Dirijan la mirada hacia el altar,  
y alaben a Dios!

#### **1 Timoteo 2:8**

“Quiero, pues, que en todas partes los hombres levanten las manos al cielo con pureza de corazón, sin enojos ni contiendas.”

Nuestras manos son un símbolo de nuestras vidas de la santidad en que debemos venir en su presencia

**Salmo 24:3-4**

¿Quién puede subir al monte del Señor?  
¿Quién puede estar en su lugar santo?  
Sólo el de manos limpias y corazón puro,  
el que no adora ídolos vanos  
ni jura por dioses falsos

**2. Dando palmas****Salmo 47:1**

“Aplaudan, pueblos todos; aclamen a Dios con gritos de alegría”

**Salmo 98:4**

Cantad alegres a Jehová, toda la tierra; Levantad la voz, y aplaudid, y cantad salmos.

**3. Arrodillándonos, postrándonos****Salmo 95:6**

Vengan, postrémonos reverentes, doblemos la rodilla ante el Señor nuestro Hacedor

**4. Danzando.****Salmo 149:3**

Alaben su nombre con danza; Con pandero y arpa a él canten.



# DICCIONARIO DE ADORACION

Francis Castañeda  
francis@institutoallegro.org

El comprender estas palabras y como se asocian con nuestras experiencias de adoración, nos ayudará a enriquecer nuestros cultos y nuestra adoración personal. Este diccionario de palabras asociadas a la adoración no se agota con estas palabras pero es un buen punto de partida.

**ASOMBRO:** Capacidad de recordar que Dios está presente en medio de nosotros cada vez que nos reunimos. "Porque donde dos o tres se reúnen en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos." Mateo 18:20 La rutina y las preocupaciones son las causas principales de nuestra perdida de asombro frente a la realidad de la presencia de Dios en cada una de nuestras reuniones y tiempos de adoración. Cada vez que te reúnas con otros cristianos recuerda a quien estas adorando y que esta presente.

**CELEBRACIÓN:** Cada reunión que tenemos debe ser una celebración de los grandes hechos y obras de Dios en medio de nosotros. Conforme recordamos lo que ha hecho por nosotros nos regocijamos en su bondad y celebramos sus maravillas. No cantamos canciones alegres para alegrarnos más bien las cantamos para expresar el gozo que hay en nuestros corazones.

"Grande es el Señor, y digno de toda alabanza; su grandeza es insondable. Cada generación celebrará tus obras y proclamará tus proezas. Se hablará del esplendor de tu gloria y majestad, y yo meditaré en tus obras maravillosas. Se hablará del poder de tus portentos, y yo anunciaré la grandeza de tus obras. Se proclamará la memoria de tu inmensa bondad, y se cantará con júbilo tu victoria." Salmo 145:3-7

**CONCENTRACION.** Es la capacidad de enfocar nuestra atención y energías en adorar a Dios durante los cultos. Hay tantas cosas que llaman nuestra atención que podemos caer en el riesgo de estar físicamente en el culto pero mentalmente fuera de el, debemos decidir enfocarnos en aquello para lo cual hemos venido, adorar a Dios. Muchas cosas pueden distraernos, trabajos pendientes, problemas en casa, etc. También podemos ser distraídos por el culto mismo, cuando nos preocupamos mas por lo que hacen los demás, aun por la música o lo que sucede en el escenario. Aprendamos a concentrarnos en adorar a Dios, apaguemos los celulares y dejemos nuestras preocupaciones delante del trono de Dios.

**CONFESION.** Al venir delante de la presencia de Dios en Adoración congregacional somos confrontados con el carácter y atributos de Dios, entre ellos destaca su Santidad. Frente a la pureza y perfección de Dios sólo nos queda reconocer nuestro pecado, arrepentirnos y confesar nuestros pecados, la confesión en el contexto del culto se vuelve esencial cada vez que nos reunimos. Salmo 33:1

**CONVERSACIÓN:** La adoración a Dios no es un monólogo, es un dialogo que se lleva a cabo en varias direcciones:



- De nosotros a Dios. Expresamos nuestra adoración a Dios en acción de gracias, alabanza y adoración.
- De Dios a nosotros. Dios habla a nuestros corazones en la palabra y por el testimonio del Espíritu Santo.
- Entre nosotros.

“La palabra de Cristo more en abundancia en vosotros, enseñándoos y exhortándoos unos a otros en toda sabiduría, cantando con gracia en vuestros corazones al Señor con salmos e himnos y cánticos espirituales.” Colosenses 3:16 Nos animamos, edificamos, y alentamos mientras adoramos a Dios.

**EXPECTATIVA.** El peligro del ritualismo, la repetición, el formalismo y la apatía siempre se cierne sobre nuestros cultos, cuando caemos en estos peligros perdemos toda expectativa frente a lo que Dios desea y va hacer en medio de nosotros. En nuestros cultos Dios esta salvando, restaurando, rescatando, transformando, llamando y sanando vidas, y todo sucede a nuestro alrededor. No perdamos la expectativa de aquello que Dios quiere hacer en nosotros y alrededor de nosotros cada vez que nos reunimos.

**GRATITUD.** Cuanto se ha perdido esta característica en el mundo de hoy, la ingratitud, el olvido y la falta de aprecio por lo recibido es la constante en nuestros días. Quien adora a Dios sin embargo se acerca a El consiente de todo lo que le debe: la salvación, la vida, el ministerio, las fuerzas, los talentos, todo viene de Dios y debe ser para Dios, la adoración sin gratitud se centra fácilmente alrededor de nosotros mismos y pierda la perspectiva teocéntrica que siempre debe poseer.

**PARTICIPACIÓN:** La adoración a Dios no es algo para esperar simplemente, cada uno de los que asistimos al culto debemos ser participantes activos del culto. No venimos a ver a otros adorar, venimos a participar. Quienes dirigen los cultos debe entender su Rol en el escenario, no estamos para ser vistos, no estamos en un Concierto, la voz principal es la congregación y debemos hacer todo lo posible para que participen plenamente.

**RESPUESTA:** Toda experiencia de adoración requiere de nosotros una respuesta, no podemos estar frente al Dios de la creación y salir de la misma manera, todo encuentro con Dios demanda una respuesta del adorador. Isaías nos muestra en el capítulo 6 de su libro el modelo de respuesta frente a la revelación, en este caso de un Dios tres veces Santo, Isaías responde reconociendo su condición de pecador y más adelante muestra una total disposición a ser usado por Dios. Dios es el Dios de las iniciativas, y frente a la revelación de quien es El y sus obras, solo nos queda responder en adoración.

**SACRIFICIO:** Esta palabra es clave para entender la verdadera adoración. En la antigüedad Dios demandaba un sacrificio de animales, pero luego Jesús mismo se constituyó en el sacrificio perfecto, el tomó nuestro lugar y ahora debemos cada uno de nosotros entregar nuestras vidas tal como Romanos 12 nos enseña: como sacrificio vivo santo y agradable, esa es la verdadera adoración espiritual. Este sacrificio es una vida rendida en adoración a Dios las 24 horas del día los 7 días de la semana. Por tanto la adoración autentica es un estilo de vida.



# PELIGROS DEL MINISTERIO MUSICAL

Francis Castañeda

Todo ministerio en la Iglesia es vulnerable a ciertos peligros que surgen durante el desarrollo del mismo, el ministerio de la música por ser de carácter público y de alcance a toda la Iglesia esta afectado por peligros tanto externos como internos. Veamos algunos de ellos:

## I. MOTIVACIONES INCORRECTAS

Frente a un cuestionario general seguramente todos responderían que los motiva el servir al Señor y Adorarlo, sin embargo la Biblia nos enseña en Jer. 17:9 que “Engañoso es el Corazón mas que todas las cosas, y sin remedio....”, entonces se vuelve necesario detenernos un momento y analizar con cuidado nuestras motivaciones para ser parte de este ministerio.

1. Competencia. Es el deseo de hacer algo para lograr un nivel superior al que alguien mas tiene.
  - a. Entre miembros del mismo ministerio
  - b. Con otros ministerios
  - c. Con figuras publicas
2. Búsqueda de Aprobacion. Todos necesitamos sentirnos aceptados y es importante para desarrollar un ministerio sano, sin embargo el sentar las bases de nuestro ministerio y nuestro servicio sobre este presupuesto puede ser muy peligroso. La ausencia de aprobación para alguien que tienen esta oculta motivación puede ser devastadora, ¿Como tomas las criticas a tu labor? ¿Las rehuyes? Imagínate por un momento no tener ningún talento musical, ese eres Tu! Tu talento es lo que puedes hacer no lo que eres, ¿Como quieres que se te recuerde en la obra del Señor? Salmo 51:16
3. El dinero. La ayuda económica se convierte muchas veces en la motivación no solo para participar de un ministerio sino también para cambiar de Iglesia o de ministerio musical. Esto es muy peligroso. 1ª de Timoteo 6:10

## II. EL ORGULLO

Uno de los peligros a que están mas expuestos quienes sirven en el ministerio de la música es el orgullo, pueden empezar con las mejores motivaciones pero de pronto va surgiendo este sentimiento de suficiencia y superioridad. Prov. 16:8 y Prov. 11:2 nos muestran el peligro del orgullo en la vida del ser humano. Veamos algunas causas:

1. Halagos de la congregación
2. La Carne. 1 Juan 2:15-17 El sistema del mundo nos atrae.
3. Logros Personales

### **III. LA LENGUA**

Santiago nos advierte en su Carta los peligros de la lengua Stg. 3:5-6 y en el ministerio de la música no deja de causar muchos problemas.

1. Criticas desmedidas que ignoran aun las limitaciones de los otros. Stg 3:13
2. Hablar mucho de nuestros logros. Jer. 9: 23-24
3. Murmuración Fil. 2:14

### **IV. EL AISLAMIENTO**

1. Del resto de la congregación. Si bien es cierto que los miembros del ministerio de música teniendo muchas cosas en común tienden a formar grupos compactos y unidos, el separarse del resto de la congregación puede generar grandes problemas al ministerio.
  - a. No ver las necesidades reales de la Iglesia
  - b. Falta de una adecuada retroalimentación
  - c. Ignorar los gustos musicales de los demás.
2. De otras Iglesias. Es triste ver el individualismo que tenemos en el ministerio musical frente a Iglesias hermanas tanto de nuestra denominación como de otras. Veamos algunos problemas de esta actitud:
  - a. Duplicación de esfuerzos.
  - b. Ideas falsas.

Sabemos que toda esta problemática del ministerio musical tiene que ver directamente con el impacto espiritual de gran bendición que el ministerio de la música puede tener en la obra del Señor cuando nos rendimos cada uno al Señor y dejamos que el se mueva a través de nosotros.

## Arte y Biblia

¿Cuál es el lugar del arte en la vida cristiana? ¿Es el arte, especialmente las bellas artes y la música, simplemente una manera de traer las cosas del mundo a través de la puerta trasera? Sabemos que la poesía puede ser usada para alabar a Dios en los Salmos e inclusive en los himnos modernos. ¿Pero, y con la escultura o el drama? ¿Tienen estos, lugar alguno dentro de la vida cristiana? ¿O acaso debe el cristiano solamente fijarse en “lo religioso” y olvidarse del arte y la cultura?

### El Señorío de Cristo

Como cristianos evangélicos hemos tenido la tendencia de relegar el arte hasta el margen de la vida. Pensamos que el resto de la vida humana es más importante. A pesar de que constantemente hablamos del Señorío de Cristo, hemos llevado esto mismo a formar parte mínima de la realidad en la cuál vivimos. Hemos mal entendido el concepto de la Señoría de Cristo sobre la plenitud del hombre y de la plenitud del universo y no hemos tomado las riquezas que la Biblia da para nosotros mismos, para nuestras vidas y para nuestra cultura.

El Señorío de Cristo sobre la plenitud de la vida significa que no hay áreas platónicas en el cristianismo, ni dicotomía ni jerarquía entre el cuerpo y el alma. Dios hizo el alma y el cuerpo y la redención es para el hombre entero. Evangélicos han sido criticados legítimamente por preocuparse de salvar almas y que estas vayan al cielo y de no preocuparse mucho sobre el hombre de manera completa.

La Biblia dice cuatro cosas de manera muy clara: 1) Dios hizo al hombre completo, 2) en Cristo el hombre completo es redimido, 3) Ahora, Cristo es el Señor del hombre completo y el Señor de la vida Cristiana completa y 4) en el futuro cuando Cristo regrese el cuerpo será levantado de entre los muertos y el hombre completo tendrá una redención completa.

Es dentro de este parámetro en el cuál debemos de entender el lugar del arte en la vida Cristiana. Por ello, consideremos de una manera mas completa lo que significa ser un hombre completo de quien su vida completa está debajo del Señorío de Cristo.

La concepción del hombre completo y de la señoría de hombre sobre la creación, se encuentra en el principio de Las Escrituras. En Génesis 1:26-27 leemos:

Por lo tanto, desde el principio, tanto el hombre como la mujer, siendo creados a la imagen de Dios (ambos), fueron dados el dominio (señorío) sobre la totalidad de la creación. Eran ellos quienes llevaban la imagen de Dios y

llevando esta imagen, eran ellos quienes estaban a cargo, cuidar del jardín, el cuidarlo y preservarlo ante el Señor. Por supuesto, ese dominio se perdió por La Caída histórica de tiempo y espacio, y por ello no es posible mantener ese dominio en una manera perfecta.

Pero, cuando un hombre es cubierto con la sangre de Cristo, su capacidad en su totalidad como hombre es vuelta a ser hecha. Su alma es salvada, sí, pero su cuerpo y su mente lo son al igual.

Como cristianos debemos de buscar a Cristo diariamente, puesto que Cristo mostrará sus frutos a través de nosotros. La espiritualidad verdadera significa la Señoría de Cristo sobre el hombre en su totalidad u hombre completo. Ha habido épocas en el pasado cuando los cristianos han entendido esto mejor que en estas últimas décadas. Hace unos años cuando empecé a trabajar en una epistemología cristiana y un concepto Cristiano de la cultura, muchas personas consideraban lo que estaba haciendo era sospechoso. Ellos pensaban, puesto que yo buscaba respuestas intelectuales, que yo no era bíblico. Esta actitud representa una real pobreza. No logra entender que si Cristiandad es realmente verdadera, entonces involucra al hombre en su totalidad., incluyendo su intelectualidad y su creatividad. Cristianismo no es solo una verdad dogmática o verdad doctrinal. Mas bien, verdad a lo que existe, verdadera en la plenitud de la totalidad del hombre en toda la vida.

En la antigüedad se temía el llegar a la orilla del mundo ya que se pensaba que se caerían y serían devorados por dragones. Media vez entendemos que el cristianismo es verdadero a lo que existe, verdadero al ambiente máximo- lo infinito, Dios personal quién realmente esta allí, nuestras mentes son liberadas. Podemos tratar de resolver cualquier pregunta y saber de que no caeremos de la orilla del mundo. Tal actitud le dará a nuestro cristianismo la cual pareciera no tener en el presente.

Hay otro aspecto del Señorío de Cristo y esta involucra la cultura en su totalidad-incluyendo el área de la creatividad. Una vez más el cristianismo evangélico o bíblico ha sido débil en este aspecto. Todo lo que hemos producido ha sido un arte romántico de escuela dominical. Pareciera que no entendemos que las artes también están debajo de la Señoría de Cristo.

Frecuentemente he citado a Francis Bacon quién fue uno de los primeros científicos modernos y quien creía en la uniformidad de causas naturales en un sistema abierto. El, junto a otros hombres como Copernico y Galileo, creyeron que por que el mundo había sido creado por un Dios razonable por lo tanto ellos podían buscar la verdad del universo por la razón. Hay mucho con lo cuál estaría en desacuerdo con Francis Bacon pero una de sus declaraciones la cuál me gusta citar es: "El hombre a través de la Caída, cayó al mismo tiempo de su estado de inocencia al igual que de su dominio sobre la naturaleza. Ambas de estas caídas pueden ser reparadas: la primera por religión y fe y la segunda por las artes y la ciencias" Desearía que los cristianos de los Estados Unidos,





Inglaterra y del mundo hubieran tenido esta visión durante estos últimos 50 años!

Tanto el arte como la ciencia tienen un lugar en la vida cristiana-estas no son perimetrales. Para un cristiano, redimido por el trabajo de Cristo y viviendo dentro de las normas de la Escritura y bajo el liderazgo del Espíritu Santo, la Señoría de Cristo debería incluir un interés por las artes. El cristiano debería usar estas artes para la gloria de Dios, no solo como materias, pero como cosas de belleza para alabar a Dios. Una obra de arte puede ser una doxología en sí misma. A pesar de que el concepto de la Señoría de Cristo sobre todo el mundo incluiría las artes, muchos cristianos responderán diciendo que la Biblia dice muy poco sobre las artes. Siendo más específicos, algunas personas dicen que los judíos no tenían interés alguno por o que dicen los Diez Mandamientos. Pero no podemos decir esto si leemos la Biblia cuidadosamente. Puesto que muchos cristianos debaten estos, sus puntos de vista deben ser considerados y contestados con cierto detalle.

## **No ídolos**

Aquellos que piensan que el arte es prohibido por las escrituras señalan rápidamente los diez mandamientos: “No te hagas ningún ídolo que guarde semejanza con lo que hay en el cielo, ni con lo que hay abajo en la tierra, ni con lo que hay en las aguas debajo de la tierra. No te inclines delante de ellos ni los adores. Yo el Señor tu Dios, soy un Dios celoso...” (Ex.20:4-5). Acaso no está claro, dicen ellos, que está prohibido hacer cualquier cosa con semejanza alguna, no solo de Dios sino de cualquier cosa en los cielos y en la tierra? Definitivamente esto no deja lugar alguno para las artes.

Pero antes de aceptar esta conclusión, deberíamos ver otro pasaje de la Ley, la cuál nos ayuda entender lo que el mandamiento en Éxodo realmente significa. “No se hagan ídolos, ni levanten imágenes ni piedras sagradas. No coloquen en su territorio piedras esculpidas ni se inclinen ante ellas. Yo soy el Señor.” (Lev. 26:1). Este versículo deja en claro que las Escrituras no prohíben la creación del arte representativo sino más bien la idolatría del mismo. Solo Dios es a quien se le adora. Por lo tanto el mandamiento no está en contra del arte pero si en contra de la idolatría de cualquier otra cosa que no sea Dios y especialmente de la idolatría del arte. El adorar el arte es erróneo, pero crear arte no lo es.

## **El arte y el Tabernáculo**

Uno de los principios importantes con respecto a la interpretación de la Biblia es que la Biblia no se contradice. Por eso hay que notar que de manera simultanea en el Monte Sinaí Dios dio los diez mandamientos y le ordenó a Moisés hacer un tabernáculo de manera en la cuál involucraría casi toda forma de arte

representativo que el hombre háyase conocido en aquel entonces. Veamos esto en mayor detalle.

Mientras Moisés estaba en el monte Sinaí, Dios le dio instrucciones específicas de acuerdo a la manera en la cual el tabernáculo debía ser construido. Le ordenó a Moisés reunir oro y plata de los israelitas, telas finas y pieles de carnero teñidas, maderas preciosas y piedras preciosas y muchas cosas más. Entonces Dios dijo “El tabernáculo y todo su mobiliario deberán ser una réplica exacta de lo que yo te mostraré” (Ex. 25:9).

¿De dónde vinieron los patrones? De Dios. Esto es reafirmado unos versículos más adelante donde Dios dice “Procura que todo esto sea una réplica exacta de lo que se te mostró en el monte.” (Ex. 25:40). Dios mismo le mostró a Moisés el patrón del tabernáculo. En otras palabras, Dios fue el arquitecto y no el hombre. Una y otra vez en el relato de cómo se debía construir el tabernáculo, esta frase aparece” y tú deberás construirlo...” Dios le dijo a Moisés con detalle que hacer. Estas eran órdenes, ordenes del mismo Dios quien dio los Diez Mandamientos.

¿Cuáles son algunos de ellos? Hubo muchos por supuesto, pero nos concentraremos en aquellos que conciernen al arte en el tabernáculo, el lugar de adoración.

Primero encontramos lo que se dice con respecto al lugar santo: “Haz dos querubines de oro labrado a martillo, para los dos extremos del propiciatorio.” (Ex.25:18).

¿Qué son los querubines? Son parte de un grupo de ángeles. ¿Qué se está ordenando? Simplemente esto: que se construya una obra de arte. ¿Qué tipo de arte? Arte representativo. Una representación de ángeles debía ser puesta en el lugar santísimo, el lugar donde solo una vez al año, el máximo sacerdote, iría – y debería ser hecho por el mandato de Dios mismo. Algunos podrán decir “Si, pero esto es muy especial puesto que se trata de ángeles. De cierta manera es un tema religioso. No es arte ordinario representando cosas que existen sobre la tierra. Es verdad, pero encontramos que justo afuera del tabernáculo candelabros han de ser puestos: “Haz un candelabro de oro puro labrado a martillo. Su base, su tallo y sus copas, cálices y flores un sola pieza formarán. Seis de sus brazos se abrirán a los costados, tres de un lado y tres del otro. Cada uno de los seis brazos del candelabro tendrá tres copas en forma de flor de almendro, con cálices y pétalos.” (vv. 31-33) y así continua la descripción. ¿Cómo está decorado? No con representación de ángeles pero con la representación de la naturaleza, flores, cálices, cosas de belleza natura. Y estos deben estar en tabernáculo al mandato de Dios, en medio del lugar de alabanza.

Luego en Éxodo, encontramos la descripción de las vestiduras de los sacerdotes. “En torno al borde inferior del manto pondrás granadas de púrpura, carmesí y escarlata...” (Ex.28:33). Así que cuando el sacerdote entraba al

tabernáculo, el tenía que llevar consigo sus vestiduras que eran una representación de la naturaleza, llevando consigo esa representación ante la presencia de Dios. Definitivamente, esto es muy opuesto a un mandato en contra del arte. Hay algo más que se debe mencionar. En la naturaleza las granadas son rojas, pero éstas eran carmesí, púrpura y escarlata. Púrpura y escarlata podrían ser cambios naturales, pero el carmesí no lo es. Lo que esto implica es que hay libertad de hacer algo que sea inspirado por la naturaleza y que sea diferente y aun así sea traído ante Dios. En otras palabras, el arte no tiene que ser “fotográfico”, en el pobre sentido de fotográfico. A veces es fácil leer la Biblia como un “libro santo” tratando los acontecimientos históricos como si fueran historias celestiales que no hubieran tenido nada que ver con la realidad que se vivió. Debemos entender que cuando Dios ordenó que estas obras de arte fueran hechas, algún artista debió haberlas hecho.

Hay dos lados del arte. Creativo lo es, pero también involucra detalles técnicos de cómo deben ser hechas las cosas. En Éxodo 37:7 se nos da un poco de ese detalle técnico: “Para los dos extremos del propiciatorio hizo dos querubines de oro trabajado a martillo”. El querubín del arca no apareció repentinamente de la nada. Alguien tuvo que ensuciarse las manos, alguien tuvo que resolver los detalles técnicos. Al igual que los artistas modernos, los artistas de la antigüedad tuvieron que lidiar con lo mismo. Veremos más de esto al continuar hablando del templo.

## **El Templo**

El templo, como el santuario, no fue diseñado por el hombre. Una vez más las Escrituras insisten en que el plan fue de Dios. David, dice el cronista, le dio a Salomón “el patrón de todo lo que tenía a través del Espíritu” para las distintas partes del templo (1Cron. 28:11-12). El versículo 19 dice: “Todo esto – dijo David – ha sido escrito por revelación del Señor, para darme a conocer el diseño de las obras”. La experiencia de David con Dios no fue tan solo una experiencia religiosa celestial. Parte de esta experiencia involucró una revelación con el propósito de saber como debía ser construido el templo. David supo como construir el templo porque Dios le dijo como construirlo. Es más, David dijo que Dios le hizo entender por escrito como debería ser el templo. No se nos es dicho de que manera escrita fue hecha pero si se nos dice que David por inspiración de Dios tenía tal escritura (plano) el cual le daba el patrón del templo.

¿Entonces, que debía tener el templo? Una de las cosas es que tenía que estar lleno de arte. “El templo lo adornó con piedras preciosas y con oro de Parvayin.” (2 Cron.3:6) Vean esto con cuidado: el templo estaba cubierto de piedras preciosas para darle belleza. No había razón pragmática para estas piedras. No tenían uso alguno. Dios simplemente quería belleza en el templo. Dios está interesado en la belleza. Imagínense los Alpes y vean las montañas cubiertas de nieve. No hay duda alguna que Dios está interesado en la belleza.

Dios hizo a las personas para ser hermosas. La belleza tiene su lugar en la alabanza a Dios.

A menudo, los jóvenes comentan sobre lo feo que son los edificios de las iglesias evangélicas. Desafortunadamente, muchas veces, están en lo correcto. Muy profundo en nuestros corazones fallamos en el entender que la belleza debe ser para la honra de Dios. Pero en el templo que Salomón construyó bajo la dirección misma de Dio, la belleza fue dada un lugar importante.

El cronista continúa y nos dice Salomón “En el interior del templo recubrió de oro las vigas, los umbrales, las paredes y las puertas, y en las paredes esculpió querubines.” (2 Cron.3:7). Hablamos sobre el querubín en el santuario; estos eran una obra de arte completa. Aquí hay arte repujado. Había repujado por doquier y también arte completo: “En el Lugar Santísimo mandó a tallar dos querubines, y los recubrió de oro.” (v.10)

Luego en los versículos 16 y 17 leemos “además, mandó hacer unas cadenas trenzadas y las colocó en lo alto de las columnas; hizo también cien granadas, y las intercaló entre las cadenas...”. Aquí hay dos columnas. Estas no cargaban peso estructural alguno por lo cual no tenían uso estructural alguno. Estaban allí, simplemente porque Dios dijo que debían estar allí. En la corona o parte superior de estas columnas había granadas unidas a cadenas. Obra de arte sobre obra de arte. Si entendemos lo que leemos aquí, simplemente nos deja sin aliento tal belleza.

En 2 Crónicas 4, se nos dice como Salomón hizo un altar y un “mar fundido”, una pila, que era de 15 pies de diámetro y , de acuerdo con algunos cálculos, se estima que ésta tenía la capacidad de un poco menos de 10,000 galones. “Debajo de este mar había lo que parecían ser bueyes a su alrededor completo por diez codos. Los bueyes fueron hechos en dos filas. La pila estaba sobre doce bueyes. Tres veían hacia el norte, tres veían hacia el este, tres veían hacia el sur y tres veían hacia el oeste: el mar estaba puesto sobre ellos y “todas sus partes traseras estaban hacia adentro” (2 Cron.4:34)

He aquí, una vez más, una forma de arte representativo puesto en el templo. Ángeles son representados por el repujado de querubín, naturaleza inanimada es representada en la escultura de flores y granadas, y la naturaleza animada es representada a través de los bueyes. Arte representativo de temas no religiosos fue traído dentro del lugar central de alabanza. Hasta cierto punto se puede decir que los bueyes tenían cierta función puesto que sostenían al “mar”. Pero que función tendría lo siguiente: “El grosor de la fuente era de ocho centímetros, y su borde, en forma de copa, se asemejaba a un capullo de azucena.” (v.5). El mar no tenía que ser simplista pero el tener la escultura de lirios simplemente para ser bello. En 1 Reyes 7:29 tenemos un detalle adicional.

Es el detalle de los entrepaños en las diez bases de latón en el templo. “y en los paneles había figuras de leones, bueyes y querubines, mientras que en los bordes, por encima y por debajo de los leones y los bueyes, había guirnaldas repujadas.” Dios nos dice “tendré leones, leones tallados, bueyes y querubines.” No con función pragmática sino solo para belleza.

Podríamos continuar multiplicando las referencias al arte en relación con el templo. Por ejemplo, 1 Reyes 6:29 dice “Sobre las paredes que rodeaban el templo, lo mismo por dentro que por fuera, talló figuras de querubines, palmeras y flores abiertas.”. Esto semeja a lo que hemos visto anteriormente pero nos trae algo diferente. Aquí hay querubines, palmeras y flores son puestos juntos.

En otras palabras, arte representativo de tanto del mundo que se ve como del mundo que no se ve. No creo que el querubín solo sea una expresión verbal. Los querubines tienen forma y son reales. Es más, espero ansiosamente poder verlos un día. Podemos preguntarnos “¿Cómo podemos representar algo del mundo invisible?” La respuesta es sencilla: Es fácil si Dios le dicen como se ven. El hacer un querubín tiene que ver más con una revelación. Ezequiel, por ejemplo, vio querubines dos veces. (Ezq.1:4-23; 3:12-13).

Vimos como el artista tuvo que resolver algunos problemas técnicos con el tabernáculo. Lo mismo para el arte en el templo “El rey hizo fundir en moldes de arcilla en la llanura del Jordán, entre Sucot y Saretán.” (2 Cron.4:17). Así como Miguel Ángel trabajó a mano el mármol de las grandes canteras italianas, el artista hebreo trabajó el latón en un lugar geográfico particular, un lugar donde el barro era justo lo que necesitaba para hacer sus moldes. Estos artistas hebreos no eran diferentes a los del día de hoy; ambos viven en el mismo mundo y tienen que tratar con las realidades técnicas de las varias formas del arte.

## **Arte Secular**

Hasta este punto, nos hemos enfocado en el arte que esta relacionado con la alabanza de Dios ya bien sea con el tema de ángeles o la naturaleza. Ya que este arte fue ordenado por Dios, los temas religiosos, específicamente, no necesariamente tienen que ser para el arte. El hecho o factor que hace el arte cristiano, no es necesariamente que este trate con temas religiosos necesariamente.

En 1 Reyes 10 leemos un poco sobre el arte secular durante el tiempo de Salomón. El trono de Salomón es descrito: “El rey hizo también un gran trono de marfil, recubierto de oro. El trono tenía seis peldaños, un espaldar redondo, brazos a cada lado del asiento, dos leones de pie junto a los brazos y doce leones de pie sobre los seis peldaños, uno en cada extremo.” (1 Reyes 10:18-20). Cada vez que leo esta descripción me lleno de intriga. Me hubiera gustado poder haber visto esta magnífica obra de arte. – “marfil cubierto con el oro más fino” y resguardado por dos leones a los costados del trono y doce leones en las grada hacia el trono.

Algunos eruditos que se han preguntado el por que de dos leones y los doce leones mencionados por separado, han sugerido que los dos leones a los costados estaban vivos mientras que los doce otros leones eran esculturas. Imagínense ser Salomón y estar sentados en el trono con dos leones rugiendo a su costado, ¡que trono! Que obra de arte secular.

## **El uso del arte por Jesús**

Si hay alguien que aun le molesta o preocupa con respecto a la Biblia y el arte representativo, entonces el o ella debería considerar lo que la Biblia dice de Moisés y la serpiente de latón que este alzó en el desierto. Se recordarán que mientras los hijos de Israel deambulaban en el desierto, se quejaban con Moisés sobre la falta de pan y agua. Dios entonces envió “por eso el Señor mando contra ellos serpientes venenosas, para que los mordieran, y muchos israelitas murieron.” (Num.21:6). Así que los israelitas vinieron a Moisés para que orara y que Dios se llevara las serpientes. Dios respondió a la oración de Moisés: “y el Señor le dijo: -hazte una serpiente, y ponla en un asta. Todos los que sean mordidos y la miren, vivirán.” (v.8). Moisés obedeció esta orden y aquellos que veían la serpiente, vivían. Lo importante es que Jesús utilizó este incidente y esta obra de arte para ilustrar su crucifixión: “Como levantó Moisés la serpiente en el desierto, así también tiene que ser levantado el Hijo del hombre” (Juan 3:14-15) ¿Qué usó Jesús como su ilustración? Una obra de arte.

Pero pudiera ser que alguien dijera “Si, pero la destruyeron. Exequias la destruyó en 2 Reyes 18:4” Es cierto. Es más, aún Dios se complació con la destrucción de la misma. Pero porqué la destruyó. ¿Por se una obra de arte? Por supuesto que no. Dios le ordenó a Moisés hacerla. Dios destruyó la obra de arte porque el hombre la había convertido en un ídolo. Lo que está mal con el arte representativo, no es la existencia del mismo sino el mal uso de este mismo.

**Traducido del libro: “Art and the Bible” de Francis Scheaffer**



## **HISTORIA DE LAS ARTES VISUALES EN LA BIBLIA**

Referencias escriturales para adorar como Artistas

Gen 1:1	Lev 22:19
Gen 1:26-27	Lev 26:1
Gen 28:12	Num 21:6-8
Exo 20:4-5	1 Cr 28:11-12,19
Exo 25:9	2 Cr 3:6-17
Exo 25:18	2 Cr 4:3-5
Exo 25:40	Mat 25:14-29
Exo 25:31	Juan 1:3
Exo 28:11-	Juan 1:5
Exo 28:15	Rom 4:17
Exo 28:33	Rom 12:1
Exo 31:	Ef 4:12
Exo 32	Gal 5:16-26
Exo 35:5,22	1 Cor 13:4
Exo 35:10	2 Cor 3
Exo 35:35	Heb 7
Exo 36:1	Heb 8:5
Exo 36:8-40	1 Ped 1
Exo 37	1 Ped 1:13
Exo 40	1 Juan 1:15-17

## VOCALIZACIONES

© James R. Wigginton

Aquí están las tres principales escalas que usaremos. Hay muchas más pero estas son las más importantes que debes saber.

### Escala de 5 Notas



*Empieza del fondo de tu alcance. Tus labios deben permanecer juntos en un “hum”. Asegúrate que tu quijada se sienta suelta y tu garganta relajada. Deberías sentir un zumbido durante el ejercicio. Continúa subiendo hasta el máximo de tu alcance, pero hasta donde te sientas cómodo. Nunca trates de subir más que eso! Esto no debe doler nunca!*

### Octava Mixta



*Prueba este ejercicio vibrando la lengua, los labio y en sílabas “oh” como “mum” y “nay”. Debes entrenar tu laringe para estar relativamente en calma durante toda la escala. Si tu laringe sigue saltando hacia arriba y hacia abajo (siguiendo los tonos) entonces haz los sonidos de “baja laringe” como “gug gug gug” y “bub bub bub”.*

### La Escala Larga



*Empieza esta escala vibrando la lengua y los labios. Continúa desde tu más bajo hasta tu más alto. Cuando sientas que la voz se está acercando al tope, dóblate de tu cintura mientras vas ascendiendo luego levántate mientras acabas la escala. Asimismo haz esta escala en sílabas como “mum” y “nay”. Recuerda que las diferentes sílabas sirven para diferentes propósitos!*

## INTRODUCCION AL CANTO DE ARMONIAS

James Wigginton

Armonizar es fácil! Aunque hay muchas reglas que gobiernan como debe de armonizarse una melodía, lo único que realmente importa es si suena o no bien. Al usar números en vez de notas, el cantar armonías se vuelve tan fácil que cualquiera puede hacerlo.

Primero, debes memorizar el sonido de la escala Mayor. La escala NUNCA cambia, tampoco los números asignados a cada sonido. Cantemos juntos algunas escalas:

In the key of C,  
C is 1, D is 2...



In the key of  
Db, Db is 1,  
Eb is 2...



In the key of  
Eb, Eb is 1, F  
is 2...



Podemos cantar en cualquier tonalidad y los números permanecerán asignados al mismo grado de la escala. Por lo tanto, debes memorizar como suena cada grado/numero de la escala. Practiquemos escuchando los números, luego les haré algunas pruebas.

EJEMPLOS: Canta estos números conmigo.

1. 12321      2. 123454321      3. 54321      4. 12121      5. 12323

PRUEBA 1: Escribe lo que oyes:

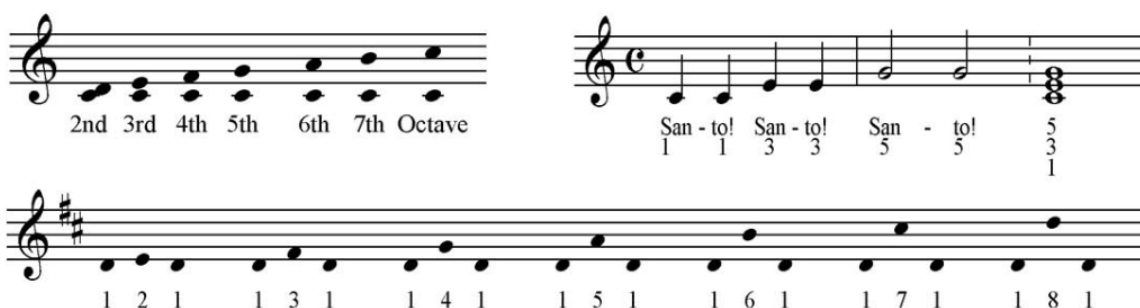
1.                      2.                      3.                      4.                      5.

1.                      2.                      3.                      4.                      5.

## INTERVALLOS

Un intervalo es la distancia entre dos puntos. Así, que en música, significa la distancia entre dos sonidos. Cada intervalo tiene un sonido distintivo que lo hace fácilmente reconocible. Es tiempo de memorizar cada intervalo. Hacer esto te llevara un paso mas cerca a cantar armonías!

**¡Truco!** La línea del comienzo de este antiguo himno nos da las tres notas del Acorde "I"  
Practica encontrando el 1,3 y 5 en cada tonalidad. Esta es la base de la armonía pop.



Ahora que conoces cada intervalo practiquemos escribiéndolos.

PRUEBA 2:

- |    |    |    |    |    |
|----|----|----|----|----|
| 1. | 2. | 3. | 4. | 5. |
| 1. | 2. | 3. | 4. | 5. |

Has aprendido el sonido de la escala mayor, y ahora puedes reconocer los intervallos. El siguiente paso es aprender a escuchar a las escalas e intervallos en el mismo pasaje. En esencia, aprenderás a tomar dictados de melodías. Pronto serás capaz de escuchar una melodía y escribirla usando números!

PRACTICA: Canta estas frases conmigo.

- |          |          |          |           |          |
|----------|----------|----------|-----------|----------|
| 1. 13543 | 2. 12353 | 3. 18765 | 4. 13531  | 5. 15351 |
| 1. 54321 | 2. 12315 | 3. 55321 | 4. 178765 | 5. 81235 |

## ARMONIZANDO UNA MELODIA

Ahora que estas familiarizado con las escalas y los intervalos, estas listo para crear armonías! Las armonías típicas serán usualmente intervalos de 3ras y 4tas. Por ejemplo, si la melodía es la 3ra, entonces la armonía sobre ella será la 5ta y debajo la 1ra. Por supuesto, habrán excepciones. Pero recuerda, solo escucha! Si suena mal, es porque probablemente este mal! Empecemos.

8 (o 1) )

7

6

5

4

3

2

1 (o 8)

7

6

5

4

3

2

1

### Todo Lo Que Tiene Vida

	8 8 6 5	8 8 6 5	8 8 6 5	2	8 8 8 3
Melody→	5 5 4 3	5 5 4 3	5 5 4 3	6	5 5 5 1
	3 3 2 1	3 3 2 1	3 3 2 1	4	3 3 3 5

Ahora armoniza esta melodía por ti mismo. Coloca una armonía arriba y otra abajo. Usa los números de la escala en el margen izquierdo para ayudarte a encontrar los intervalos correctos. Ten cuidado! Esta melodía tiene algunos puntos dificultosos! Solo intentalo y lo corregiremos juntos.

### Dios Ha Sido Bueno

Melody→ 3 1 2 3 3 2 4 2 3 4 4 3

5 5 4 3 3 2 4 3 1

# DIRECCION DE CULTOS

Francis Castañeda

[francis@institutoallegro.org](mailto:francis@institutoallegro.org)

[www.adoracionyartes.com](http://www.adoracionyartes.com)

## PREPARACION PREVIA:

1. Tener un repertorio equilibrado de música congregacional para la iglesia, Esto significa que hay que analizar las canciones con varios criterios:
  - Temas (asegurarse que teológicamente coincidan con la Iglesia, ¿los contenidos tienen profundidad o son muy superficiales?, ¿estamos enseñando doctrina a la Iglesia? ¿hay algún versículo que respalde lo que la canción dice?)
  - Rango vocal (Cual es la nota mas aguda y la mas grave, la música congregacional debe evitar extenderse de C a C, con un máximo de un tono por encima y debajo como limite)
  - Frecuencia de uso: Es bueno llevar un control de cuanto cantamos una canción, es fácil repetir mucho una canción y que pierda efectividad.
  - Ritmos (Es bueno tener una variedad, rápidos, medios, lentos)
  - Estilos (Algunas Iglesias prefieren tener estilos específicos y mantenerse en ellos, otras se mueven de un estilo a otro)
  - Tonalidad. Es bueno tener listas por tonalidad para ver cuando algunas canciones pueden unirse fácilmente.
2. Procurar conocer el tema de la predicación para reforzarlo. El culto es una unidad, desde la primera cosa que se hace (sea orar, hablar o cantar) hasta el mismo final. Preferentemente trabajar el culto en equipo y con el pastor titular.  
También hay que considerar si esta en algún punto especial del año: Semana Santa, Navidad, Culto de acción de gracias, etc.
3. Escoger una primera lista de canciones que enfaticen el tema. Poner varias canciones que creas son apropiadas, leer las letras, escucharlas y orar.
4. Ordenar la lista de acuerdo a un criterio específico.  
Inicio: Canciones de convocatoria, alegres, que llamen a la Iglesia a Alabar y Adorar  
Siguiendo bloque: Pueden ser canciones de tiempo medio, que van introduciéndonos al tema, pueden ser mas intimas.  
Siguiendo bloque: Aquí puedes poner canciones mas personales y meditativas, preferentemente en primera persona, si es posible que tenga relación directa con el mensaje

No hay una forma exacta para cada culto, se creativo y flexible: Hay que procurar que las canciones estén enlazadas y nos lleven a una respuesta a Dios.

Ejemplo:

- a. En vez de tener un solo tiempo extenso de alabanza antes del mensaje, tener la mitad antes y la otra mitad después.
  - b. Punto - canción. En este método el pastor predica cada punto de su bosquejo seguido de una canción congregacional que refuerce ese punto.
  - c. Un tiempo muy extenso de Alabanza y Adoración antes del mensaje y cuando este termina el culto termina también. (Muy usado)
  - d. Etc.
5. Definir bien quienes participaran del culto, ¿orará algún pastor?, ¿solo el director de alabanza?, ¿varios dirigirán?, para estar preparados lo mejor es tener un programa del culto con los nombre de quienes participaran y lo que harán. (Orar, cantar, ofrendas, etc)
- Ser flexible a usar varios modelos:
- a. El director de alabanza lleva todo el culto
  - b. Un conjunto vocal dirige el culto, se reparten las canciones y oraciones
  - c. El director, el conjunto y el pastor dirigen juntos el culto, cada uno sabe su lugar y donde entrar.

## **DURANTE EL CULTO:**

6. Empezar el culto a la hora exacta. Honramos a Dios no solo con lo que decimos sino con nuestra conducta.
7. Quien dirige la palabra a los demás debe esforzarse por hacerlo de la manera mas clara posible, evitando un mal lenguaje que distraiga a los demás.
8. Definir bien las transiciones entre canciones.  
Hay varias formas de moverse entre canciones
  - a. Simplemente una canción a otra.
  - b. Hablar introduciendo la canción.
  - c. Orar como puente entre canciones.
  - d. Una combinación de todas las anteriores.

En general: Habla menos canta más.
9. No usemos frases simplemente para rellenar el tiempo, que cada cosa tenga un sentido específico, no es correcto pedir un “aplausos para el Señor” simplemente para hacer tiempo y buscar nuestras notas o preguntarle algo a un músico.
10. Si participan varias personas, evitar las presentaciones del tipo: “Ahora el hermano ----- va a orar por las ofrendas”, es mejor que simplemente este listo y lo haga, evitar los vacíos entre partes del culto, que todo sea lo mas fluido posible.



11. Considera el equilibrio entre repetir mucho una canción o cantar varias canciones, ¿el repetir una canción refuerza el sentido del culto? ¿los instrumentos repiten lo mismo todas las veces? ¿sería mejor moverse rápidamente a otra canción?
12. Desarrollemos un estilo personal de hablar, imita la conducta de líderes que respetes y no necesariamente su manera de hablar u orar, permite que al dirigir tu propia personalidad sea usada por Dios y descubre también la personalidad de tu Iglesia.

## **CANCIONES NUEVAS**

13. Cada Iglesia tiene una velocidad diferente para aprender canciones nuevas, toma esta capacidad de tu Iglesia en cuenta cuando introduzcas una nueva canción. Ten una lista de canciones que quieres enseñar.
14. Asegurar que la letra sea teológicamente correcta y cantable para la congregación.
15. Busca el lugar mas apropiado en el culto para enseñarla
16. Cantarla la primera vez sin mayores arreglos vocales, para que la melodía llegue con claridad, puede ser presentada por un solista también.
17. Procura repetirla la semana siguiente, que descanse una semana y luego repítela una vez mas. Luego evalúa el impacto y recepción de la canción por parte de la congregación.

## **DESPUES DEL CULTO**

18. Procura reunirte con los responsables del culto, y evalúen como fue el culto, no podemos evaluar nuestros corazones ni los niveles de espiritualidad (eso lo hacemos delante del Señor) pero si podemos evaluar que cosas se pueden mejorar: Ejemplo
  - a. Canciones que salieron mal musicalmente
  - b. Fallas en el sonido
  - c. Errores en la expresión verbal
  - d. Se dio una indicación y algunos músicos no la siguieron
  - e. Las canciones escogidas no encajaron con el mensaje
  - f. Etc.
19. Recuerda que las críticas no están dirigidas a las personas sino a nuestro trabajo, debemos anhelar siempre mejorar para Dios.

***SOBRE TODAS LAS COSAS, UN CORAZON HUMILDE Y DISPUESTO A  
SER USADO POR DIOS***



## Guitarra para Principiantes

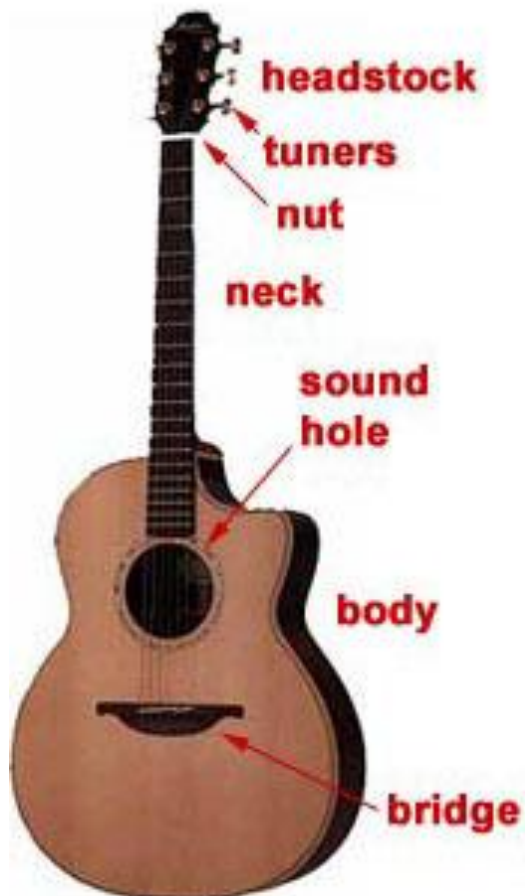
### Objetivos:

- Empezando
- Terminos basicos
- Afinando
- Acordes
- Poniendo esto en Acción

**Herramientas para empezar:** Tienes una guitarra y quiere comenzar, aqui tienes algunas herramientas para ayudarte:

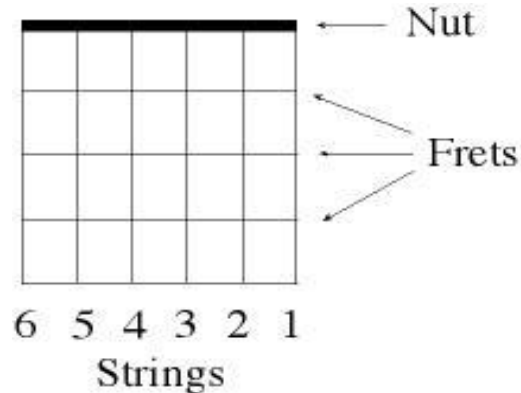
- Afinador
- Uñas
- Tablas de Acores
- PACIENCIA!!!

Terminos:



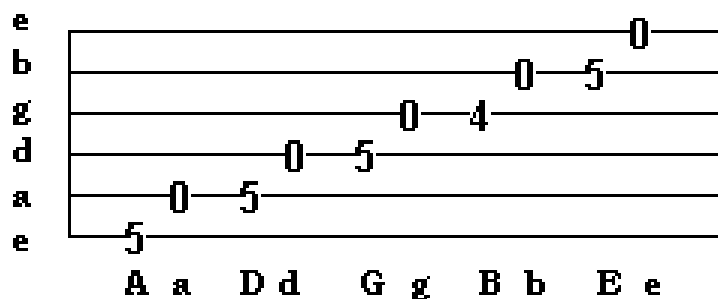
### Terminos:

- **Nut:** La barra delgada de metal en la parte superior de la guitarra entre el mango y la cabeza.
- **Trastes:** Las barras consecutivas a lo largo del mango de la guitarra. Usaras esto para determinar donde formar los acordes.
- **Cuerdas:** Hay seis cuerdas al aire, en la afinacion abierta estan en este orden.



### Afinando – Por Oido

- Afina tu guitarra cada vez que toques, si una de las cuerdas esta desafinada tan solo un poco sonara terribl y sera dificil tocar.
- Empieza con la sexta cuerda al aire (E grave) una vez que este afinada puedes ir subiendo.
- Coloca tu dedo en el quinto traste y toca la cuerda al aire. Deberan sonar exactamente igual. Una vez que suenen igual muevete a la siguiente cuerda. El cuadro inferiro muestra como seguir:

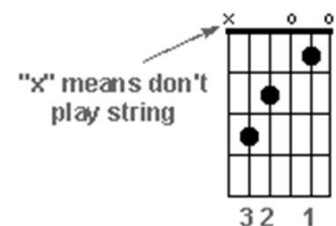
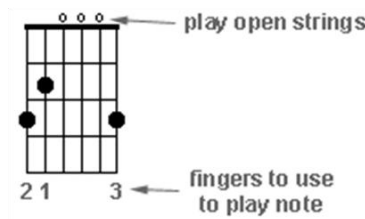
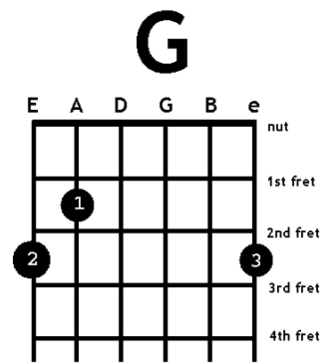
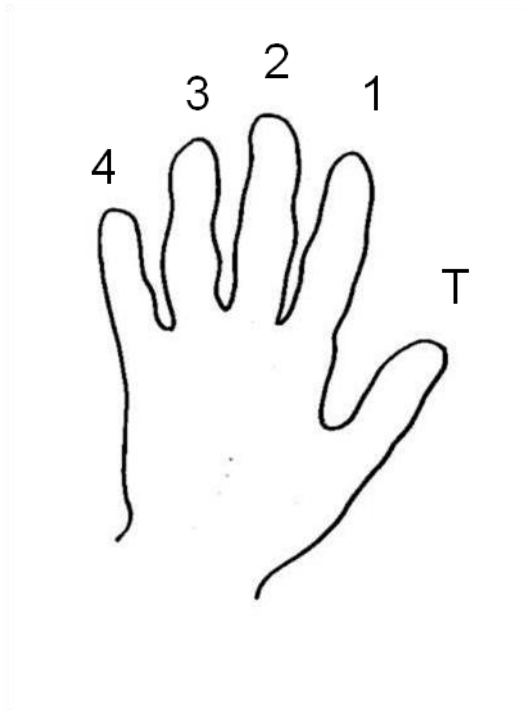


## Afinando – Usando un afinador

- Empieza con la cuerda grave E y continua sin saltar ninguna cuerda.
- Algunos afinadores se sujetan a tu guitarra o se deben conectar con un cable. Si no conectas tu afinador con la guitarra, asegurate de afinarla en un cuarto silencioso donde el afinador no capte otros sonidos.
- Hay mucho tipos de afinadores pero el concepto basico es tomar una cuerda y se mostrara la misma en el afinador. Si esta baja una luz roja en el lado izquierdo se prendera, si esta muy alta se prendera una luz roja a la derecha. Deberas seguir graduando la afinacion hasta que la luz verde se encienda al centro . Leyendo

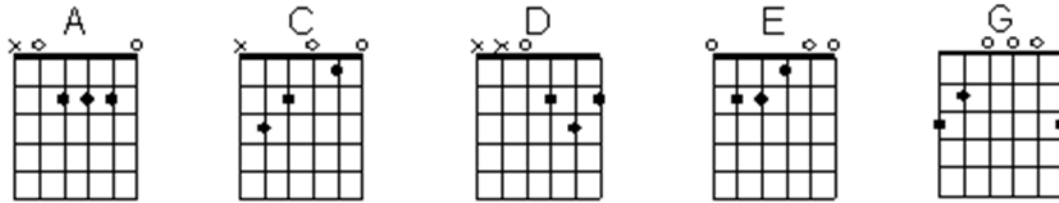


## Tabs y Acordes

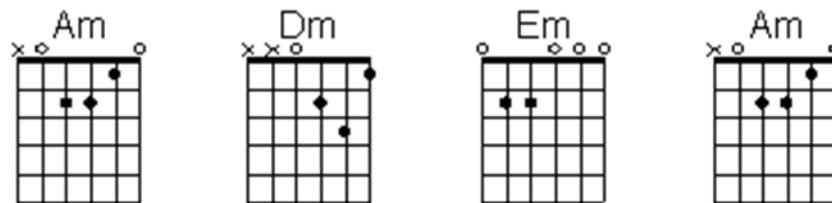


## Acordes Básicos:

### Major Chords



### Minor Chords



## Rasgeando

- Hay muchos estilos diferentes de rasgeos y tu desarrollarás tu propio estilo conforme practiques.
- Cuando estás recién empezando, a veces tocar fuerte te ayuda a mantener un ritmo consistente.
- Trata de tocar junto con grabaciones de canciones sencillas para que logres sentir el tempo y el pulso.

## Poniendo todo en Acción

- Practica, practica, practica!!!!!!
- Ejercicio: Familiarízate con los acordes básicos escogiendo dos acordes y saltando de uno al otro después de rasguear por cuatro tiempos.
  - Será difícil al comienzo, mientras más practiques más familiar será hacerlo. Finalmente lograrás entrenar a tus dedos para hacer transiciones rápidas fácilmente entre acordes.
  - Es normal para tus dedos el sentir dolor al inicio, mientras más toques, más flexibles se volverán. También te saldrán callos en las yemas para que no te lastimes.



## GUITAR 1 SYLLABUS

### I. Escuchando

Los diferentes estilos

Los diferentes instrumentos

A los otros músicos

A ti mismo!

### II. Calentamiento

Prevención del Tunnel Carpio

No solo antes de tocar guitarra

Postura / como tomar una uña

### III. Terminología

Anatomía de la guitarra

Términos de ejecución

Puntos de referencia

### IV. Punteo

Separatas con ejercicios de punteo

Usa un metrónomo y COMIENZA LENTO!

Punteo hacia abajo y punteo hacia arriba

### V. Ritmo

Ritmos básicos

Notación Rítmica

### VI. Acordes

Acordes básicos – separata

Escala de acordes diatónicos

Aprendiendo y tocando canciones

## GUITAR 2 SYLLABUS

### I. Escuchando

- Los diferentes estilos
- Los diferentes instrumentos
- A los otros músicos
- A ti mismo!

### II. Calentamiento

- Prevención del Túnel Carpiano
- No solo antes de tocar guitarra
- Postura / como tomar una uña

### III. Repaso

- La guitarra y terminología de la ejecución
- Puntos de referencia
- Acordes básicos

### IV. Conceptos para practicar

- Horario de prácticas
- Calentamiento: Ejercicios de puntero. Ver separata
- Acordes, escalas, licks

### V. Escalas de Acordes Diatónicas

- Aplicando el entrenamiento auditivo, aprendizaje de canciones y escritura

### VI. El concepto CAGED

- Ver separata
- Escalas pentatónicas mayores y menores que cubren el traste
- Acordes de séptima prácticos
- Acordes con barra y acordes de poder

### VII. Ritmo

- Leyendo cifrados con notaciones rítmicas

### VIII. Soleo

- Escalas, modos, arpeggios.
- Ideas rítmicas
- Actitud y control del sonido



## GUITAR 3 SYLLABUS

### I. Escuchando

Los diferentes estilos  
Los diferentes instrumentos  
A los otros músicos  
A ti mismo!

### II. Calentamiento

Prevención del Túnel Carpiano  
No solo antes de tocar guitarra

### III. Repaso

La guitarra y terminología de la ejecución  
Puntos de referencia  
Acordes básicos

### IV. Conceptos para practicar

Horario de prácticas  
Calentamiento: Ejercicios de puntero. Ver separata  
Acordes, escalas, licks

### V. Escalas de Acordes Diatónicas

Aplicando el entrenamiento auditivo, aprendizaje de canciones y escritura

### VI. El concepto CAGED

Ver separata  
Escalas pentatónicas mayores y menores que cubren el traste  
Acordes de séptima prácticos  
Acordes con barra y acordes de poder

### VII. Ritmo

Leyendo cifrados con notaciones rítmicas

### VIII. Lecturas diatónicas completas y lecturas no diatónicas

Más allá de los acordes de séptima  
Escalas y acordes no diatónicos  
Tonos a ser evitados

### IX. Soleo

Escalas, modos, arpeggios  
Ideas rítmicas  
construyendo licks  
Notas destinas  
Tonos vecinos y cromatismo  
Ideas intervalicas

# Ejercicios de Punteo

Ex. 1a

Ex. 2a

Ex. 1b

Ex. 2b

Ex. 3

Exercise 3, measures 15-17. The notation shows a sequence of eighth notes across three staves. Measure 15 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The notes are: G4 (1), A4 (1), B4 (2), C5 (2), D5 (3), E5 (4), F5 (4), G5 (4). Measure 16 continues with: A5 (4), B5 (4), C6 (4), D6 (4), E6 (4), F6 (4), G6 (4), A6 (4). Measure 17 continues with: B6 (4), C7 (4), D7 (4), E7 (4), F7 (4), G7 (4), A7 (4), B7 (4).

Ex. 4a

Exercise 4a, measures 18-20. The notation shows a sequence of eighth notes across three staves. Measure 18 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The notes are: G4 (1), A4 (2), B4 (1), C5 (2), D5 (3), E5 (2), F5 (3), G5 (2). Measure 19 continues with: A5 (3), B5 (2), C6 (3), D6 (2), E6 (3), F6 (2), G6 (3), A6 (2). Measure 20 continues with: B6 (3), C7 (2), D7 (3), E7 (2), F7 (3), G7 (2), A7 (3), B7 (2).

Ex. 4b

Exercise 4b, measures 21-23. The notation shows a sequence of eighth notes across three staves. Measure 21 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The notes are: G4 (1), A4 (2), B4 (1), C5 (2), D5 (3), E5 (2), F5 (3), G5 (2). Measure 22 continues with: A5 (3), B5 (2), C6 (3), D6 (2), E6 (3), F6 (2), G6 (3), A6 (2). Measure 23 continues with: B6 (3), C7 (2), D7 (3), E7 (2), F7 (3), G7 (2), A7 (3), B7 (2).

Ex. 5

Exercise 5, measures 24-25. The notation shows a sequence of eighth notes across three staves. Measure 24 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The notes are: G4 (1), A4 (2), B4 (1), C5 (2), D5 (3), E5 (2), F5 (3), G5 (2). Measure 25 continues with: A5 (3), B5 (2), C6 (3), D6 (2), E6 (3), F6 (2), G6 (3), A6 (2).

Exercise 5, measures 26-27. The notation shows a sequence of eighth notes across three staves. Measure 26 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The notes are: G4 (1), A4 (2), B4 (1), C5 (2), D5 (3), E5 (2), F5 (3), G5 (2). Measure 27 continues with: A5 (3), B5 (2), C6 (3), D6 (2), E6 (3), F6 (2), G6 (3), A6 (2).

Ex. 6

Exercise 6, measures 28-29. The notation shows a sequence of eighth notes across three staves. Measure 28 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The notes are: G4 (1), A4 (2), B4 (1), C5 (2), D5 (3), E5 (2), F5 (3), G5 (2). Measure 29 continues with: A5 (3), B5 (2), C6 (3), D6 (2), E6 (3), F6 (2), G6 (3), A6 (2).

# Escala Pentatonic Mayor

(Escala Pentatonica Mayor - C Formato 1-5)

Form 2 (based on A Shape)

Form 2 (based on A Shape) musical notation and guitar TAB. The notation shows a C major pentatonic scale (C4-D4-E4-F4-G4) in treble clef. The TAB staff shows the fret numbers for the scale: 3 5 2 5 2 5 3 5 3 5 3 5 2 5 2 5 3 5 3.

Form 4 (based on G Shape)

Form 4 (based on G Shape) musical notation and guitar TAB. The notation shows a C major pentatonic scale (C4-D4-E4-F4-G4) in treble clef. The TAB staff shows the fret numbers for the scale: 8 5 7 5 7 5 8 5 8 5 8 5 7 5 7 5 7 5 8 5 8.

Form 1 (based on E Shape)

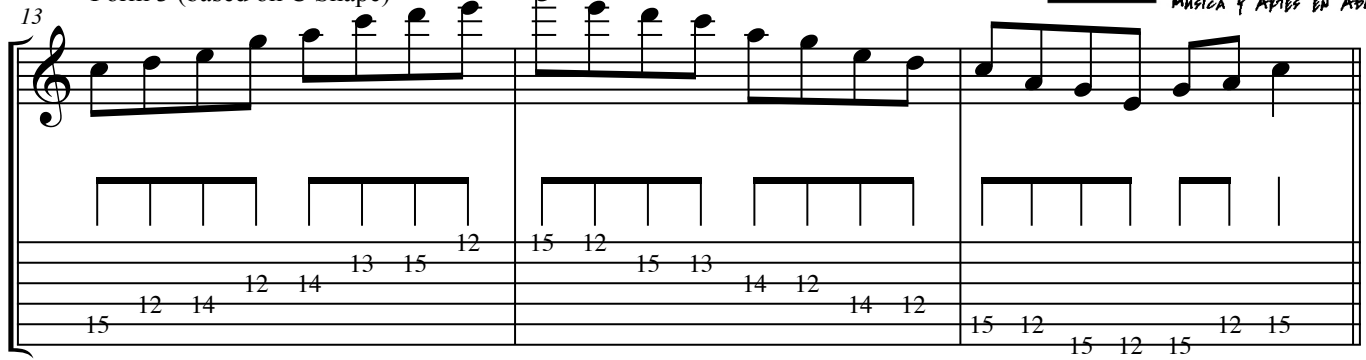
Form 1 (based on E Shape) musical notation and guitar TAB. The notation shows a C major pentatonic scale (C4-D4-E4-F4-G4) in treble clef. The TAB staff shows the fret numbers for the scale: 8 10 7 10 7 10 8 10 8 10 8 10 8 9 7 10 7 10 7 10 8.

Form 5 (based on D Shape)

Form 5 (based on D Shape) musical notation and guitar TAB. The notation shows a C major pentatonic scale (C4-D4-E4-F4-G4) in treble clef. The TAB staff shows the fret numbers for the scale: 10 12 9 12 10 13 10 12 10 13 10 12 9 12 10 12 10 12 10 12 10.

## Form 3 (based on C Shape)

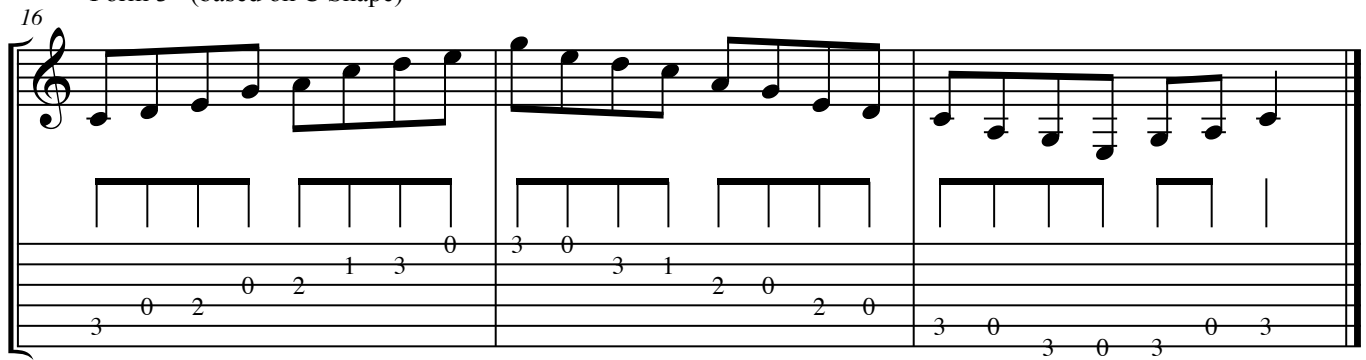
13



15 12 14 12 14 13 15 12 15 12 15 13 14 12 14 12 15 12 15 12 15

## Form 3\* (based on C Shape)

16



3 0 2 0 2 1 3 0 3 0 3 1 2 0 2 0 3 0 3 0 3 0 3

# Escala Pentatonica Menor

(Escala Pentatonica Menor - Formato 1 - 5)

Form 4 (based on G shape)

Form 4 (based on G shape)

Form 1 (based on E shape)

Form 1 (based on E shape)

Form 5 (based on D shape)

Form 5 (based on D shape)

Form 3 (based on C shape)

Form 3 (based on C shape)

2

Form 2 (based on A shape)

A Minor Pentatonic Scale F1-F5



13

Musical notation for Form 2 (based on A shape) in A Minor Pentatonic Scale F1-F5. The notation is presented in a three-staff system. The top staff contains a treble clef and a series of eighth notes. The middle and bottom staves contain a series of vertical lines representing fret positions. The fret positions are indicated by numbers 12, 13, 14, and 15.

Form 2\* (based on A shape)

16

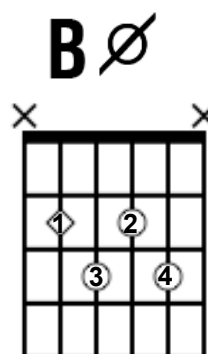
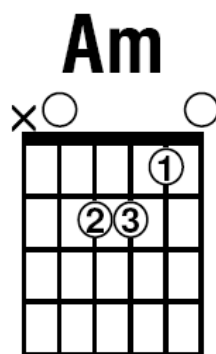
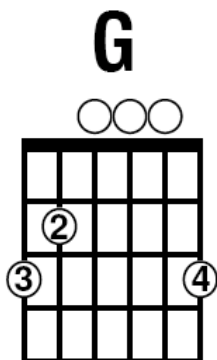
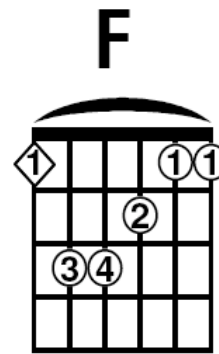
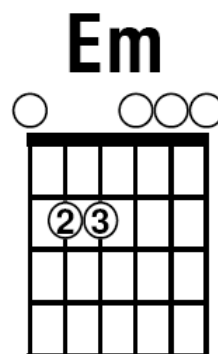
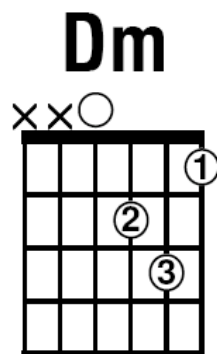
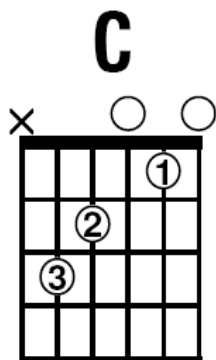
Musical notation for Form 2\* (based on A shape) in A Minor Pentatonic Scale F1-F5. The notation is presented in a three-staff system. The top staff contains a treble clef and a series of eighth notes. The middle and bottom staves contain a series of vertical lines representing fret positions. The fret positions are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, and 12.



# @U9 gWU U A Uñcf`m`U9 gWU U XY`5 WcfXYg`A Uñcf`X]Uñcb]WU`XY`7

Las escalas se construyen moviendo tonos enteros y medios todos que se van alejando del centro tonal o tonalidad. La escala Mayor es como sigue: tono, tono, semitono, tono, tono, tono y semitono- Por tanto, la escala mayor consiste de las siguientes notas: C, D, E, F, G, A, B y de vuelta al C.

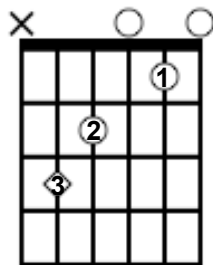
Al usar las notas de la escala mayor uno puede crear una serie de acordes conocidos como los acordes de la escala diatónica mayor. Dentro de la escala Mayor de C los siguientes acordes ~~diatónicos~~ son creados: Do Mayor (I), Re menor (ii), Mi menor (iii), Fa mayor (IV), Sol Mayor (V), La menor (vi) y Si disminuido (vii°). Las notas del 1er, 4to y 5to grados de la escala siempre crean acordes mayores representados por los números romanos I, IV y V. Las notas de los grados 2do, 3ro, y 6to de una escala mayor crean acordes menores representados por los números romanos en minúsculas y la séptima nota crea un acorde disminuido representado por el número romano vii y un círculo con una línea junto a él. Esta información es muy importante cuando se aprende a leer o escribir música.



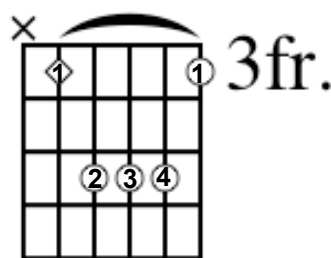
## El concepto CAGED

Para poder responder de manera creativa y eficiente a los simbolos de acordes uno debe ser capaz de recordar toda la informacion previo o nueva relevantes a ese simbolo. El concepto CAGED ofrece un sistema organizado de folderes, creados por los formatos basicos de los acordes C, A, G, E y D, lo que nos permite introducir informacion nueva o previa. Aunque la forma basica de C, A, G, E y D mayor son acordes con cuerdas abiertas, somos capaces de convertirlos en formas moviles reemplazando el puente con uno formado por nuestro primer dedo. Si movemos una forma de E hacia arriba medio tono y ponemos puente en el primer traste con nuestro primer dedo estariamos tocando el acorde de F. Puesto que el acorde de E es uno de los primeros acordes que los guitarristas aprenden su forma es rotulada como "Formato 1" Si continuamos el proceso con las otros cuatro formatos de acordes estaremos mostrando las otras cuatro formas. Poniendo un puente en el primer traste y poniendo el formato de D medio tono mas arriba obtenemos el Formato 5. En este caso un acorde de D#. Moviendo la posicion de C de la misma manera creamos el "Formato 3". Moviendo la posicion de A medio tono hacia arriba y poniendo un puente en el priemr raste se muestra el "Formato 2" y al hacer lo mismo con la posicion de G el "Formato 4" aparece. Aunque algunos de los acordes moviles puedan parecer extraños o impracticos de tocar, ellos crean folderes importantes para almacenar cualquier informacion sobre nuevos acordes, escalas o licks. El diagrama de abajo muestra un acorde de C mayor tocando en las cinco posiciones o Formatos a lo largo del traste completo.

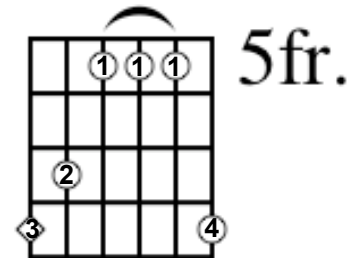
Form 2 C major  
(based on C shape)



Form 2 C major  
(based on A chord)



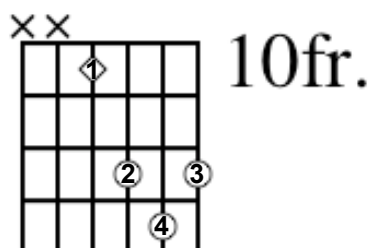
Form 4 C Major  
(based on G Major)



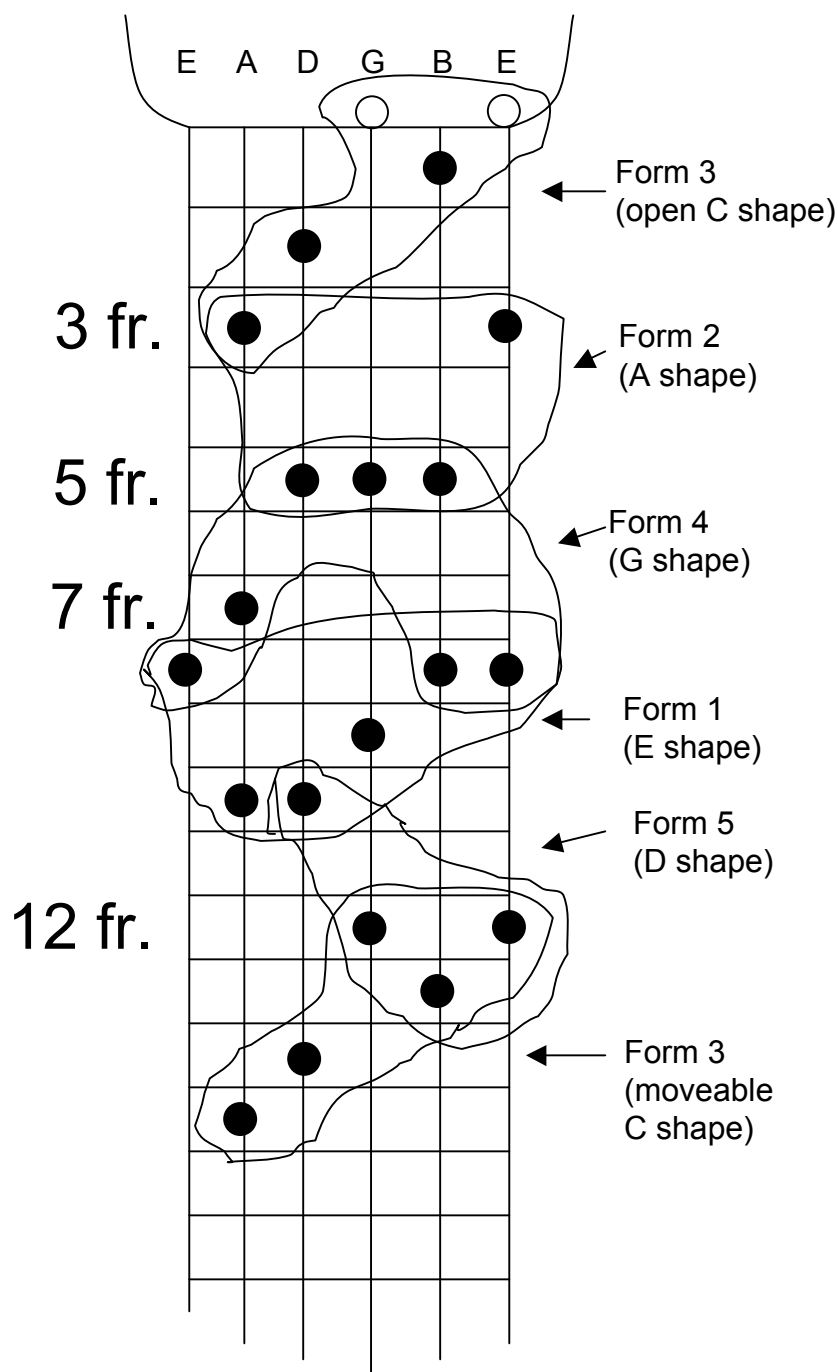
Form 1 C major  
(based on E Major)



C major  
(based on D major)



# 7 cbḥbi UWcb'XY'7 cbWḍḥc'7 5 ; 98



El diagrama ilustra como las 5 formas del sistema CAGED se interconectan para formar folderes que abarcan todo el traste de la guitarra. Aunque este diagrama esta en la tonalidad de Do contiene los patrones que aplican a todas las tonalidades. Por ejemplo:

El orden de los formatos en el brazo hacia el puente en cualquier tonalidad seran los formatos 3, formato 2, formato 4, formato 1, formato 5 y de vuelta al formato 3.

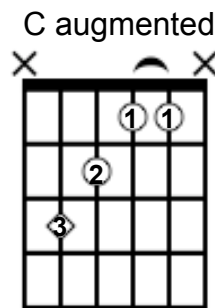
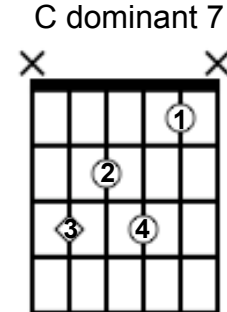
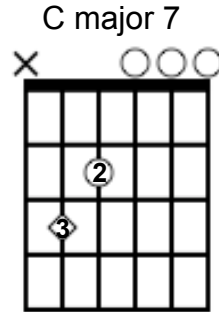
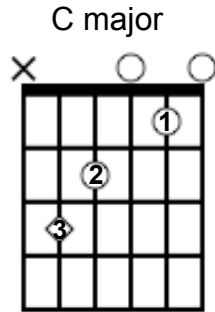
Diferentes tonalidades empezaran en formas distintas dependiendo de su nota mas grave pero seguiran de manera normal: Por ejemplo, de la raiz mas baja a la mas alta en la tonalidad de Fa los acordes que ser formarian son: Formato 1. Formato 5. Formato 3. Formato 2, Formato 4 y de regreso al Formato 1

Los formatos 3 y 2 comparten la misma raiz sin embargo, el formato 3 esta formada hacia la direccion de la cabeza. Mientras que el Formato 1 se forma hacia el puente.

-Forms 4 and 1 share the same root however, form 4 is shaped in the direction of the headstock, While form 1 is shaped towards the bridge.

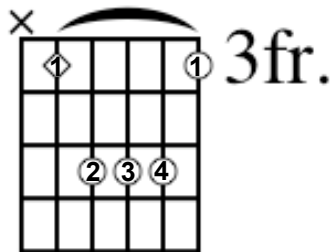
El forma to5 es la unica posicion con una raiz en la cuerda de D. Comparte notas con el formato 1 y 3.

## Form 3 C Chords

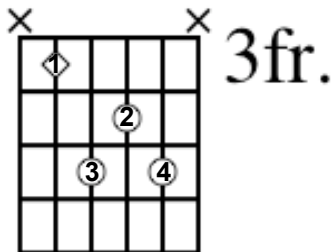


## Form 2 C Chords

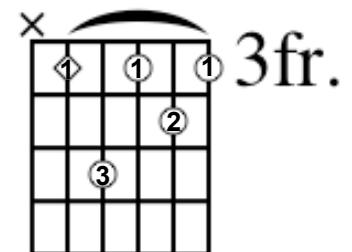
C major  
(based on A chord)



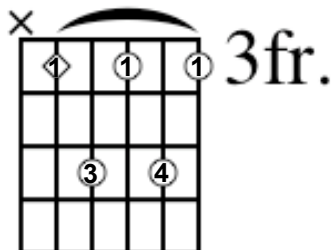
C major 7



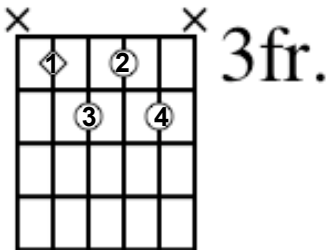
C minor 7



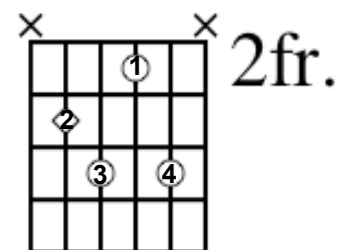
C dominant 7



C half-diminished 7



C diminished 7



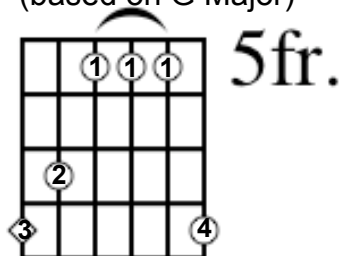


**MÚSICO A MÚSICO**

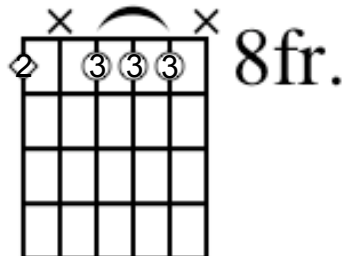
MÚSICA Y ARTES EN ADORACIÓN

## Form 4 C Chords

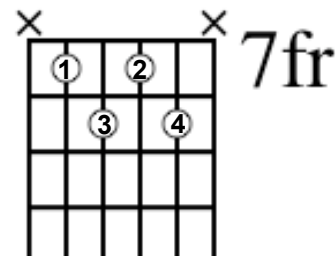
C Major  
(based on G Major)



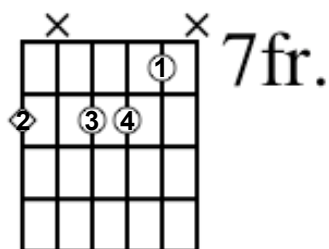
C minor 7



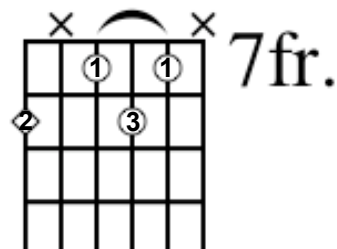
C9



C half-diminished 7



C diminished 7

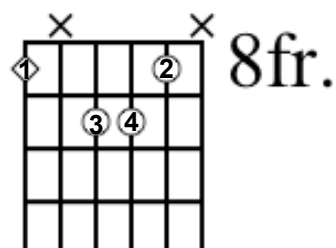


## Form 1 C Chords

C major  
(based on E Major)



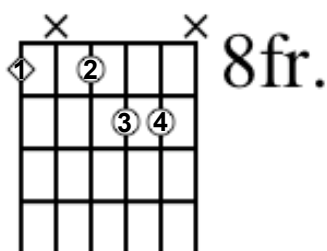
C major 7



C minor 7

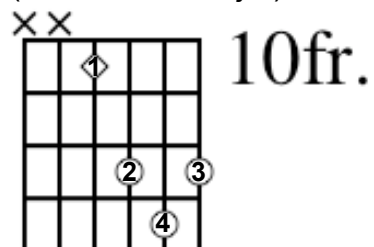


C augmented (C7b13)

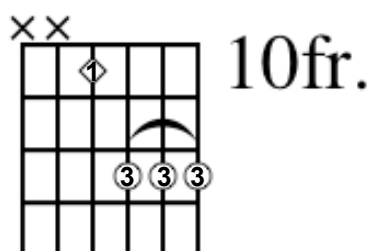


## Form 5 C Chords

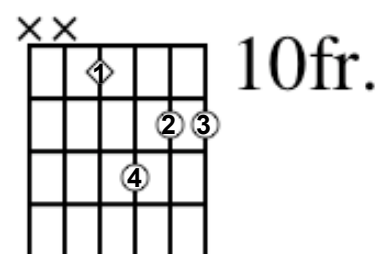
C major  
(based on D major)



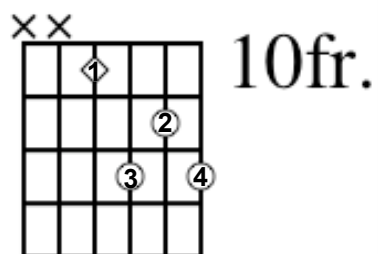
C major 7



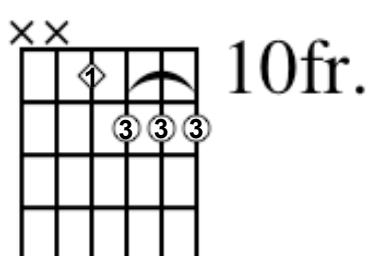
C minor 7



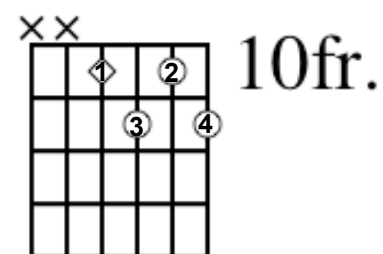
C dominant 7



C half-diminished 7

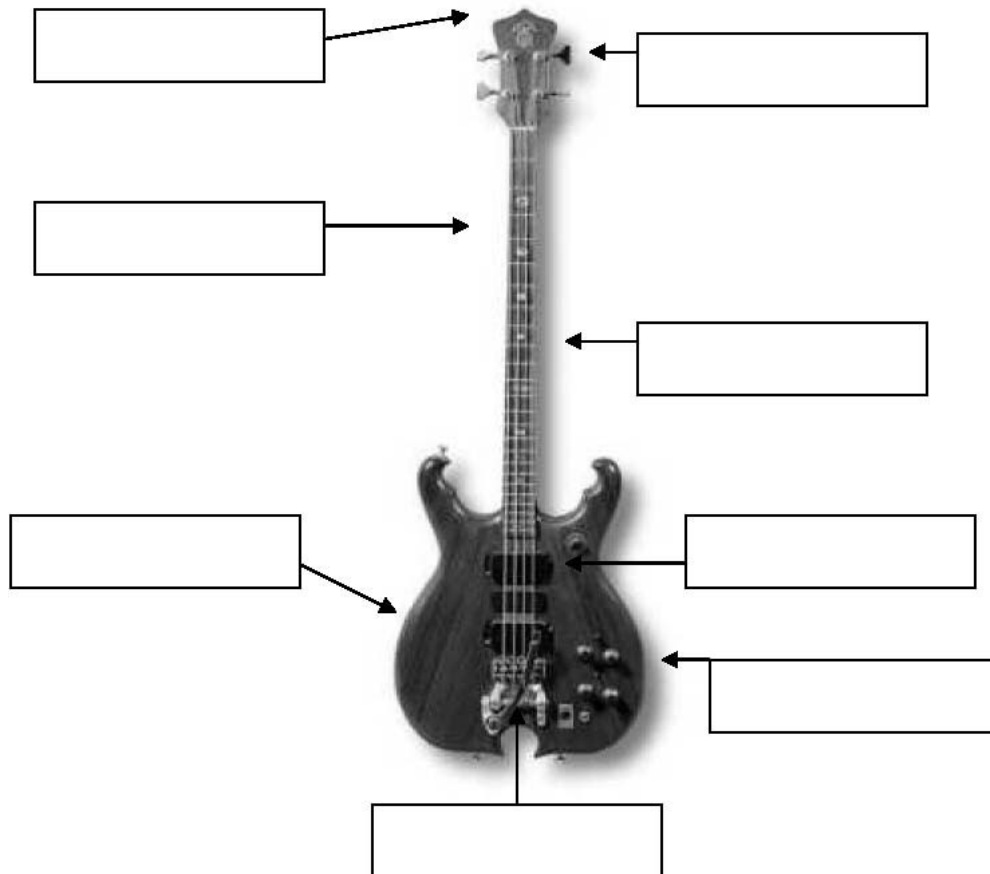


C diminished 7



## INTRODUCCIÓN AL BAJO

### I. Partes del bajo



### II. Rol del bajo en un grupo:

Dar la base (el fundamento) de la música conectar ritmo con melodía

### III. Postura y posición de manos

A. La posición del bajo en relación al cuerpo – cambia de acuerdo al estilo de música

B. posición de la mano derecha

1. Dedo pulgar siempre descansando sobre la pastilla/cuerda
2. Usar dedo índice y el del medio para tocar la cuerda que uno desea hacer sonar

3. Varía el tono del instrumento al cambiar la posición de la mano en relación a las pastillas

#### C. Posición de la mano izquierda

1. El dedo pulgar descansa detrás del brazo en todo tiempo
2. Los dedos se mueven y descansan perpendicular a la cuerda
3. El codo debe estar más cercano al cuerpo
4. Es importante tocar con las puntitas de los dedos para un tono limpio

#### IV. Cuerdas y notas

- El sistema inglés de notas se traduce así:

C = DO      G = SOL  
D = RE      A = LA  
E = MI      B = SI  
F = FA      # = sostenido, b = bemol

		3er Traste	5to Traste	7mo Traste	9no Traste	12vo Traste							
Cuerda 1	G	G#/Ab	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G
Cuerda 2	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D
Cuerda 3	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	A
Cuerda 4	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E

#### V. Escalas y movimiento de mano derecha

Escala de DO mayor = C – D – E – F – G – A – B – C

G		A	B	C
D		E	F	G
A			C	D
E				
1	2	3	4	5

ESCALA DO MAYOR

Escala de DO menor = C – D – Eb – F – G – Ab – Bb – C

G	Ab		Bb	C
D	Eb		F	G
A			C	D
E				
1	2	3	4	5

ESCALA DO MENOR



## **VI. Ejercicios para mejorar**

- Escala cromática (cada medio tono)
- Octavas (de DO a DO, de RE a RE, etc.)
- Quintas (ejercicio de Patitucci)
- Ejercicio para la mano derecha
- En momento de tocar con un grupo de musica, lo mejor es tocar lo que el bombo de la bateria esta tocando para hacer un bueno fundamento musical.

## **BAJO INTERMEDIO – AVANZADO**

### **I. DIFERENTES SONIDOS DEL INSTRUMENTO**

#### **A. Electrónicos:**

- el selector del balance de pastillas
- ecualizador
- selector entre pasivo/activo \*

#### **B. Posición de mano derecha:**

- dedos más cerca al puente dan sonido más medio-agudo y una respuesta rápida
- dedos más cerca al brazo dan sonido más profundo pero con una respuesta más lenta
- usa el pulgar para un sonido más stacatto (cortante)  
(ejemplo = reggae)

### **II. TEORÍA APLICADA**

- A. El acorde mayor (ejemplo: Te alabaré)
- B. El acorde menor (ejemplo: Gracias)
- C. La séptima mayor o menor
- D. Transiciones entre acordes (ejemplo: G/E)

### **III. LO ESENCIAL DE LOS ESTILOS DE MÚSICA**

- A. Rock: corcheas seguidas
- B. Blues: séptimas, movimiento
- C. Reggae: tiempos y destiempos
- D. Funk: estilo con dedos (fingerstyle) y pulgar (slap)
- E. Jazz: walking bass (pasos continuos), movimiento continuo con énfasis en los tiempos "1" y "3"
- F. Latin
  1. Cumbia
  2. Merengue
  3. Salsa
  4. Bossa Nova
  5. Samba
- G. Otros

#### **IV. TÉCNICAS AVANZADAS**

A. Bajo como instrumento de fundamento, percusión, y melodía

B. Slap y Pop

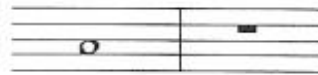
1. Uno, dos, tres (thumb, tap, pluck)
2. Triplets
3. Hammering
4. Pull-offs
5. Tapping
6. Harmonics

C. Acordes

Es importante que un bajista recuerde que es miembro de la banda, y que sepa que hay momentos para llenar espacios, y momentos para respetar el espacio de otros instrumentos. De una manera u otra, el bajista puede influenciar al resto de la banda rítmicamente como musicalmente.

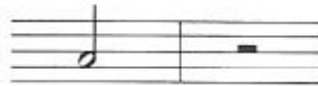
## FIGURAS Y SILENCIOS

Redonda



Silencio de Redonda

Blanca



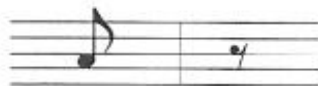
Silencio de Blanca

Negra



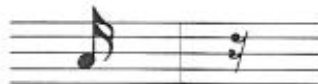
Silencio de Negra

Corchea



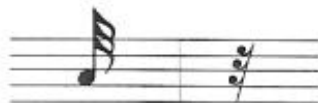
Silencio de Corchea

Semicorchea



Silencio de Semicorchea

Fusa

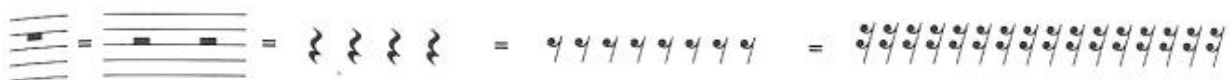


Silencio de Fusa

Las figuras con ganchillos pueden agruparse con rayas y proveer así una mejor visualización de la escritura de patrones rítmicos complicados.



A continuación mostraremos los valores relativos de las figuras y sus silencios, indicando las relaciones entre ellas.



Estas notas y sus silencios son la base de todo el sistema de notación. El Ritmo es básicamente el proceso de dividir el tiempo, y estos símbolos nos proveen una manera simple de representarlos. El desarrollo del sistema de notación musical corresponde al desarrollo del ritmo en la música.

### **Golpe + Tempo = Pulso**

Como vimos antes, el golpe es el pulso regular presente de manera intrínseca en todos los ritmos. Como una unidad básica puede ser representado por la repetición de una figura de cualquier valor.

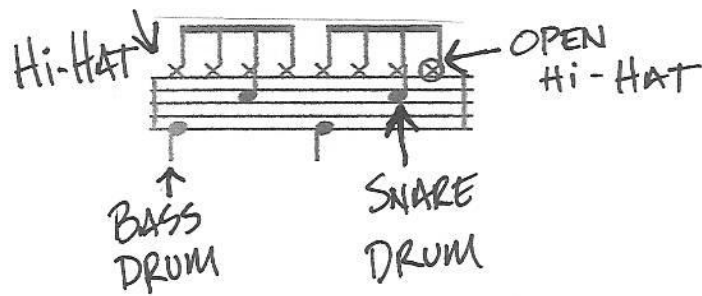


**Tempo** es el radio de estos golpes, significando esto la cantidad de tiempo entre cada golpe que se pulsa. Un golpe repetido en un tempo determinado crea el pulso. De manera contraria el pulso es la combinación de un golpe con un tempo determinado. El uso popular ha vuelto estos términos sinónimos, y se puede hablar del pulso de una canción en términos de tempo, pulso o ritmo.

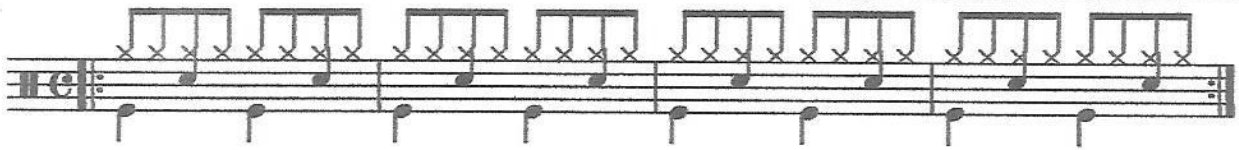
El **pulso** permanece de manera inalterable en la mayor parte de la música popular. Se define el pulso como la unidad rítmica a la que se responde en la danza o al caminar. El pulso es lo que ata a la música con el movimiento humano. Los tempos se asignan al pulso, y estas indicaciones se muestran en el papel con señales de tempo o indicaciones de metrónomo. Las marcas de Tempo son instrucciones generalmente dadas en italiano (ejemplo: *adagio*, *allegro*) y son indicaciones que dejan un margen de interpretación. Las indicaciones de metrónomo son relativas al valor de las figuras como ♩ = 96, indicando que el tempo de la negra será de 96 pulsaciones por minuto.

## Ejercicios con Corcheas

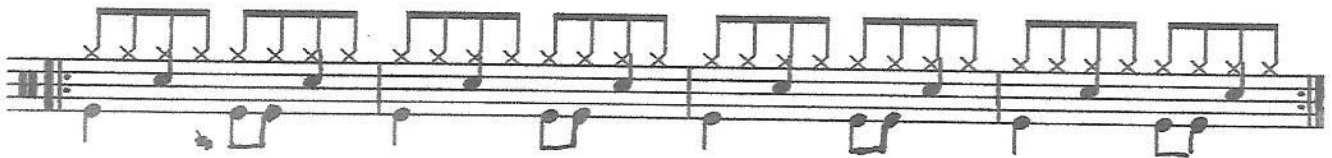
The image displays 12 staves of musical notation, each containing a rhythmic exercise. The notation is in bass clef with a 4/4 time signature. The exercises are composed of eighth notes and rests, arranged in a variety of patterns across the staves. The first staff begins with a 4-measure sequence: four eighth notes (G4, A4, B4, C5), a quarter rest, a quarter note (D5), and a quarter note (E5). The exercises continue in this manner, with some staves featuring more complex patterns like beamed eighth notes or longer rests. The final staff concludes with a double bar line.



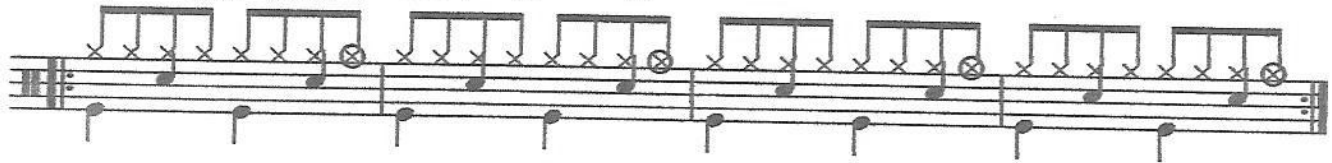
### BASIC BEAT



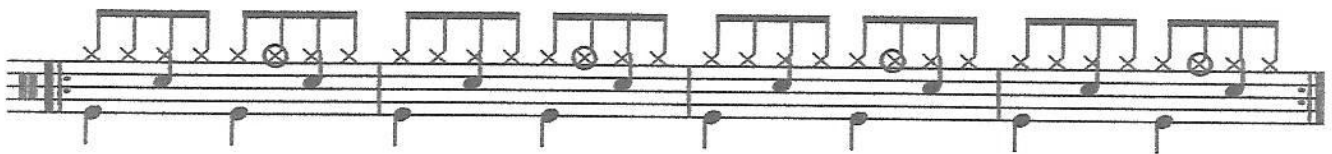
### BASS DRUM PATTERN (EIGHTH NOTE)



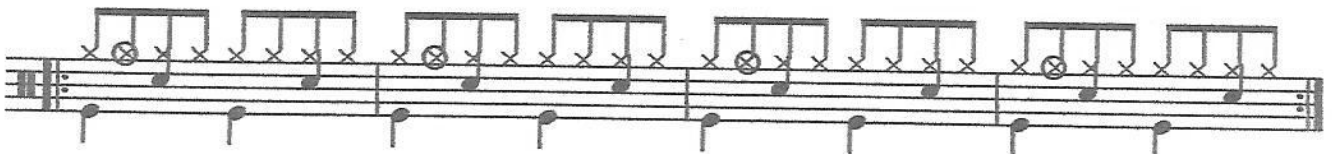
### Hi-HAT OPEN EXERCISE #1



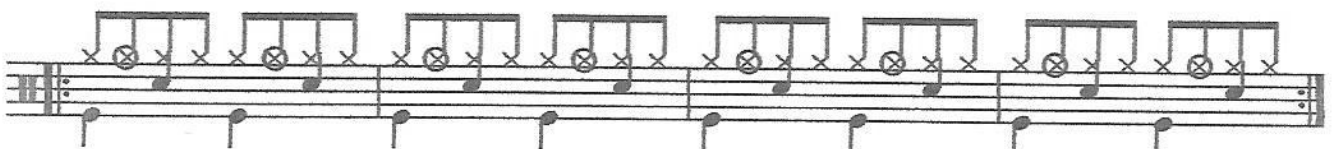
### Hi-HAT EXERCISE #2



### Hi-HAT EXERCISE #3



### Hi-HAT EXERCISE #4



## Sistemas 2 al 5

**Sistema 2 y 4 :** Mano derecha en Hi-Hat  
Mano Izquierda en Tarola (Snare)  
**Sistema 3 y 5:** Mano Izquierda en Hi-Hat  
Mano derecha en Tarola (Snare)

**Contar en voz alta conforme se toca.**

②

R.H./H.H.  
L.H./S.D.  
R.F./B.D./Melody  
L.F./H.H.

③

L.H./H.H.  
R.H./S.D.  
R.F./B.D./Melody  
L.F./H.H.

④

R.H./H.H.  
L.H./S.D.  
R.F./B.D./Melody  
L.F./H.H.

⑤

L.H./H.H.  
R.H./S.D.  
R.F./B.D./Melody  
L.F./H.H.

**I-B**





## Sistemas 26-3

Mano Izquierda en Tarola

Mano derecha en Platillo Ride

Pie Izquierdo en Hi-Hat

Pie derecho en Bombo

Tocar los ejercicios melodicos en el Bombo (30 y 31 en Hi-Hat)

Contar al tocar (1,2,3,4)

(26)

R.H./R.Cym.  
L.H./S.D.  
R.F./B.D./Melody  
L.F./H.H.

(27)

L.H./R.Cym.  
R.H./S.D.  
R.F./B.D./Melody  
L.F./H.H.

(28)

R.H./R.Cym.  
L.H./S.D.  
R.F./B.D./Melody  
L.F./H.H.

(29)

L.H./R.Cym.  
R.H./S.D.  
R.F./B.D./Melody  
L.F./H.H.

(30)

R.H./R.Cym.  
L.H./S.D.  
R.F./B.D.  
L.F./H.H./Melody

(31)

L.H./R.Cym.  
R.H./S.D.  
R.F./B.D.  
L.F./H.H./Melody

MELODY

A handwritten musical score for a melody in bass clef, 4/4 time. The score consists of 10 staves. The notation is written in ink and includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests. The melody is composed of 16 measures in total, with each staff containing 4 measures. The notation is as follows:

- Staff 1: Four measures of eighth notes and quarter notes.
- Staff 2: Four measures of eighth notes and quarter notes.
- Staff 3: Four measures of eighth notes and quarter notes.
- Staff 4: Four measures of eighth notes and quarter notes.
- Staff 5: Four measures of eighth notes and quarter notes.
- Staff 6: Four measures of eighth notes and quarter notes.
- Staff 7: Four measures of eighth notes and quarter notes.
- Staff 8: Four measures of eighth notes and quarter notes.
- Staff 9: Four measures of eighth notes and quarter notes.
- Staff 10: Four measures of eighth notes and quarter notes.

## Corcheas en Ritmo de 5/4 y Cambios de Compás

Empecemos con Ritmos de 5 con combinaciones de 2 y 3

82

83

Ahora compases de 5 tiempos que son combinaciones de 3 y 2

84

85

Y ahora con cambios de compases

86

The musical score for exercise 86 consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The meter changes every bar: 3/4, 4/4, 3/4, 2/4. The second staff continues with the same meter changes. The third and fourth staves also follow the same meter changes. The score includes various note values such as eighth notes, quarter notes, and half notes, with some notes beamed together.

Make up an example in which the meter changes every bar, or at least often, and which uses eighth-notes as well as quarter and half-notes. As you did in number 46, write the pulse line first with its meter changes and only after that is done, invent the upper line. The book is again providing you with nothing but blank staves.

88

Two sets of blank musical staves are provided for exercise 88. Each set consists of a single five-line staff.

## EJERCICIOS CON RUDIMENTOS



### PARADIDDLE EXERCISE #1



### PARADIDDLE EXERCISE #2



### SINGLE/DOUBLE STROKE EXERCISE



### SINGLE/DOUBLE (LEFT HAND LEAD)



### ALTERNATE STICKING EXERCISE #1



### ALTERNATE STICKING (LEFT HAND LEAD)



# COMPOSICION DE CANCIONES

## **El proposito –**

El propósito de la composición es expresar en forma música, creencias, sentimientos que constituyen la experiencia. En otras palabras, la composición es un sentimiento por el cual nosotros compartimos lo que significa ser humano.

**El fundamento** - El proceso de escribir una canción comienza con lo que hay adentro de la persona que la está creando. “De la abundancia del corazón habla la boca...” Mat. 12:34. Tu “clima interno” (tus motivaciones, enfoque, percepción, et cetera) es la base o el fundamento sobre el cual se construye una canción. Lo que entra por tus ojos y tus oídos inevitablemente es también lo que sale a la hora de crear; ya sea un poema, una conversación o una canción. El fundamento eres tú.

## **Lo Basico -**

**1.** Las canciones deben tener un tema central, un pensamiento. Todas las grandes canciones llevan un solo concepto, con la letra apoyando la comunicación de ese tema central.

**2.** La canción debe ser memorable, cantable y valida.

a. Memorable. Si no la puedes recordar no es una buena canción.

b. Cantable: Si la gente no la puede cantar, tendrá un radio limitado. El rango vocal debe estar dentro de una octava y una tercera

c. Validez: Tenemos la responsabilidad de componer canciones que tengan contenidos teológicos válidos.

**3.** Puntos a recordar

a. El Matrimonio entre la música y la letra.

b. La estructura formal (ABAB, AABAB, ABABB, ABABCB)

c. Las buenas canciones usualmente contienen imágenes frescas.

Pinta un cuadro con palabras.

d. Trata de escribir canciones que se relacionen con el mayor número de personas.

## EL CUIDADO DE LA VOZ

Carmen Castañeda  
carmen@institutoallegro.org

- No abusar de la voz hablada y cantada al mismo tiempo, hablar lo menos posible.
- Realizar un trabajo vocal diario medido y por poco tiempo seguido, no debe trabajar mas de una hora seguida con el siguiente orden de ejercicios:
  1. Calentamiento
  2. Relajación
  3. Respiración
  4. Fonación propiamente en el siguiente orden
    - Ejercicios a boca cerrada
    - vocales precedidas por "m" y "n" con sonidos individuales
    - sonidos combinados (3 o 5) en registros intermedios sin forzar los agudos o graves (extremos del registro)

Todo ejercicio de impostación vocal debe hacerse a media voz.

- No tomar bebidas heladas y en lo posible gaseosas. (menos bebidas alcohólicas)
- No se debe recargar el trabajo estomacal excesivamente, evitar los alimentos grasos, condimentos y ajíes.
- Evitar los cambios bruscos de temperatura. Si se están en un lugar abrigado cantando no salir bruscamente al exterior.
- Hacer descansar bien al organismo mediante un sueño reparador (8 horas mínimo) Evitar las traspasadas.
- Evitar en lo posible las actuaciones al aire libre.
- Evitar cantar o hablar de existir una afección del aparato respiratorio (gripe, laringitis, amigdalitis, etc.)
- Cuidar la dentadura especialmente los dientes anteriores pues de ellos depende la nitidez de la articulación.
- El humo del cigarro, las velas y el polvillo de las tizas repercute en la voz (cuidarse de las alergias)
- Evitar discusiones y tensiones antes de usar la voz.
- La ingesta de lactosa es poco recomendable ya que puede producir regurgitación y el efecto de la acidez puede ser terriblemente dañino para el cantante, tampoco son recomendables los cítricos, ya que astringen y resecan y las cuerdas vocales necesitan humectación, es por eso que el agua debe ser el compañero inseparable del cantante.
- Lo mas importante es llevar el canto a un nivel conversacional, lo que significa cero esfuerzo. Porque a mayor esfuerzo menor intensidad de voz y viceversa.
- Evitar el Stress, ya que puede ser un asesino silencioso de la voz.

## TECNICA VOCAL

Carmen Castañeda  
carmen@institutoallegro.org

Podemos decir que la técnica Vocal es un conjunto de técnicas a saber:

- Respiración
- Resonancia
- Vocalización
- Emisión

De estas 5 las 2 más importantes son: La respiración y la Relajación. Sobre una correcta base respiratoria y una adecuada relajación se puede llegar a construir una buena voz.

Una rutina diaria de ejercicios que incluyan la instalación de la Respiración diafragmática y su potenciación, ejercicios de incremento de la capacidad pulmonar y ejercicios de control de la exhalación harán que en un plazo de tiempo no muy largo el cantante pueda tener algún control sobre el sonido que emita.

### EJERCICIOS DE RESPIRACION

#### 1. DE RETENCION

Inhalar profundamente sin levantar los hombros ni el pecho, bloquear y cronometrar

#### 2. DE ACTIVACION DIAFRAGMATICA

Inhalar a profundidad, bloquear por un instante y exhalar sobre “sss”

#### 3. DE EXHALACION DOSIFICADA

Inhalar a profundidad, bloquear un instante y exhalar un chorro de aire frio en la contra palma

#### 4. DE POTENCIACION DEL DIAFRAGMA

Utilizando la rítmica del “Happy birthday”, emitir con “F”, “CH”, “T”, “S”

#### 5. DE POTENCIA

Utilizando una vela y una cinta métrica tratar de apagarla de golpe con un chorro de aire compacto y de golpe. El abdomen deberá saltar”

#### 6. BOTELLA CON UN SORBETE

La botella de 500 ml. deberá estar llena  $\frac{3}{4}$  de su capacidad. Soplar sostenidamente y cronometrar.

### EJERCICIOS DE RELAJACION

Podrá parecer intrascendente, sin embargo es, como mencionamos antes, de **VITAL** importancia ya que la tensión puede echar a perder la mejor presentación. Es menester que el cantante aprenda a relajarse y deberá tomar en cuenta algunos consejos

1. Evitar la ingesta de bebidas exalativas como café, te, coca cola, inca kola porque pueden alterar el ritmo cardiaco y como consecuencia el ritmo respiratorio.



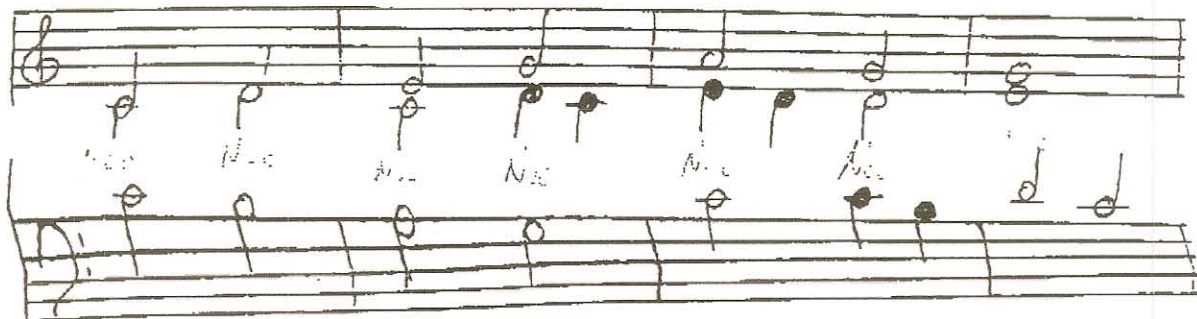
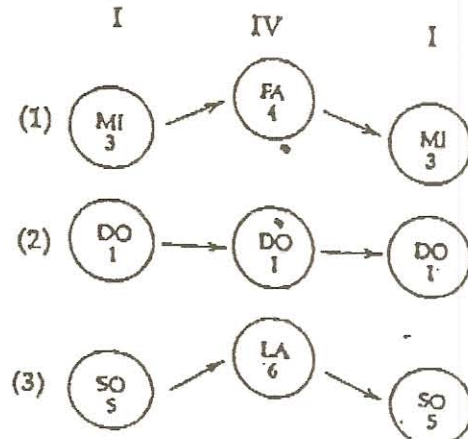
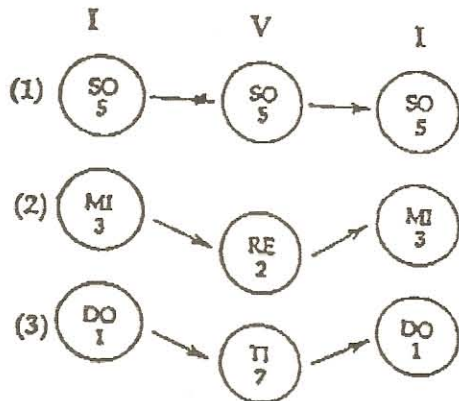
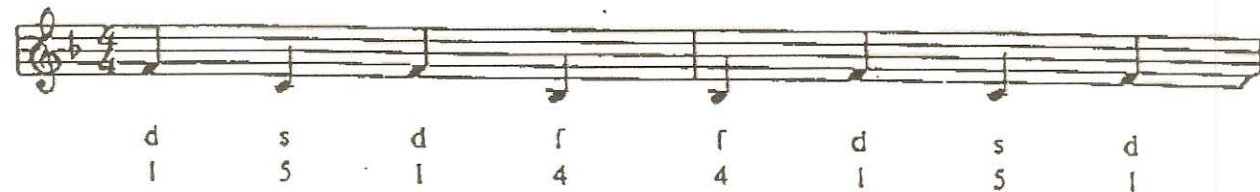
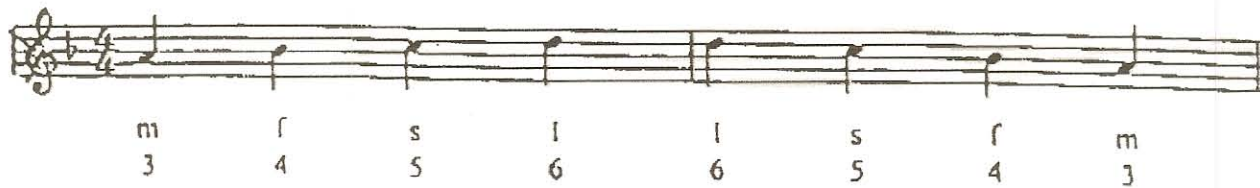
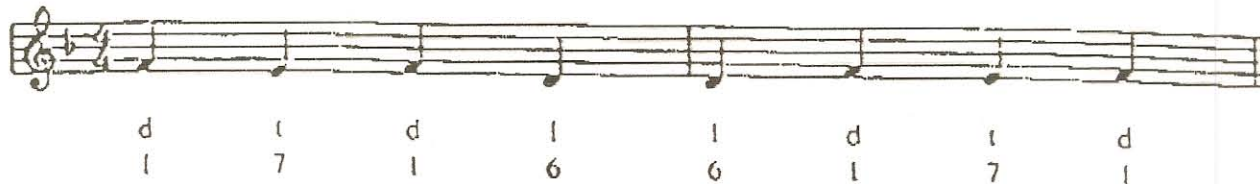
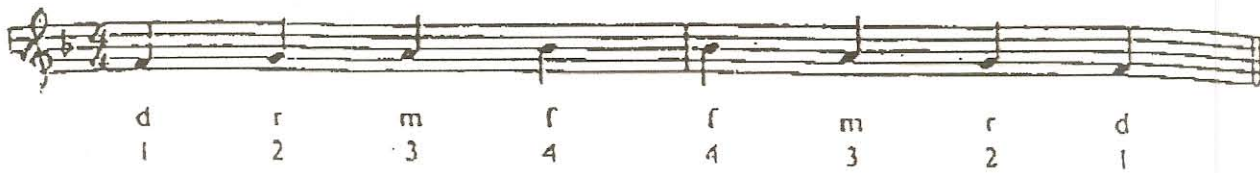
2. Dormir un mínimo de 8 horas. El cantante es el artista que mas debe dormir, el cansancio y peor aun el estrés son los “archienemigos” del artista, LA FALTA DE SUEÑO TARDE O TEMPRANO NOS PASARA LA FACTURA
3. Hacer “reconocimiento del terreno donde vamos a cantar, esto nos permitirá familiarizarnos con el entorno y nos sentiremos menos intimidados.
4. También debemos ejecutar una rutina diaria que nos permita desarrollar un estado de laxitud. Esta rutina puede constar de los siguiente:
  - Giros con el cuello en dirección y contra dirección del reloj, permitiendo esfuerzo que la barbilla toque el pecho y la nuca toque la espalda.
  - Dejar caer la cabeza hacia adelante y hacia atrás
  - Apoyando los dedos índice y medio a un lado de la barbilla intentar mirar por sobre el hombro atrás a un lado y a otro.
  - Levantar los hombros como si quisieras tapar las orejas con ellos. Contar hasta 10, soltar los hombros.
  - Hacer círculos con los hombros, uno a la vez hacia atrás de manera alternada.
  - Levantar ambos brazos en ángulo obtuso, presionar los puños por 10 segundos, aflojar.
  - En el borde de la cama, sentados, contraer los músculos de todo el cuerpo incluyendo la cara, por 10 segundos. Dejar caer.

## **RESONANCIA**

Tiene que ver con la amplificación de los sonidos en las cavidades de resonancia. A decir de Brett Manning (Singing Success) muy pocos cantantes logran desarrollar este potencial, que como don de Dios todos hemos recibido, por falta de las mas de las veces, de conocimiento de nuestro instrumento. Las cavidades de resonancia están distribuidas en las Fosas Nasales, boca y Tubo Faringeo.

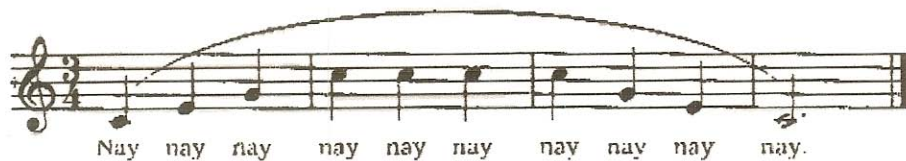
## **EJERCICIOS DE RESONANCIA**

1. HUM
2. Los ejercicios con las consonantes m, n y ñ son las mas usados para lograr despertar la resonancia y desarrollar un uso adecuado de la misma. Algo tan fácil como “cantar” una canción con la boca cerrada pero usando cualquiera de estas 3 consonantes, sirve igualmente para desarrollar la capacidad de amplificar la voz.



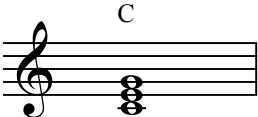
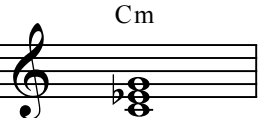
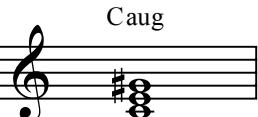
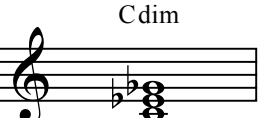
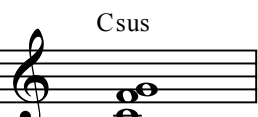
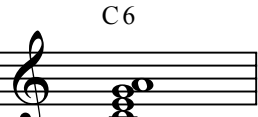
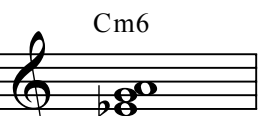
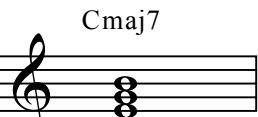


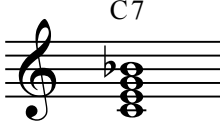
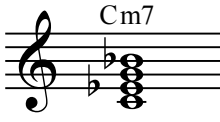
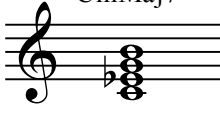


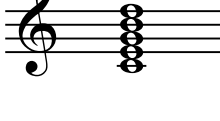


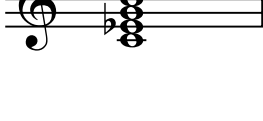
- (a) mummummm, etc.
- (b) guh guh guh, etc.
- (c) go go go, etc.
- (d) gee gee gee, etc.
- (e) koo koo koo, etc.

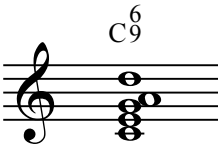
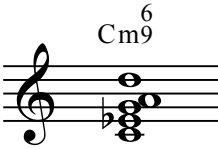
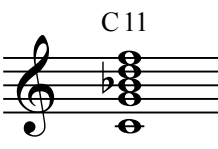
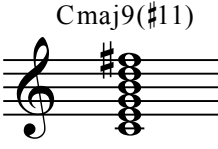
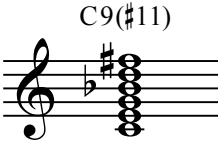
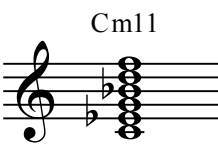
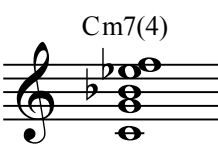
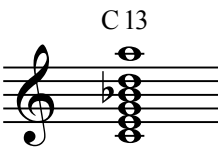
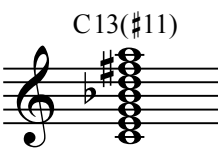


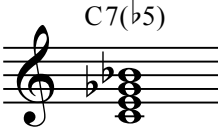
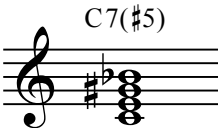
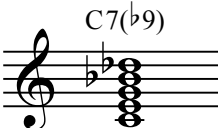
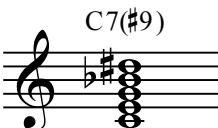
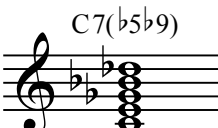
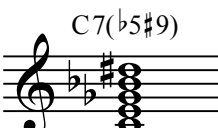

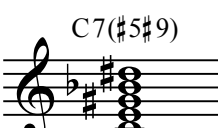
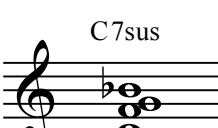
# Sumario de Tipos de Acordes

para una explicación de detallada, por favor ver el libro de David Winkler, *CHORD SYMBOLS: A Guide to Interpretation*, disponible en [www.davidwinkler.com](http://www.davidwinkler.com)

TIPO DE ACORDE	SÍMBOLO DE ACORDE (SÍMBOLOS ALTERNOS)	NOTAS DE LA ESCALA MAYOR	EJEMPLO
Triada mayor	(tónica)	1 3 5	
Triada menor	m también: mī, min	1 b3 5	
Triada aumentada	aug también: +, (#5)	1 3 #5	
Triada disminuida	dim también: °	1 b3 b5	
Triada suspendida (Cuarta suspendida)	sus también: sus4	1 4 5	
Mayor con sexta	6	1 3 5 6	
Menor con sexta	m6	1 b3 5 6	
Mayor con séptima mayor	maj7 también: ma7	1 3 5 7	

TIPO DE ACORDE	SÍMBOLO DE ACORDE (SÍMBOLOS ALTERNOS)	NOTAS DE LA ESCALA MAYOR	EJEMPLO
Mayor con séptima menor (séptima dominante)	7	1 3 5 $\flat 7$	
Menor con séptima menor	m7 también: mi7, min7	1 $\flat 3$ 5 $\flat 7$	
Menor con séptima mayor	mMaj7	1 $\flat 3$ 5 7	
Semi-disminuido (séptima menor, bemol cinco)	m7( $\flat 5$ ) también: $\emptyset$ o $\emptyset 7$	1 $\flat 3$ $\flat 5$ $\flat 7$	
Séptima disminuida	dim7 también: $^\circ 7$	1 $\flat 3$ $\flat 5$ $\flat \flat 7$	
Novena mayor (mayor con séptima mayor y novena)	maj9	1 3 5 7 9	
Novena	9	1 3 5 $\flat 7$ 9	
Menor con novena	m9	1 $\flat 3$ 5 $\flat 7$ 9	
Menor con séptima mayor y novena	mMaj9	1 $\flat 3$ 5 7 9	

TIPO DE ACORDE	SÍMBOLO DE ACORDE (SÍMBOLOS ALTERNOS)	NOTAS DE LA ESCALA MAYOR	EJEMPLO
Mayor con sexta y novena	$\overset{6}{9}$	1 3 5 6 9	
Menor con sexta y novena	$\overset{6}{m9}$	1 $\flat 3$ 5 6 9	
Oncena (o Onceava)	11	1 (3) 5 $\flat 7$ 9 11	
Novena mayor, sostenido once	maj9(#11)	1 3 5 7 9 #11	
Novena, sostenido once	9(#11)	1 3 5 $\flat 7$ 9 #11	
Oncena menor	m11	1 $\flat 3$ 5 $\flat 7$ 9 11	
Séptima menor con once	m7(4) m7(add4) m7 (add11), m7(11)	1 $\flat 3$ 4 (11) 5 $\flat 7$	
Trecena (o Treceava)	13	1 3 5 $\flat 7$ 9 (11) 13	
Trecena, sostenido once	13(#11)	1 3 5 $\flat 7$ 9 #11 13	

TIPO DE ACORDE	SÍMBOLO DE ACORDE (SÍMBOLOS ALTERNOS)	NOTAS DE LA ESCALA MAYOR	EJEMPLO
Séptima, bemol cinco	7( $\flat 5$ )	1 3 $\flat 5$ $\flat 7$	
Séptima, sostenido cinco (Aumentado con séptima)	7( $\sharp 5$ )	1 3 $\sharp 5$ $\flat 7$	
Mayor con séptima, bemol nueve	7( $\flat 9$ )	1 3 5 $\flat 7$ $\flat 9$	
Mayor con séptima, sostenido nueve	7( $\sharp 9$ )	1 3 5 $\flat 7$ $\sharp 9$	
Mayor con séptima, bemol cinco, bemol nueve	7( $\flat 5 \flat 9$ )	1 3 $\flat 5$ $\flat 7$ $\flat 9$	
Mayor con séptima, bemol cinco, sostenido nueve	7( $\flat 5 \sharp 9$ )	1 3 $\flat 5$ $\flat 7$ $\sharp 9$	
Mayor con séptima, sostenido cinco, bemol nueve	7( $\sharp 5 \flat 9$ )	1 3 $\sharp 5$ $\flat 7$ $\flat 9$	
Mayor con séptima, sostenido cinco, sostenido nueve	7( $\sharp 5 \sharp 9$ )	1 3 $\sharp 5$ $\flat 7$ $\sharp 9$	
Séptima suspendida	7sus	1 4 5 $\flat 7$	

TIPO DE ACORDE

SÍMBOLO DE ACORDE  
(SÍMBOLOS ALTERNOS)

NOTAS DE LA ESCALA MAYOR

EJEMPLO

Novena suspendida

9sus

145b79

C9sus

Séptima suspendida,  
bemol nueve

7sus(b9)

145b7b9

C7sus(b9)

Mayor con  
segunda

2  
also: (add9)

1235

C2

Menor con  
segunda

m2  
también: m(add9)

12b35

Cm2

Segunda  
(no tercera)

2(no3)

125

C2(no3)

Suspendida  
con segunda

4  
2

también: sus2<sup>4</sup>

1245

C2<sup>4</sup>

Segunda,  
sostenido cuatro

2(#4)

12#45

C2(#4)

Omitir tres  
("cinco")

(no3)  
también: 5

15

C(no3)

No acorde

NC  
N.C.

(nota único o pausa)

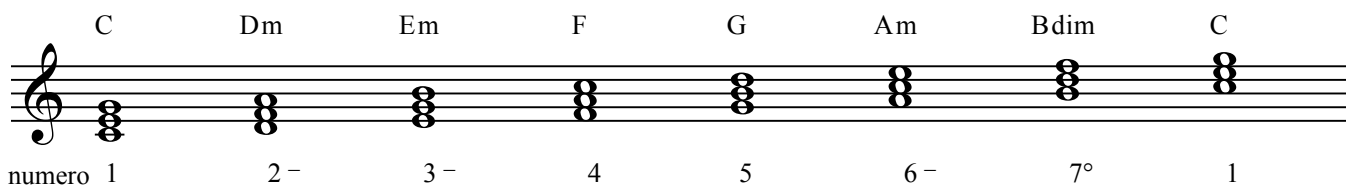
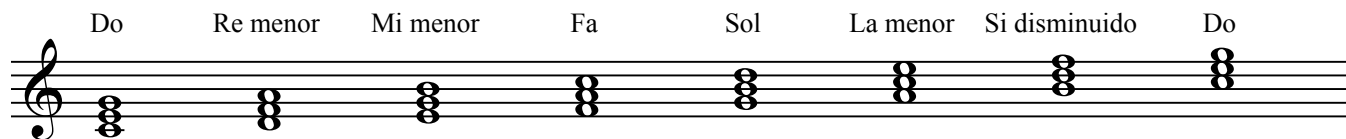
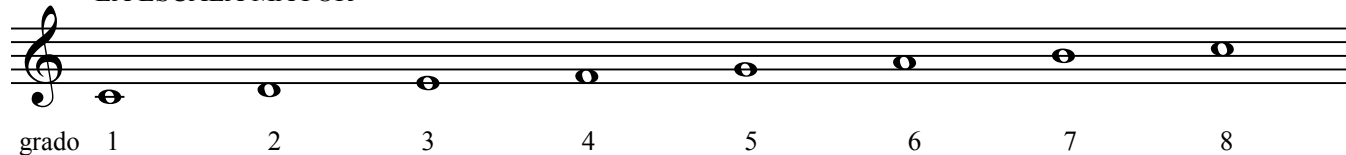
NC



# El Sistema de Numeros de Nashville

(The Nashville Number System)

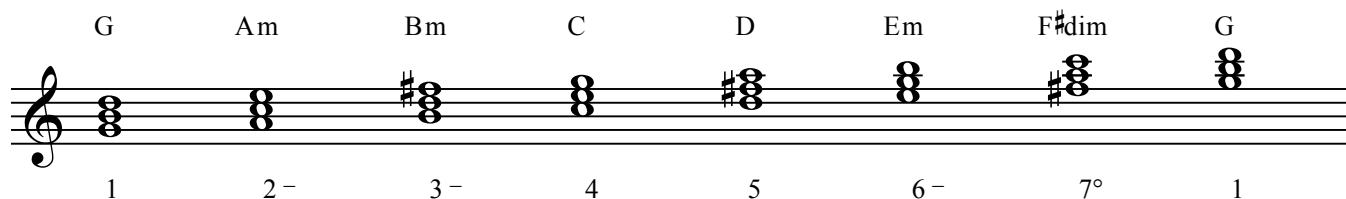
## LA ESCALA MAYOR



## EJEMPLO 1:

1 4 1 5 1 4 (1 5) 1

C F C G C F (C G) C



## EJEMPLO 2:

1 4 1 5 1 4 (1 5) 1

G C G D G C (G D) G

## El Sistema de Numeros de Nashville - 2

A musical staff in treble clef showing a sequence of chords and their corresponding Nashville System numbers. The chords are: D (1), Em (2-), F#m (3-), G (4), A (5), Bm (6-), C#dim (7°), and D (1). Each chord is represented by a set of notes on the staff, with a sharp sign indicating the key signature of D major.

EJEMPLO 3:

1      2-<sup>7</sup>      5<sup>7</sup>      (1 5/7)

6-      4      (b7 4)      1

D      Em7      A7      (D A/C#)

Bm      G      (C G)      D

Escribe en G mayor:

-----

-----

Escribe en D mayor:

-----

-----

## **Danza en la Alabanza y Adoración**

**“Entonces las jóvenes danzarán con alegría, y los jóvenes junto con los ancianos.  
Convertiré su duelo en gozo, y los consolaré; Transformaré su dolor en alegría.”**  
**Jeremías 31:13**

### **Estilos de Danza**

*Espontánea:* Se realiza libremente, deleitándose delante de la Presencia del Señor.

*Profética:* Se transmite la Palabra de Dios al pueblo, así como el Señor lo desea y se les ayuda a caminar en las sendas del Señor.

*Congregacional:* Todo el pueblo se une en un solo cuerpo, en un solo espíritu, adorando y danzando al Creador.

*Coreografiada:* Demanda tiempo y practica, por lo cual nos ayuda a adquirir disciplina, logrando danzar en unanimidad.

### **Instrumentos utilizados**

En primer lugar, nuestro cuerpo es nuestro instrumento principal, ofreciéndolo como sacrificio vivo de alabanza al Señor. A continuación un desglose de los instrumentos utilizados.

#### **Panderos:**

Instrumento utilizado para alabar a Dios, expresar gozo y celebrar la Victoria y para la destrucción de nuestros enemigos.

Hay diferentes nombres encontrados en la Biblia que se refieren al pandero, estos son:

1. Tamboril (les)
2. timbrel
3. tambour o tambor
4. tof (hebreo)

El pandero ha sido usado desde el día de la creación para alabar a Dios (Ezequiel 28:13). Este se puede tocar junto con otros instrumentos para recibir la palabra profética del Señor y para expresar gozo (Samuel 10:5, Éxodo 156:20).

"Y cada golpe de la vara justiciera que asiente Jehová sobre él, será con panderos y con arpas; y en batalla tumultuosa peleará contra ellos. (Isaías 30:32)

**Mantos:**

Tipifica la cobertura del Espíritu Santo y protección de Dios. Es utilizado para limpiar los aires y proclamar gozo y fortaleza.

"Y puse yo otra vez junto a tí y te miré y he aquí que tu tiempo era mi tiempo de amores y extendí mi manto sobre tí y cubrí tu desnudez y te dí juramento y entré en pacto contigo" (Ezequiel 16:8)

**Hoop de Gloria**... "tabnets" o anillos

Instrumento utilizado en la alabanza para manifestar la Gloria de Dios. Significa declaración de júbilo, gozo y regocijo.

**Cintas/Streamers y Listones**: Los listones aparte de adornar el pandero significan un pacto personal con Dios, no se escogen los colores por bonitos o llamativos, sino que todos los colores reunidos dan un significado (Ver combinaciones Bíblicas de los colores), al tiempo que esas viviendo con Dios en este momento, además de simbolizar al ser azotado, dar latigazos a nuestro enemigo, y al ser ondeado (lazadas) dar alabanza y Gloria a nuestro Dios.

Streamers- Serpentina o cinta, pero la raíz de esta palabra es "Stream", cuyo significado, es arroyo, corriente, flujo, ondear, y flotar. Cuando ministramos con un streamer, estamos soltando un flujo o una corriente de Alabanza extravagante que le trae Gloria al Rey, conforme a la excelencia de su Grandeza.

**Banderas:**

Declara Victoria y establece territorio para el Señor.

"Los hijos de Israel acamparon cada uno junto a su bandera, bajo las enseñas de las casas de sus padres..." (Números 2:2)

"Has dado a los que temen bandera que alcen por causa de la verdad" (Salmo 60:4)

"Me llevó a la casa del banquete y su bandera sobre mí fue amor"  
(Cantares 2:4)

Isaías 18:3 / 49:22 / 59:19

**Lluvias:** Abundancia, agua, derramamiento, y llover violentamente. La lluvia, representa las riquezas de la bendición de Dios, y un derramar del Espíritu Santo. (Salmo 65:9-10)

**Pies:**

Dios nos ha dado pies como arma poderosa contra nuestros adversarios. De acuerdo a las Escrituras, nuestros pies tipifican la conquista (Salmo 8:6), rapidez (Salmo 18:33), estabilidad (Salmo 40:2), buenas nuevas (Nahum 1:5), y la victoria (Romanos 16:20)



**"Mas la hora viene y ahora es cuando los verdaderos adoradores adoran al Padre en espíritu y en verdad, porque también el Padre tales adoradores busca que le adoren" (Juan 4:23).**

### **Definición de la Danza:**

Movimientos rítmicos del cuerpo, hechos al son de la voz o instrumentos musicales.

### **Origen de la Danza :**

Desde la antigüedad, las danzas han sido motivo para la celebración de grandes victorias o la preparación para la conquista de alguna. En Cristo Jesús, tenemos constantes victorias y triunfos sobre nuestras vidas, porque con Cristo somos más que Vencedores. A través de las Escrituras, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, vemos la presencia de la danza. Por ejemplo:

**Antiguo Testamento** - (Salmo 149:3) "Alaben Su Nombre con danza, con pandero y arpa a El canten".

**Nuevo Testamento** - (Lucas 15:25) Parábola del Hijo pródigo: "Y su hijo mayor estaba en el camino y cuando vino y llegó ceca de la casa oyó la música y las danzas..."

### **Fundamentos Bíblicos:**

*La Biblia lo señala claramente:*

"Alabadle con pandero y danza" (Salmo 150:4)

*Proclama la Victoria:*

"... cuando David volvió de matar al filisteo salieron las mujeres de todas las ciudades de Israel cantando y danzando para recibir al Rey..." (Salmo 18:6)

*Adoración:*

"Y David danzaba con toda su fuerza delante de Jehová". (2 Samuel 6:14)

*Liberación y Restauración:*

"Has cambiado mi lamento en baile". (Salmo 30:11)

*Regocijo y Gozo:*

"...entonces la virgen se alegrará en la danza, los jóvenes y los viejos juntamente y cambiaré su lloro en gozo y los consolaré..." (Jeremías 31:13)

Preguntas Frecuentes:

### **1. ¿PORQUE DEBEMOS DANZAR?**

Porque la Biblia lo menciona:

- Salmo 150:4 dice: "...alabadle, con pandero y danza"
- Salmo 149:3: "alaben su nombre con danza: con pandero y arpa a el canten".
- Eclesiastés 3:1-4: " todo tiene su tiempo y todo lo que se quiere debajo del sol tiene su hora. Tiempo de llorar y tiempo de reír, tiempo de endear y tiempo de Bailar"
- 2 Samuel 6:14: Y David danzaba con toda su fuerza delante de Jehová; y estaba David"
- Apocalipsis 19:7 "a gocémonos y alegrémonos y démosle gloria (literalmente saltar de gozo, girar)

*La danza se hace como un reflejo de nuestra gratitud, festejamos a nuestro creador y a aquel que nos saco de las tinieblas a su luz admirable, si por partidos de fútbol, o triunfos de personas nos alegramos y brincamos de gozo por que no hacerlo para nuestro Dios que nos ha dado Vida.*

### **2. ¿QUE ES LO QUE DIFERENCIA A UNA PERSONA QUE DANZA PARA DIOS Y UNA QUE NO LO HACE?**

Al observar a una tienes el deseo de acercarte al Señor y adorarlo, mientras que la otra puede jalar tu atención solo por su forma de hacerlo y no para adorar, lo que se invierte en el espíritu de la persona es lo que se expresara al danzar, si la persona tiene iniquidad en su corazón, Dios no escuchara su oración (adoración) Sal. 66:18

### **3. ¿SE PUEDEN TOMAR PASOS DE BAILE DEL MUNDO PARA ADORAR A DIOS?**

Lo primero que debemos tener en cuenta es que tenemos a un Dios creador y que el imitador es satanás, se puede tomar una preparación de baile para técnicamente adorar mejor a Dios pero siempre teniendo el discernimiento de los movimientos que se van a hacer (sin sensualidad por ejemplo), además si nosotros le pedimos a Dios que nos capacite y nos de creatividad para expresarle de una manera original y aceptable ante sus ojos, el tiene el poder para hacer la obra.

***"Fue Dios quien me eligió, por tanto danzare delante de El" 2 Samuel 6:21***

## Símbolos

SÍMBOLOS	SIGNIFICADO	CITAS BÍBLICAS
Ángeles	Mensajeros	Apocalipsis 1:20
Rosa de Sarón	La iglesia	Cantares 2:10
Vara de Aarón	Resurrección	Números 17
Rocas y piedras	Cristo y creyentes	1 Pedro 2:4-8
Ríos	Bendición-renovación	Apocalipsis 22:1 Juan 7:38
Almendras	Frutos	Números 17:8 Gálatas 5:22
Manto	Oficio-honra	Isaías 22:21
Campanas	Dulce sonar de su voz (voz de Dios)	Éxodo 28:33 Éxodo 39:25-26
Granada	Fruto-bendición	Hageo 2:19
Libro(la biblia)	Registros inspirados	2 Reyes 22:8-13
12 perlas	Puertas de la nueva Jerusalem	Apocalipsis 21:21
Listón azul	Recuerdo de la ley de Dios	Números 15:38-39
Jarra	Agua (agua viva)	Marcos 14:12
Ramas	La iglesia	Juan 15:1-6
Armadura	Protección-guerra	Efesios 6:11
Lámpara	Palabra de Dios	Salmos 119:105 Pbios 6:23
Antorcha	Salvación divina	Isaías 12:2 Isaías 52:10
Coraza	Fe-amor-protección	Isaías 59:17
Palmas	Regocijo de redimidos	Levítico 23:30-40
Mariposa	Metamorfosis-cambio	1 Corintios 15:53
Caballo blanco	La palabra-avivamiento	Apocalipsis 19:11-21
Candelero	Luz del mundo portadores	Juan 8:12 Éxodo 21:31
Yelmo	Protección	1 Tesalonicenses 5:8
Querubín	Majestad-misericordia	2 Samuel 22:11
Arpa	Adoración-profecía	1 Crónicas 25:1
Nube	Gloria-Shekinah	Apocalipsis 14:14
Franja	Recuerdos	Números 15:38-39
Águila	Santos	Isaías 40:31
Fuego	Reverencia de Dios Espíritu Santo Palabra de Dios	Éxodo 14:14-19 Hechos 2:1 Jeremías 5:14 Jeremías 23:29
Espada	Guerra	2 Samuel 2:28
Arca del pacto	Presencia de Dios	Éxodo 25:22
Escudo	Fe-protección	Efesios 6
Estrella	Jesús	Apocalipsis 2:28
Llave	Autoridad-dominio	Isaías 22:22 Apsis 1:18

Torbellino	Una manifestación de Dios	Job 38:1
Relámpago	Poder Majestad e Dios	Apocalipsis 4:5 Job 28:26
Arco	Arma de caza y conquista	Génesis 27:3 Job 28:26
Árbol	Reino de Dios	Mateo 13:3
Alfa y omega	Dios Eterno	Apocalipsis 1:8
Uvas	Grupo de creyentes	Isaías 65:8
Cruz	Sacrificio-reconciliación	Efesios 2:16
Faja de oro	Servicio sacerdotal Cinturón de la verdad	Éxodo 28:40-41
Corona	Emblema de Gloria Realeza-reinado de Dios	Salmos 8:5 Hebreos 2:9 Apocalipsis 19:12
Cinturón	Servicio	Isaías 11:5
Taza-copa	Bendición o destino	Salmos 23:5
Puerta	El camino	San Juan 14:6
Paloma	Espíritu Santo	Mateo 3:16

## Colores

COLOR	INTERPRETACIÓN	CITA BÍBLICA
Ámbar	Gloria de Dios	Ezequiel 1:4 Ezequiel 8:2 Apocalipsis 3:18
Dorado	Naturaleza divina	Éxodo 35:5
Amarillo	Shekinah	Números 16:42
Tornasolado	Vencedor-nueva Jerusalén	Apocalipsis 21:19
Madera	Raíz	Isaías 11:10 Jeremías 23:5
Marrón	Humanidad	1 Pedro 2:13
Beige	Humanidad	1 Corintios 10:13
Bronce	Juicio	Números 21:9
Cobre	Juicio-prueba	Proverbios 29:26 Juan 8:16
Naranja	Alabanza	1 Crónicas 23:13
Plateado	Redención-arrepentimiento	Mateo 27:3-9
Azul	Recordatorio de los mandamientos	Números 15:38-39
Jacinto	Recompensa-revelación divina	Ezequiel 1:26
Rojo	Sangre-vida-expiación	Mateo 27:28 Isaías 1:18
Púrpura	Realeza	Juan 19:2 Jueces 8:26

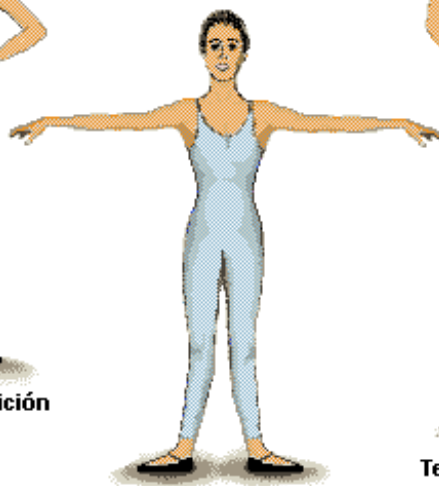


		Ester 8:15
Violeta	Invencible-sobrenatural	
Blanco	Triunfo-santidad-luz-pureza-justicia-salvación-festividad	Eclesiastés 9:8 Daniel 7:9 Mateo 17:2 Juan 20:12
Celeste	Cielo-todo lo celestial	Efesios 2:6-7
Negro	Pecado-muerte-hambre	Lamentaciones 4:8 Lamentaciones 5:10
Gris	Afección-luto-mal-humillación-calamidad	Zacarías 6:2
Encendido	Sacrificio-redención	Josué 2:18-21 Levítico 14:52
Carmesí	Fuego consumidor	Deut. 4:24 Isaías 33:14
Rosa	Relaciones correctas	Romanos 3:25
Bordo	Bordeau-llenura del Espíritu Santo	Efesios 5:18
Verde	Sanidad-frescura-vigor-prosperidad	Salmos 92:14 Salmos 37:35
Morado	Reinado-majestad	

### Posiciones de manos y de pies:



**Primera posición**



**Segunda posición**



**Tercera posición**



**Cuarta posición**



**Quinta posición**

## **Resumen de la Técnica del Ballet Clásico**

El ballet o danza clásica es el nombre específico dado a una forma concreta de danza y su técnica. Según las épocas, los países o las corrientes y el espectáculo coreográfico puede incluir: danza, mímica, y teatro (de orquesta y coral), personas y maquinaria. La técnica de esta danza tiene una dificultad importante, ya que requiere una concentración para dominar todo el cuerpo, añadiendo además un entrenamiento en flexibilidad, coordinación y ritmo musical. Para el calentamiento se utiliza una zapatilla de tela (o piel) con suela partida o completa, muy blanda y fácilmente adaptable. Cuando la experiencia, la condición física y la fuerza del bailarín ya lo requieren, se comienza el entrenamiento con las puntas de ballet. El vestuario debe ser cómodo y, sobre todo, debe dejar marcado el cuerpo para poder corregir y ver los movimientos de cuerpo, brazos y piernas. Aunque nuevas formas de baile han sido creadas, el ballet sigue siendo la base para todos los tipos de danza.

## **Diferentes Métodos de Ballet**

Los principales cuatro,:

- **Ruso:** método Vaganova, de la profesora de ballet Agrippina Vaganova (1879-1951).
- **Italiano:** Enrico Cecchetti.
- **Francés.**
- **Danés:** August Bournonville (1805-1879).

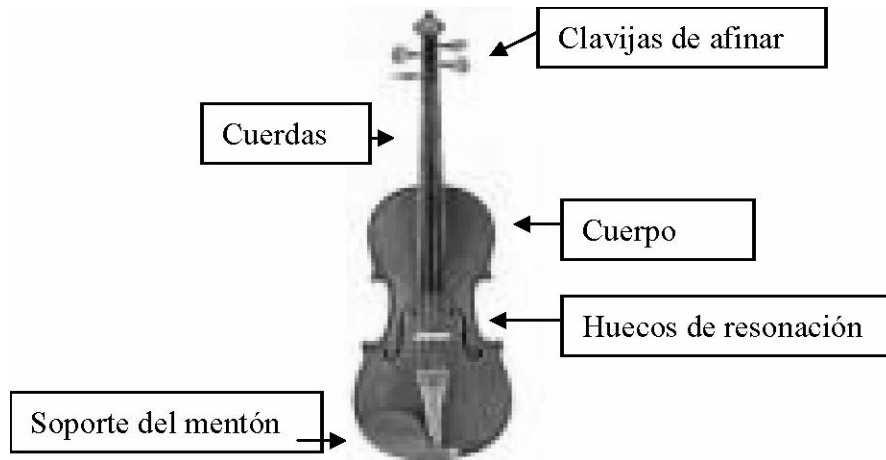
Métodos derivados:

- **Inglés:** Royal (Royal Academy of dance). Basado en el método Vaganova
- **Estadounidense:** basado en la tradición del Ballet ruso (inicialmente Fokine y Balanchine, a mediados del siglo XX maestros rusos de la escuela Vaganova).
- **Cubana:** impulsada por Alicia Alonso

## INTRODUCCIÓN AL VIOLÍN

Salmos 33:1-3 "Alegraos, oh justos, en Jehová; en los íntegros es hermosa la alabanza. Aclamad a Jehová con harpa; cantadle con salterio y decacordio. Cantadle cántico nuevo; hacedlo bien, tocando con júbilo."

### I. EL INSTRUMENTO



El arco es importante porque es lo que causa fricción para que las cuerdas vibren.

Hay que mantener los pelos del arco apretados (no tanto que la madera empieza a encorvarse hacia arriba).

También hay que frotarlo con savia especial para los arcos (para que esté pegajoso).

## Violín - Introducción

## II. Postura y Posición:

\*El arco: hacer una burbuja imaginaria en la mano y usar pasos largos y fluidos con el arco perpendicular a las cuerdas (presión constante/uniforme)

\*El violín: poner la mano izquierda en la base de las cuerdas (dónde empieza la parte negra) y descansar el soporte del mentón entre el mentón y la clavícula (no el hombro)

## III. Las Cuerdas:

Cuerda Abierta: SOL RE

LA MI

						primer dedo (un tono entero)
L	A	M	I	S	I	F A#
			A	D		segundo dedo (un tono completo)
S	I	F	#	O	#	SOL#
	O	O				tercer dedo (un medio-tono)

\*La intonación (afinación) es MUY importante, porque es muy fácil tener el dedo la mitad de un centímetro atrás o adelante, y afecta el sonido. Por eso es bueno desarrollar el oído y poder cantar una escala afinada, y ajustar el dedo si suena desafinado.

\*Es bueno practicar la escala cromática que va en medio-tonsos...se toca SOL, luego SOL #, LA, LA#, SI, DO, DO#, RE, RE#, MI, FA, FA#, SOL.

\*En la adoración, el violín se puede usar para improvisar o simplemente repetir la melodía de la canción con un tono dulce y suave. Con práctica es bueno desarrollar la técnica de "vibrato" con los dedos de la mano izquierda (ver ejemplo en clase).

## Violín - Introducción

## ALGUNOS APUNTES Y CONSIDERACIONES SOBRE EL TEATRO:

El teatro es un género literario —ya sea en prosa o en verso, normalmente dialogado— pensado para ser representado; cubre todo lo relativo a la escritura de la obra teatral (DRAMATURGIA), la interpretación, la producción y los vestuarios y escenarios. El término **drama** viene de la palabra griega que significa 'hacer', y por esa razón se asocia normalmente a la idea de *acción*. La mayoría de las veces se entiende por drama una historia que narra los acontecimientos vitales de una serie de personajes. Como el adjetivo dramático indica, las ideas de conflicto, tensión, contraste y emoción se asocian con drama.

### Elementos de la representación teatral

Una representación consta sólo de dos elementos esenciales: **actores y público**. La representación puede ser mímica (véase Mimo), o utilizar el lenguaje verbal. Los personajes no tienen por qué ser seres humanos; los títeres o el guiñol han sido muy apreciados a lo largo de la historia, así como otros recursos escénicos. Se puede realzar una representación por medio del vestuario, el maquillaje, escenografía, la utilería, la iluminación, la música y los efectos especiales. Estos elementos se usan para ayudar a crear una ilusión de lugares, tiempos, personajes diferentes, o para enfatizar una cualidad especial de la representación y diferenciarla de la experiencia cotidiana.

Tres elementos esenciales:

1.- el texto **2.- el actor** 3.- el escenario.

DE ESTOS TRES ELEMENTOS EL FUNDAMENTAL ES EL **ACTOR/ACTRIZ**.  
SIN ESTE "elemento" NO HAY TEATRO.

### ESCENARIO

Siempre componer en el espacio. Las formas hablan al inconsciente, apoyan el discurso. El actor/actriz debe estar entrenado para ocupar estética y correctamente el espacio.

### *La imaginación creadora.-*

En abierta oposición con la imaginación fantástica, el actor se nutre de la realidad y no de lo imposible, la imaginación creadora es la que permite a un actor la composición o encarnación de un personaje opuesto a su propia personalidad con verdad y convicción.

**Stanislavsky** dice: "El actor tiene dos fuentes para nutrirse: SU PROPIO MUNDO Y LO QUE LO RODEA.

Seres vivencias y una **rica imaginación creadora** enriquecen y hacen verdaderamente creativos el trabajo del actor.

Así como la imaginación juega un papel importante en la tarea del actor para transformar la historia de la obra, en una escenificación artística y real, así también un actor debe estar seguro de usar apropiadamente su imaginación. Esta debe ser cultivada y desarrollada, atenta, activa y rica.

Un actor debe aprender a pensar sobre cualquier tema, debe observar a las gentes y sus conductas, tratando de entender sus mentalidades. Debe aprender a comparar, debe aprender a soñar y con su visión interna crear escenas y tomar parte en ellas. Un dramaturgo pocas veces descubre voces del pasado o futuro de sus personajes y a menudo omite detalles de su vida presente. El actor debe completar la biografía de su personaje de principio a fin, porque conociéndolo cómo personaje, dónde y cómo creció, qué influyó en su conducta y qué es lo que espera del futuro, estará dando más consistencia a la vida actual del personaje y esto dará al actor una perspectiva y sentido de tiempo al rol. Si un actor no completa todos estos sucesos, la vida que representa no estará completa.

**El texto es un pretexto para dar a conocer el pensamiento del autor:**

Una buena imaginación creadora, contribuirá también a que el actor encuentre lo que hay bajo el texto (EL SUBTEXTO: *la intencionalidad oculta, lo que subyace bajo el texto*) El texto del actor no tiene vida hasta que el mismo actor lo analice y muestre el sentido que el autor intentó darle.

La imaginación creadora es para el actor la llave de sus emociones, pues ayuda a ejecutar acciones naturales y espontáneas.

Los espectadores vienen al teatro a escuchar el subtexto, porque el texto lo pueden leer en sus casas. (SI EXTENDEMOS ESTO AL TRABAJO DEL ACTOR CRISTIANO, DEBEMOS COMPRENDER QUE LA BIBLIA YA ES LEIDA... NOSOTROS VENIMOS A DAR "UNA LECTURA ARTÍSTICA" CON NUESTRA PUESTA EN ESCENA. UNA RE-LECTURA)

Cómo por ejemplo una simple frase como: "*Me duele la cabeza*":

- puede que la persona que lo dijo tema que sea un síntoma de una enfermedad grave, quizás mortal.
- Puede que sea un pretexto para retirarse
- Puede ser una insinuación a sus invitados porque es hora de irse.
- Puede ser una disculpa con la pareja en la hora del cariño.

No solo las palabras importan, sino el significado, la intención y pensamiento que están detrás de ellas. **AQUELLO QUE EL AUTOR ESTÁ INTERESADO EN COMUNICAR.**

Si un actor con la ayuda de su imaginación encuentra interesante el **significado que yace bajo las palabras del texto**, su actuación será también más interesante, expresiva y sugerente.

Cada palabra, cada movimiento del actor en escena, debe ser el resultado de una bien cultivada imaginación. Todo lo que se imagine a su vez tiene que ser preciso y lógico.

## Cómo evaluar el arte

¿Cómo debería un cristiano aproximarse al arte a fin de evaluarlo? ¿Está la belleza simplemente "en el ojo del observador"? ¿O hay pautas de la Biblia que brindan un marco para la evaluación y el disfrute del arte?

Mencionaremos una declaración de Pablo en **Filipenses 4**. Si bien el contexto bíblico de este pasaje va más allá de la estética, en este pasaje (y a modo de aplicación) se nos da, de una forma categórica, algunos criterios necesarios para el análisis artístico. Cada concepto que Pablo menciona en el versículo 8 puede ser usado como una especie de "llave" para destrabar la significación del arte que encontramos y apreciarlo auténticamente.

**Verdad.** Probablemente no sea casual que Pablo comience por la *verdad*. Obviamente, no toda obra de arte contiene una afirmación de verdad. Pero, cada vez que se hace una afirmación de este tipo, y en la medida que se haga, el cristiano se ve obligado a preguntar: "¿Es esto realmente verdadero? ¿Opera la vida realmente de esta forma, a la luz de la revelación de Dios?". Y los cristianos deben recordar que la verdad implica enfrentar sinceramente los aspectos negativos así como los positivos de la realidad. El contenido negativo tiene su lugar, aun en un enfoque cristiano del arte. Pero la esperanza cristiana nos permite ver estas obras desde otra perspectiva. Nos apenamos, pero no como los que no tienen ninguna esperanza. Nuestra pena es de expectación y triunfo finales; hay otra pena que es de pesimismo y desesperación total.

**Honra.** Una segunda clave estética tiene que ver con el concepto de honra y dignidad. Esto puede relacionarse con la naturaleza del hombre: creado a la imagen de Dios. (...) Creado a la imagen de Dios, tiene honra y dignidad, aun cuando reconozcamos que está en proceso de morir, envejecer y consumirse. (...) El evangelio da verdadera esperanza, a individuos y a la historia. (...)

**Justo.** La tercera clave para la comprensión estética tiene que ver con la dimensión moral. No todo arte hace una afirmación moral. (...) Pero donde sí se hace una afirmación, los cristianos deben tratarla y no ignorarla. Haremos bien en recordar también que hay también afirmaciones morales que pueden ser expresadas a menudo poderosamente de formas negativas. El cuadro *Guernica*, de Picasso, viene a la mente. Él protestaba por el bombardeo de los alemanes de un pueblo de ese nombre justo antes de la Segunda Guerra Mundial. La protesta por la injusticia es un clamor por justicia. Solo el cristiano es consciente y está seguro de dónde puede ser hallada en última instancia.

**Puro.** Esta cuarta clave también hace referencia a la moral, al contrastar lo que es inocente, casto y puro de lo que es sórdido, impuro y mundano. Una aplicación precisa del principio ayudará a distinguir a uno del otro. Por ejemplo, no hace falta ser un crítico de teatro profesional para reconocer y apreciar el amor fresco y puro de Romeo y Julieta, ni para distinguirlo de las andanzas eróticas de un Tom Jones. La misma dinámica opera al comparar desnudos griegos con las láminas centrales de Playboy. Unos son elevados, las otras, baratas. La diferencia está en este concepto de la pureza. Permite a un cristiano mirar dos desnudos y designar muy adecuadamente a uno como "arte" y al otro, "pornografía". Al tener la mente de Cristo, tenemos el equipamiento para identificar con precisión la pureza y la impureza.

**Agradable.** Si bien los cuatro primeros conceptos han tratado con facetas de las afirmaciones artísticas, el quinto se centra en la belleza estética pura. "Todo lo agradable" (*Dios Habla Hoy* - *Reina Valera*: "Todo lo amable"), dice Pablo. Un paisaje no hace ninguna afirmación moral, pero puede exhibir una gran belleza. Los diseños geométricos de Mondrian tal vez no digan nada acerca de la justicia, pero definitivamente nos pueden cautivar estéticamente. La inmensidad y la grandeza de una catedral gótica inspiran sobrecogimiento artístico en cualquier corazón sensible, pero tal vez no hagan nada más. De nuevo, el cristiano está equipado para apreciar una amplia gama de medios y expresiones artísticas. Si hay poco para evaluar moralmente y racionalmente, aun estamos libres para apreciar lo que es hermoso en el arte.

**De buen nombre.** En este concepto, tenemos la oportunidad de evaluar la vida y el carácter del artista. ¿Qué tipo de persona es? Si se está haciendo una afirmación, ¿acaso el artista, compositor o autor cree en esa afirmación? ¿O fue para agradar a un mecenas, un colega o un crítico? ¿Hay discontinuidad entre la afirmación de la obra y la afirmación hecha a través de la vida personal de su creador? Por ejemplo, el Mesías de Handel es una obra maestra musical, ¡pero él no fue ningún santo! Filippo Lippi usó a su propia amante para modelar a María en sus cuadros de la Madonna. El estilo de vida "por debajo de ejemplar" de una persona creativa podrá empañar en algo su contribución artística, pero no la elimina necesaria o completamente. Algo de la imagen de Dios siempre brilla a través del proceso creativo. El cristiano siempre puede dar gloria a Dios por eso, aun cuando una obra de arte tenga poco más a su favor. El arte más grande es verdadero, está expresado hábilmente, es imaginativo y está libre de los complejos emocionales de sus originadores.

**Admirable.** Este es un término comparativo. Habla de grados, suponiendo que otra cosa no es admirable o excelente. El foco está en la calidad. La calidad puede significar muchas cosas en el mundo del arte, pero una señal segura de ella es la *habilidad*. La *destreza técnica* es uno de los ingredientes esenciales que separan a un gran artista del aficionado común. Obviamente, cuanto más uno sabe de la técnica y la habilidad artística, mejor uno puede apreciar si un artista, autor, compositor o ejecutante individual tiene lo que se requiere para producir arte excelente. Muchos cristianos han hecho juicios de valor desafortunados sobre toda clase de arte. Por ignorancia o ingenuidad, una comprensión superficial de la técnica ha sido seguida por un rechazo presumido. Esto ha erigido barreras en vez de puentes construidos hacia la comunidad artística, lo que impide un testimonio vital. Tenemos que sabe *qué* es gran arte y *por qué* es considerado como tal.

La excelencia también se encuentra en la *durabilidad del arte*. El gran arte perdura. Si ha existido varios cientos de años, probablemente tenga algo a su favor. Tiene "poder de permanencia". Los cristianos deben darse cuenta de que parte del arte de este siglo no seguirá estando en el próximo. Gran parte de él saldrá de la escena. Esta es una buena indicación de que no posee gran valor estético; no es excelente.

**Alabanza.** Aquí nos interesa el impacto o el efecto del arte. ¿Hay *algo* digno de alabanza? Los garabatos con crayones de un bebé son dignos de alabanza en cierta medida, pero no producen una fuerte respuesta estética. No nos sobrecoge ni nos subyuga. Pero el gran arte tiene poder y es, por lo tanto, una vigorosa herramienta de comunicación. Francis Schaeffer ha mencionado que, cuanto más grande el arte, mayor el impacto. ¿Causa agrado o desagrado? ¿Inspira o deprime? ¿Influye en el pensamiento y el comportamiento? ¿Cambiaría a una persona? ¿Lo cambiaría a usted? He aquí la característica de "espada de dos filos" del arte. Puede elevar una cultura a grandes alturas y puede ayudar a llevar a la ruina a una sociedad. Es el *resultado* de la cultura, pero también puede *influir* a la cultura.

## Conclusión

Pablo refuerza este versículo sustancioso con una indicación final: "En esto pensad". Surgen dos proposiciones muy importantes con las que podemos concluir esta sección. Primero, nos recuerda que *el cristianismo prospera en la inteligencia, no en la ignorancia*, aun en el mundo estético. Los cristianos necesitan sus mentes cuando se confrontan con las expresiones artísticas de una cultura. Para el existencialista y el nihilista, la mente es un enemigo, pero, para el cristiano, es un amigo. Segundo, vale la pena notar que Pablo haya sugerido *un enfoque tan positivo* de la vida y, por aplicación, al arte. No nos dice que todas las cosas que son falsas, deshonrosas, injustas, impuras, desagradables, de mala fama, mal hechas y mediocres deben ser el foco de nuestra atención. Aquí, de nuevo, se trasluce la *esperanza* del enfoque cristiano de la vida en general. Nuestras vidas no son para ser vividas en tono menor. Observamos la desesperanza, pero podemos ver algo más. ¡Dios nos ha hecho más que vencedores!

Texto extractado del artículo: **“El cristiano y las artes”** de Jimmy Williams



- GUSTARLE AL PÚBLICO

- RECORDAR EL TEXTO

ACTOR AFICIONADO

### ACTOR PROFESIONAL:

Solucionar los problemas del personaje. Escuchar, dialogar, reaccionar con verdad ante estímulos falsos. Imitar la naturaleza humana. Cómo es la vida.

- **Reaccionar con verdad - LOS PERSONAJES SON SERES HUMANOS - IGUAL QUE NOSOTROS**

Ojo con la línea interna del personaje. Es el pensamiento del personaje: él no sabe que en el escenario entran - salen- dicen textos - caen cosas etc. Es como en la vida real: **REACCIONAR CON VERDAD** ante estímulos que no lo son, aunque el actor-actriz sabe que está en el escenario. El personaje va pensando y los textos son resultado de ese pensamiento. Los textos son imágenes verbalizadas. Por eso la importancia de saberse el texto al revés y al derecho; así el artista va descubriendo la interioridad, **EL SUBTEXTO**, durante los ensayos: *mirándose, escuchándose, dialogando.*

El actor-actriz trabaja a dos bandas: ACTOR Y PERSONAJE. En el escenario y en la historia. El director va guiando técnicamente, pero el camino interno es el artista quien lo va descubriendo con su compañero (su partner en escena) y dejando que sea él, el que lo provoque, lo motive y vuelta a **reaccionar con VERDAD en escena.**

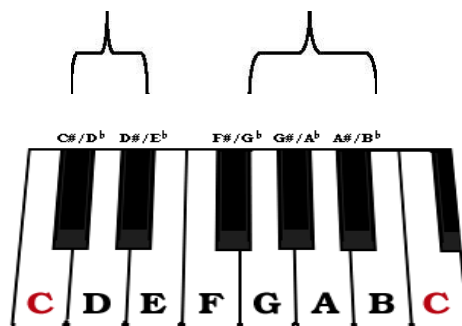
El actor-actriz está pendiente de no ser él mismo, de **reaccionar según el personaje**. Jugar a no ser uno mismo. Goce lúdico de estar en el escenario. Para esto el cuerpo y la voz deberán estar ENTRENADOS para que no entorpezcan este juego (cómo la memorización del texto) teniendo como base que el actor-actriz ya sabe **QUÉ QUIERE** el personaje y lucha por este **objetivo** a muerte.

## Introducción al Teclado

Este curso es para principiantes con poca o ninguna experiencia en el teclado. Es una introducción al instrumento, los nombres de las teclas, las escalas, y los acordes básicos. Se aprenderá a tocar coros fáciles con fluidez.

### I. EL TECLADO: sus partes y cómo funciona

- El piano acústico tiene 88 teclas que funcionan con martillos y cuerdas en cada tecla
- El piano o teclado eléctrico viene en tamaños diferentes y con funciones diferentes. Debe aprender:
  - dónde y cómo enchufarlo
  - cómo manejar volumen/sonidos
  - cómo usar un pedal de sosténido
- Posición y Postura: o más cómodo sería tener el teclado a la altura de la cintura (parado o sentado).
  - mantener los brazos en "L" (y sin doblar mucho la muñeca)
  - mantener "la burbuja imaginaria" en la mano (dedos pocos encurvados)
- Contrastes
  - notas altas (a la derecha) / notas bajas (a la izquierda)
  - sonido fuerte (más presión)/suave (menos presión)
  - teclas blancas/negras
- Las teclas negras están en grupos de 2 y grupos de 3:



### II. EL "ALFABETO" MUSICAL

Las teclas tienen nombres – en inglés siguen el sistema del alfabeto: A – G, pero en muchas partes se usa el sistema "solfeo": Do, re, mi, fa, sol, la, si, y do.

El sistema de 7 notas se repita muchas veces en el teclado entero:



Para encontrar a "C" (Do), puedes buscar el grupo de dos teclas negras, y es la tecla blanca que empieza ese grupo. Con esa pista, puedes encontrar cualquier nota!

- Sostenidos (#) = la nota negra a la derecha de una nota (ejemplo – C sostenido es la tecla negra justo a la derecha de C)
- Bemoles (b) = la nota negra a la izquierda de una nota (ejemplo – D bemol es la tecla negra justo a la izquierda de D)

LA MÚSICA ESCRITA: el sistema de notas también se escribe de una forma especial en la pentagrama musical. Si hay tiempo tocaremos más este tema, pero viendo que mucha de la música de la iglesia hispana no viene escrita en pentagrama, y porque también toma bastante tiempo y práctica para aprender a tocar rápidamente leyendo pentagrama, haremos un enfoque en lo más práctico para que puedan empezar a tocar pronto.

### III. ESCALAS Y ACORDES

- Medio Tono: La distancia entre una tecla y su vecino más cercano (ejemplos – entre de DO y DO sostenido, o entre MI y FA)
- Tono entero: dos medios tonos (ejemplos – entre RE y MI, o entre FA sostenido y SOL sostenido)
- Las escalas de las canciones se basan en un sistema de tonos:  
Para una escala MAYOR (suena "alegre"):  
nota – E – E – M – E – E – E – M (E = entero ; M = medio tono)  
Para una escala MENOR (suena "triste"):  
nota – E – M – E – E – M – E – E

Las canciones normalmente empiezan y terminan en la misma nota. Esta nota determina la escala en la cual se basará la canción. La melodía de la canción seguirá esta escala.

- Aparte de la melodía, **los acordes** son fundamentales para dar la base y también traer armonía a la canción.

¿Cómo se forma un acorde? Los acordes son básicamente 3 notas (hay variaciones que verán después): la nota 1, 3, y 5 de la escala

Ejemplo:

En el tono de DO, el acorde sería DO (1), MI (3) y SOL (5) juntos

En el tono de SOL, el acorde sería SOL (1) SI (3) y RE (5) juntos

La diferencia entre un acorde MAYOR y un acorde MENOR se encuentra en la nota número 3 de la escala, por ejemplo:

C (DO mayor) = DO, MI, SOL  
 Cm (DO menor) = Do, MI bemol, Sol  
 F (FA mayor) = FA, LA, DO  
 Fm (FA menor) = FA, LA bemol, DO  
 D (RE MAYOR) = RE, FA sostenido, LA  
 Dm (RE menor) = RE, FA, LA

(En los acordes mayores, hay una distancia de 4 medio tonos entre el "1" y "3")  
 (En los acordes menores, hay una distancia de 3 medio tonos entre el "1" y "3")

#### IV. TOCANDO TECLADO EN LA VIDA REAL

Muchas de las canciones en los ensayos de la música vienen así:

          Am          F          C          G  
 Eres Todo poderoso Eres grande y majestuoso

          Am          F          C          G  
 Eres fuerte, invencible, Y no hay nadie como Tú

- El primer paso es repasar los acordes uno por uno
- Luego hay que tocar los acordes en ritmo con la melodía (puede cantar la melodía en la cabeza o tocarlo con otra mano)
- Si no sabe la melodía, "juega" hasta aprenderlo
- Después de practicar la melodía aparte y los acordes aparte, puede practicar las dos manos juntas
- Para dar fluidez a la canción, se puede usar el pedal de sostenido (recuerde cambiarlo en cada acorde)
- También se puede tocar el acorde "nota por nota" (en vez de tocar las 3 notas juntos)
- Se puede omitir la nota "3" del acorde y solamente tocar (con mano izq.) el "1" y "5" (y luego añadir otro 1, 2, 3 en la siguiente octava)
- Los acordes se pueden invertir – con tal de tener las mismas notas, se puede tocar esas 3 notas en cualquier orden.  
Ejemplo: el acorde DO mayor = DO, MI, y SOL  
También se puede tocar MI, SOL, y DO  
o se puede tocar SOL, DO, MI

## TECLADO INTERMEDIO Y AVANZADO

Francis Castañeda  
francis@institutoallegro.org

### 1. Función del teclado en un conjunto de Alabanza y Adoración

- Armónica. El conocimiento de acordes es elemental.

1 C Dm Em F G Am B° C

I IIm IIIIm IV V VIIm VII° I

1 CMaj7 Dm7 Em7 FMaj7 G7 Am7 Bm7b5 CMaj7

I maj7 IIm7 IIIIm7 IVmaj7 V7 VIIm7 VIIIm7b5 Imaj7

1 Csus4 C7sus4 Csus2 C2 CMaj7 Cb Cm Cm3

- Melódica.
  - Preferentemente no tocar la melodía que se canta,
  - Rellenar los espacios coordinando con los otros miembros del grupo.
  - Tocar las líneas melódicas de Intros, Interludios y Solos.
- Rítmica.
  - Definir que instrumentos guiará la canción: Guitarra o Piano, si es la guitarra el Piano no realiza función rítmica.

## 2. Voicing

- Triadas Mayores y menores. Evitar triadas en posiciones fundamentales una tras otra.

### VOICING PARA PIANO

♩ = 60

INCORRECTO

C F G C

CORRECTO

C F G C

- Acordes de séptima. Considerar la presencia del bajo eléctrico y de la mano izquierda y evitar de ser posible la presencia de la tónica en la mano derecha.

1

CMAJ7 AM7 DM7 Gsus4 G7 CMAJ7

- Voicing a tres voces. Es una técnica que nos permite conseguir sonoridades muy buenas usando solo tres notas en los acordes de séptima. Esta técnica debe practicarse en todas las tonalidades en sus dos formas, usando el círculo de quintas.

1

DM7 G7 CMAJ7 DM7 G7 CMAJ7

IIIm7 V7 IMaj7 IIIm7 V7 IMaj7



## 3. Cadencias

1

IV sobre bajo del V grado

D A/C# Bm7 Bm7/A Em7 A7 D G/A

1

D A/C# Bm7 Bm7/A Em7 G/A A7 D

IV sobre bajo V7 del V grado I

1

D A/C# Bm7 Bm7/A Em7 A7sus4 A7(ADD 9) D

V7sus4 I

1

D A/C# Bm7 Bm7/A Em7 A7(b9) D

V7(b9) I

## 4. Técnica de Inversiones y Drop

CMAJ7

GMAJ7

ETC.....

C7

G7

ETC.....

CM7

GM7

ETC.....

## Sonido profesional

### Definiciones

#### a. Que es sonido?

El sonido es producido por una serie de variantes en la presión del aire. Estas variantes se llaman **ondas**. La velocidad en que la son reproducidas las ondas se llama **frecuencia**, la cual es medida en **Hertz (Hz)**. Un Hertz equivale a un ciclo (una onda completa) por segundo. El oído humano puede captar frecuencias de 20 a 20.000 hertz, los números mas altos correspondiendo a un “**timbre**” más alto.

#### b. Que es un sistema de sonido?

La funcion de un sistema de sonido es **amplificar** el sonido, convirtiendola en una **señal de audio** (una representacion electrica del sonido) para poder reproducirla con mas fuerza. Los 4 componentes necesarios son:

1. La **Entrada** - convierte el sonido acustico en electricidad – **transductor** (microfono, etc.)
2. **Manipulación** del sonido – (consola, procesadores, etc.)
3. **Amplificación** – (amplificadores, preamplificadores)
4. La **Salida** - transductor: convierte la electricidad en ondas acusticas nuevamente (parlantes)

#### c. Un modelo basico de un sistema de sonido

- I. **Entradas:** El modelo mas basico de una entrada de sonido es el microfono. El microfono tiene adentro un diafragma, un iman y una pequeña corriente electrica. Cuando el diafragma vibra delante del iman la corriente electrica captura esos movimientos y crea las correspondientes frecuencias. Esa nueva señal electrica es transmitida por el cable del microfono hasta la entrada del mezclador. La conexión al mezclador es de suma importancia: existen dos clases de lineas – balanceadas y desbalanceadas. Para distancias mas largas uno debe usar lineas balanceadas pues sino la señal va a tener mucho ruido.
- II. **Mezclador:** (o Consola) Como su nombre implica, la consola toma todas las entradas y produce una sola salida (generalmente en estereo). Ademas tiene las siguientes funciones:
  - a. *Preamplificación:* La señal que emite un microfono es muy debil, por lo cual debe ser amplificada para corresponder a una señal de linea.
  - b. *Ecualización:* Aqui es donde uno puede manipular el sonido de cada entrada para lograr un mejor balance tonal.
  - c. *Mezcla:* Ajustar los niveles de las voces o los instrumentos para que cada componente se escuche nitidamente.
  - d. *Efectos:* ya sean externos o internos, efectos como compresion y reverberancia ayudan a que el sonido emitido sea de una forma mas agradable.
- III. **Amplificadores:** Generalmente un equipo de audio profesional tiene varios amplificadores. Los mas importantes siendo designados para la mezcla principal (a veces, dependiendo de la potencia requerida, un solo amplificador trabajandpo en estereo es suficiente), y mas amplificadores son necesarios para el sistema de monitoreo)
- IV. **Parlantes:** El parlante (o gabinete acustico) convierte la señal electrica nuevemante en energia acustica. Esto se produce en forma inversa al microfono. La señal electrica proveniente del amplificador es captada por un iman que hace vibrar una membrana, generalmente de papel , la cual hace vibrar el aire. Tipicamente tenemos “*cajas*” para la mezcla principal, y cajas de monitoreo para los musicos en el escenario. Al igual que los microfones, hay parlantes de distintas características.

### Conexiones y equipamiento

- a. **Cableado.** Como dijimos antes hay dos tipos de cables, balanceados y desbalanceados. Generalmente los microfones usan conexiones balanceadas. Los instrumentos electricos (guitarra, bajo, teclado) usan conexiones desbalanceadas. Entonces necesitamos convertir estas señales a balanceadeas por medio de una *caja directa*. En instalaciones grandes los cables generalmente estan agrupados en una “*manguera*” el la cual todas las lineas son balanceadas. Una vez que determinamos cuantas entradas necesitamos y que tenemos todas las conexiones necesarias debemos anotar y numerar cada conexión por si luego hay un problema uno puede resolverlo mas facilmente.
- b. **Armado de la consola.** Las lineas provenientes del escenario deberan estar conectadas a las entradas balanceadas de la consola. Para cada linea (o canal) la consola tiene una o mas *salidas*



*auxiliares* que son usadas para monitoreo o para efectos. Es importante saber cual de los auxiliares corresponde a cada caja de monitoreo en el escenario. El fader maestro controla el nivel general de la mezcla en mono o estereo para el programa principal. Pero cada salida auxiliar tambien tiene su propio control maestro.

- c. **Verificación de señales.** Es importante hacer un chequeo de línea para verificar que tenemos señal de audio en cada canal. Para esto ponemos todos los “*faders*” en la posición 0 db y los “*trim*” en su posición mínima. Luego vamos aumentando el nivel del trim hasta que tenemos señal suficiente. Para ello tambien se puede usar el “*vumetro*” que indica la amplitud de cada señal. Si el canal no tiene su propio vumetro, use la función “solo” para monitorearlo.
- d. **Chequeo de Monitores.** Cada músico debe cantar o tocar su instrumento para asegurarse que se escucha lo suficiente en los monitores. Asegurese a cual mezcla cada caja de monitoreo esta asignada. Utilice la función del solo si es necesario para verificar que tiene suficiente señal o que la señal no este distorsionada. Para ello tambien se puede usar el “*vumetro*” descrito anteriormente. La orientación de las cajas es muy importante para lograr suficiente amplitud para el músico pero sin acoples.

Notas: Hay que tener cuidado de que el nivel de los monitores no sea demasiado alto por dos razones: 1. La posibilidad de acoples. 2. Si el público escucha demasiado al escenario el sonido va a tener poca definición y el sonidista ya no tiene control sobre lo que la audiencia esta escuchando. En la mayoría de las consolas, el uso de ecualización en un canal no afecta lo que se oye en los monitores. Por esto generalmente se utiliza un ecualizador adicional para las salidas de monitoreo.

#### Ecualización y posicionamiento de microfonos

- a. **Voces.** Tipicamente empiece con la ecualización en “0” (o cada control en posición 12:00 horas) Para agregar presencia o brillo agregue un poco de 3khz. Para calidez agregue un poco de 300 hz.
- b. **Guitarra acustica.** Generalmente las guitarras tienen su propia ecualización, la que el músico ajusta a gusto. Para que suene mas natural a veces conviene bajar un poco las frecuencias medias, de 600 hz a 2khz. Utiliza una caja directa para conectarla al sistema de audio.
- c. **Guitarra electrica.** Lo mas comun es usar un microfono del tipo Sure SM-57 apuntada hacia el parlante del amplificador a unos 10 centimetros. Si suena muy aguda, apunta el microfono mas hacia el costado del parlante. A veces es bueno agregar ecualización alrededor de los 700 hz para que tenga mas presencia.
- d. **Teclado electrico.** Usa una caja directa para conectarlo al sistema. Generalmente no necesitan mucha ecualización. A veces para agregar definición se puede reducir los medios alrededor de 300 hz.
- e. **Bajo electrico.** La forma mas popular de conectar un bajo electrico es a través de una caja directa. Pero tambien es posible poner un microfono al parlante del amplificador. Para agregar definición a la señal es mejor reducir las frecuencias alrededor de 250 o 300 hz, y agregar un poco a 2 o 3 khz.
- f. **Instrumentos de viento.** Hay tanta variedad de instrumentos de viento que no es posible cubrirlos a todos aqui. Existen microfonos especializados para esta función, pero sino tiene un microfono de este tipo, utilice el microfono que tenga disponible, ubicado a unos 30 cm delante del instrumento.
- g. **Bateria.** La bateria es un instrumento muy difícil de amplificar. Primero, porque consiste de varios elementos, y segundo, porque el sonido ya es fuerte en si, entonces el público va a estar escuchando una mezcla del sonido directo y el sonido amplificado. Dependiendo de la cantidad de microfonos disponibles, hay 3 elementos principales para amplificar que son:
  - h. **Redoblante:** un microfono SM-57 o similar ubicado a unos pocos centimetros del parche superior. A veces es bueno agregar un poco de ecualización a 1000 hz.
  - i. **Bombo:** hay microfonos especializados como el AKG D-112 o el EV RE-20 para captar las frecuencias graves que produce este instrumento, pero si no hay uno disponible, un microfono para voces servira. (Sure SM-58, por ejemplo). La ubicación ideal para este microfono es adentro del tambor. A unos 30 cm del parche trasero. Para que se defina el ataque es bueno agregar un poco de ecualización a los 2 khz.
  - j. **Tom-tom:** Un microfono posicionado entre los dos platillos es suficiente para captar los demas elementos de la bateria, incluyendo todos los platillos y los timbales. Un modelo condensador es preferible.

#### Procesadores

**Ecualizadores:** Hay dos clases de ecualizadores:

- Paramétricos – ya hemos hablado de estos – son los que hay en la consola, por ejemplo.
- Grafico – tiene un control para cada frecuencia ilustrado en forma grafica, de allí su nombre. Cada frecuencia o rango de frecuencias se llama una “banda”, y cuanto mas bandas tenga, mas control uno tiene sobre el sonido. Estos ecualizadores son generalmente usados en la salida de la consola para ajustar el sonido en base a las deficiencias del auditorio.

**Procesadores de efectos:** Reverb, delay. La reverberancia es usada para dar un sentido de “espacio” a la mezcla. Generalmente se utiliza una salida auxiliar en la consola donde a cada canal se le puede agregar la cantidad necesaria. Hay que tener cuidado de no usar demasiado este efecto o se perdera definicion del material audible. Especialmente en un auditorio que no esta diseñado acusticamente para la musica puede haber tanta reverberacion natural que agregar mas solo invitaria problemas. La diferencia entre el delay (eco) y el reverb (reverberancia), aunque es basicamente el mismo principio, es que la reverberancia consiste de ecos multiples, tan cortos que el oido no es capaz de distinguir entre cada repeticion, mientras el eco es claramente discernible.

**Procesadores dinámicos:** Gate, Compresor. El Gate es utilizado para quitar de la señal sonidos no necesarios. Una funcion practica es para la guitarra electrica. Uno aplica el gate para que cuanto el guitarrista no este tocando la señal es cortada para no escucharse el ruido del amplificador. El compresor es utilizado para reducir el *rango dinamico* de una señal. Esto quiere decir aumentar el volumen de las partes bajas y disminuir el volumen de las partes mas fuertes. Es comun usarlo en el bajo electrico, por ejemplo, para que las notas tengan mas ataque pero con un volumen parejo. Tambien para los cantantes cuando volumen es muy desparejo.

**Efectos de modulación:** Chorus, flanger. Estos procesadores sirven para darle color a la señal, generalmente para que suene mas “llena”. El chorus es similar al delay, solo que usa ecos muy cortos y aplica modulacion a la señal retrasada cambiandola de fase y mezclandola con la original. El flanger es un efecto similar, pero con un sonido mas drastico.

## Micrófonos

El micrófono es un de los elementos (sino es el mas importante) dentro de la cadena de audio. El correcto manejo y disposición, nos permite, obtener el sonido deseado. El micrófono nace por la necesidad de amplificar la voz de un orador y que esta, se escuche lo mas lejano posible, de forma clara y precisa. Ayudado en principio por el estudio de la acústica de recintos, la tecnología del micrófono se remonta a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. El micrófono, está basado en principios electroacústicos. Ya que es capaz de convertir niveles de presión sonora (presión acústica) y transformarla en una señal eléctrica.

**A. TIPOS DE MICRÓFONOS** Las tres clases de micrófonos mas usados, son conocidos como micrófonos de bobina móvil o dinámicos, micrófonos de cinta y los micrófonos de condensador.

### Micrófono Dinámico (Bobina móvil)

Esta compuesto por una bobina eléctrica, de la cual salen dos terminales acopladas a una membrana elástica. Esta membrana está sujeta a un campo magnético permanente producido por dos imanes situados a los lados de dicha membrana. Cuando la presión acústica alcanza la membrana, esta vibra junto a la bobina cortando el magnetismo e induciendo un voltaje alterno en las terminales. La amplitud de este voltaje es proporcional a la amplitud de la señal acústica (Desplazamiento de la bobina). Y la frecuencia del voltaje alterno es igual a la frecuencia de la onda sonora.



Mic AKG D-112

## Micrófonos ELECTRET

Los micrófonos Electret forman parte de la familia de los condensadores. El principio de funcionamiento es similar al de los micrófonos de condensador. Con la diferencia que las placas fueron cargadas permanentemente, y la energía extra que se le aplica es utilizada para alimentar un preamplificador que se halla dentro del cuerpo del micrófono.

**Micrófono de cinta (Gradiente de presión)** Está compuesto por una delgadísima placa móvil, suspendida en medio de un campo magnético. Las terminales de la placa están conectadas a un transformador que eleva el voltaje inducido en ellas. La presión sonora desplaza la placa y esta corta el magnetismo que induce un voltaje alterno, de igual amplitud al desplazamiento de la placa e igual frecuencia. Este tipo de micrófonos se denominan de gradiente de presión, ya que la placa vibra a través de la diferencia de presión que recibe por el frente y reverso de las caras de la cinta.



**Micrófono  
Neumann TML  
100**

## Micrófonos de Condensador

Está constituido básicamente por dos placas. Una placa móvil y una placa fija. En el medio de las placas se encuentra un material aislante denominado dieléctrico. Esto es lo que conforma un condensador. Los condensadores tienen la capacidad de almacenar cargas eléctricas en las placas si son expuestas a un voltaje. Esta propiedad se denomina justamente capacidad. Cuando la presión sonora incide sobre la placa móvil, esta se desplaza hacia la placa fija. Esto determina que el dieléctrico disminuya y que haya mas capacidad o menos cuando la placa móvil tienda a ubicarse en su posición original.

Las variaciones de capacidad determinarán las variaciones de voltaje, que serán proporcionales a las variaciones de presión sonora que inciden en la placa móvil. El voltaje que se obtiene en las terminales del condensador es muy pequeño. Este voltaje debe ser amplificado ya que está expuesto a una impedancia alta, a través de un adaptador de impedancias, que elevará el voltaje a un valor mayor.

Siempre, que un micrófono es de condensador, va a necesitar una fuente de energía extra, para alimentar el voltaje de las placas (polarización de las mismas) y el adaptador de impedancias (amplificador interno). Esta energía se puede entregar al micrófono desde una fuente externa, que la encontramos generalmente en las consolas de sonido con el nombre de Phantom Power (Alimentación fantasma).

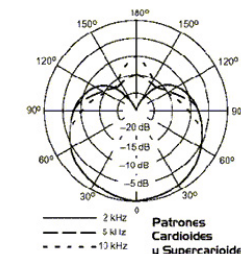


Mic AKG C1000S

**B. PATRONES DE CAPTACION** Los patrones de captación, son gráficos que explican como es la respuesta en frecuencia del micrófono cuando es expuesto a un sonido. La forma de evaluación se describe de la siguiente manera :Se monta un micrófono en el centro de una habitación anecoica (cuarto que no produce ecos). A una distancia X, se coloca un altoparlante que transmitirá un paquete de información sonora. Generalmente es un tono de 1 Khz. Este mismo altoparlante se hace girar en círculos alrededor del micrófono. Con estas evaluaciones, se analiza la respuesta del micrófono a las diferentes posiciones de donde recibe sonido. Los patrones mas conocido son tres. **Omnidireccional, direccional o cardioide y bidireccional o figura de ocho.**

**Patrones de captación Omnidireccional** El patrón omnidireccional describe que ese micrófono responde de la misma manera a todas las direcciones de donde provenga la información.

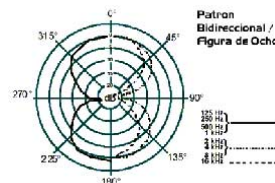
**Patrón direccional o cardioide** El patrón direccional, describe una respuesta en frecuencia eficiente hacia los sonidos que provienen de frente (en eje al Mic) y con menor eficacia cuando la información empieza a correrse del eje de captación. También se los llama patrones cardioides por su semejanza a la figura de un corazón. También existen los patrones de captación llamados SuperCardioides e Hipercardioides, los cuales son mucho



mas sensibles a los sonidos que provienen del frente y a los sonidos que provienen del contraeje. En la siguiente figura se muestran tres patrones direccionales como ejemplo. Un cardioide, un supercardioide y un hipercardioide.

### Patrón de captación figura de ocho o bidireccional

Y para finalizar el patrón bidireccional o figura de ocho, responde a la información sonora que proviene del frente y reverso de las caras del micrófono. Y teniendo una respuesta nula a los lados. Observando la forma que adopta la respuesta se asemeja a un ocho. Este tipo de captación se asocia automáticamente a los micrófonos de cinta o de gradiente de presión (ver columna Microfonos I).



### Grabadores digitales multitrack (en cinta)

La excelencia lograda por el hombre en el campo de la música fue la excusa para querer dejar plasmado el sentir del artista en su momento de inspiración.

¿Como hacer para dejar registrado el "feeling" de una obra sino se tiene donde? A través de los años, y con el correr de las décadas se ha pasado por grabadores de tecnología mono, estéreo, cuadrafónicos (sistema de grabación donde se utilizan cuatro canales, y donde el cassette se usa solo de un lado, convirtiendo el canal izquierdo y el derecho del Lado A y el canal derecho e izquierdo del Lado B en cuatro canales simultáneos de grabación), grabadores analógicos y digitales multitracks (generalmente de 8 canales), hasta llegar a las placas multipistas de sonido digital, basadas en grabación en disco duro, tan en boga en estos momentos. Hoy nos encargaremos de los mas famosos Grabadores Multitrack de Tecnología Digital.

### ¿Qué es un grabador multipista digital?

Un grabador multipista digital, es un equipo capaz de almacenar información en 8 canales diferentes y brinda la posibilidad de luego poder procesar las señales individualmente, y junto a una consola de sonido poder realizar una mezcla de esos componentes que se registraron. Este almacenamiento es digital (codificado en forma binaria\*) y nunca perderá la calidad con la que se grabó. Esta codificación la procesan los convertidores analógico/digital y digital/analógico que se encuentran dentro de cada grabador.

En un grabador de 8 pistas puedo registrar como máximo 8 señales, provenientes por ejemplo, del microfoneo de una batería acústica.

Con dos micrófonos aéreos tomo los platillos, con un micrófono el bombo, con otro el tambor, otros dos Mics en los tomes, uno en la "chancha" y otro en el HI-HAT.



Sin entrar en la eterna polémica de si lo digital es mejor o peor que lo analógico, hay una cosa cierta, los sistemas digitales de registro sonoro brindan una calidad excelente a muy bajo costo. Y se puede registrar mayor cantidad de material que en un grabador analógico de cinta abierta.

Ante el inevitable avance tecnológico, las marcas mas reconocidas a nivel mundial y gestoras de la estandarización de productos, sacaron a la venta hardware específico para el registro de sonido en 8 canales.

### El Grabador Digital Multitrack DA-88 de Tascam.

La primera empresa que diseño un modelo en este formato fue TASCAM, la cual presentó el ultra-conocido DA-88. EL DA-88 tiene una capacidad de almacenamiento de 108 minutos aproximadamente, donde puede registrar un máximo de 8 canales de audio, a una calidad sonora de 16 Bits de profundidad y frecuencia de sampleo de 48 KHz. Esta es una herramienta excelente y estandarizada por todos los estudios profesionales del mundo. La desventaja a mi entender es el alto costo de los insumos. El DA-88 Utiliza como insumo un cassette de video HI-8 de 8mm, donde podemos almacenar 108 minutos corridos de audio.



### La línea de Grabadores Multitrack de Alesis, EL ADAT

Con el éxito del DA-88, la competencia (ALESIS) lanza al mercado la línea ADAT. El ADAT es un grabador también muy estandarizado, y mas popular que el DA-88 de TASCAM gracias a su versatilidad, y bajo costo. EL cassette de ADAT, es un cassette S-VHS (Super VHS), similar en su forma física a los cassettes VHS de las películas en video, pero la velocidad de reproducción es casi cuatro veces mas rápido que los videos hogareños. El último modelo de ADAT puede almacenar una cantidad de 8 canales de audio a 20 Bits de profundidad y la frecuencia de sampleo es seleccionable entre 44.1 y 48 KHz, y podemos almacenar 40 minutos de audio corridos.



Ambos grabadores tienen funciones similares y típicas de cualquier grabador análogo (STOP - PLAY - REC - FF - RW) y otras funciones que facilitan la labor del técnico, brindando mayor control y precisión en la edición de audio. Entre otras funciones están la de Punch in & Out, SMPTE, Midi Time Code, programación de delays (retardos), controles para programar Loops, etc.



### Introducción a las consolas de sonido

Esta entrega plantea básicamente el funcionamiento de las denominadas consolas de sonido. Su utilidad, componentes, usos y características. Por una cuestión de comodidad, y para unificar criterios, mencionaré los nombres comunes con que los técnicos se refieren a las consolas de sonido. Anoten porque la lista es larga: consola, mezclador, mezcladora, mesa, mixer.

La mayoría de estos dispositivos comparten características de diseño. A la consola, arriban señales de audio que pueden ser modificadas por la misma, (utilizando ecualizadores por ejemplo) y salen de esta para ser grabadas o reproducidas al público. Aunque los principios de funcionamiento son en todas las consolas similares, existen características que definen el funcionamiento, modelo, y por ende su utilización, que se ve reflejado en diferentes situaciones, pero en general todas las consolas constan de parámetros de utilización similares. Es por eso que, al aprender el funcionamiento de cada parámetro será fácil aprender el manejo de una consola, mas allá de la marca, modelo, tipo, etc. En la mayoría de los casos la cantidad de prestaciones se ve reflejado en su precio.

### CONCEPTO DE CONSOLA IN LINE Y SPLIT

**Consolas "IN LINE"** Usualmente las consolas en un estudio son utilizadas para recibir las señales de audio, administrirlas, enviarlas a un grabador multipista, y "monitorear" las señales que devuelve el grabador, para realizar una mezcla de referencia y también la mezcla final. Es decir, una señal llega a la entrada de un





canal de la consola. Se la procesa (FX, Eqs, etc) en caso de ser necesario. Sale por la salida individual del canal, a la entrada de un grabador multipista, sale del grabador y vuelve a una entrada de monitoreo. Al hecho de que tanto la sección de entrada y salida de canal están "en línea" vertical en el mismo módulo se le denomina consola IN LINE. Un ejemplo de consola IN LINE es la Mackie 8Bus 24x8x2.

**Consolas "SPLIT"** En las consolas "SPLIT", las señales que arriban a la entrada del canal, suelen ser llevadas al grabador multipista y "vuelven" a la sección de monitoreo que está completamente separada del módulo. Puede que físicamente compartan el mismo track, pero internamente no. Ejemplo de una consola "Split" es la GS 3000 de la empresa Allen & Heath. Suelen identificarse las consolas Split, porque en lo que sería el módulo, se ven dos Faders (Controladores deslizables de nivel de salida).

**Consolas para "VIVO"** Las consolas para vivo, constan de prestaciones similares a los otros modelos (In Line - Split), con diferencias mínimas, por ejemplo no tienen entradas opcionales para reproducir la vuelta del grabador multitrack, suelen ser robustas, ya que tienen que soportar el movimiento continuo y generalmente la función "SOLO" del canal es PRE Fader, ruteada a la salida de Headphones de la consola. Estas son algunas diferencias entre otras tantas, que encontrarán al utilizar diferentes modelos de consolas.



Allen & Heath GL2200

**SECCIONES DE UNA CONSOLA** Es importante comprender las diferentes secciones de una consola. A grandes rasgos podemos divisar tres secciones principales. Una sección de entrada, una sección de salida, y secciones auxiliares.

**SECCION de ENTRADA** La sección de entrada está compuesta por una serie de módulos denominados Canales (Tracks). Un canal puede recibir tres tipos de señales. Señal de micrófono, de línea o la "vuelta" del grabador multitrack.

## COMPONENTES DE CANAL

**Mic In:** Esta entrada puede recibir señales de micrófonos y señales provenientes de cajas de inyección directa.

El conector de dicha entrada es el modelo XLR, también conocido como ficha "Cannon". Esta entrada consta de tres conectores (Pin1: Pantalla/Masa/Tierra; Pin2: Positivo/Vivo/Fase; Pin3: Negativo/Neutro/Fase) y es una entrada balanceada de baja impedancia. La impedancia de entrada podría estar en el orden de 2 a 10 Kohms.

**Line In:** Esta entrada recibe señales de línea balanceada / desbalanceada. El conector de entrada es un jack TRS ¼" balanceado (Camisa: Pantalla/Masa/Tierra; Punta: Positivo/Vivo/Fase; Anillo: Negativo/Neutro/Fase). También puede recibir señales desbalanceadas desde jacks TS ¼" (Punta: Señal; Camisa: Masa). La impedancia de esta entrada está en el orden de los 40k a 50k ohms.

**Tape IN:** Entrada diseñada para recibir la señal proveniente de un grabador multitrack, o señal de alta impedancia. Posee las mismas características que el Line In.

**Insert:** La prestación de Insert permite extraer la señal del canal para procesarla externamente y luego reingresarla nuevamente. En definitiva este conector nos permite intercalar o insertar un procesador externo en el recorrido de la señal. Esta prestación es prefader (ninguna modificación que hagamos con el controlador de nivel de salida "Fader" afectará lo que se ha procesado por vía Insert).

**Direct Out:** Esta es una salida directa que cada módulo de canal posee. La salida es post fader y generalmente se utiliza para enviar señal a un grabador multipista. El Jack es un Plug TRS ¼" para señales balanceadas o un Jack Plug TS ¼" para señales desbalanceadas. El hecho que esta salida sea Post-Fader permite deducir que cualquier cambio de nivel producido por el Fader se verá reflejado en esta salida.

## Capítulo 5: componentes de Canal de una consola de audio STD

En esta entrega seguimos explorando cada prestación que trae un canal de consola de audio estándar, sea esta para producción y/o sonido en vivo. Para una mejor comprensión de los distintos parámetros pueden

visualizar la posición de cada prestación en la imagen adjunta, la cual pertenece a un módulo de la consola analógica Mackie 8Bus 24.8.2.

También, se explica el "concepto de señales Pre Y Post Fader". Esta información es de vital importancia para comprender el funcionamiento del mixer por dentro y operar una consola de audio correctamente

**.Flip:** Este switch permite seleccionar entre las señales que llegan a la consola, cual va a ser tratada por el módulo de canal, la señal que está entrando por el Line/Mic In o la señal entrante por la Mix B In o Tape Return.

Por ejemplo en una grabación, si el Flip no está presionado, permite que las señales que entran en las entradas de micrófono sean tratadas por el módulo de canal y la vuelta del grabador multipista es tratada por el Tape In o Mix B.

Con el Flip presionado, la señal que proviene del grabador es tratada por el módulo de canal. Mientras que lo que entra por Mic/Line es tratado con el Mix B.

**Phantom Power:** Esta prestación es una alimentación de 48V de corriente continua que utilizan los micrófonos de condensador para funcionar.

**Inversor de polaridad:** Este control permite invertir la polaridad de una señal de entrada.

**Trim o Gain:** Este control es un potenciómetro que permite amplificar la señal de entrada del Mic/Line a un nivel considerable para su manipulación.

**Indicadores o medidores de señal:** Esta prestación nos informa si las señales que entran como la señales que salen de la consola, tienen un nivel nominal alto (llegando a la distorsión) o bajo nivel. Generalmente las consolas tienen Vumeters (indicador conformado por Leds o Aguja, que mide señales de amplitud RMS) y PeakMeters (indicador conformado por Leds que mide valores de amplitud pico).

**Pad atenuador de señal:** Este switch permite atenuar la señal que llega a la consola con nivel excesivo, atenuándola generalmente en 20 dB, para luego ser regulada con el control de Trim o Gain. **Sección de ecualizadores:** Son redes eléctricas que se intercalan entre la entrada y la salida de la consola para modificar la señal en cuestión, la cual ha sido previamente regulada con el Trim.

Según la calidad de la consola, ésta, constará con ecualizadores Shelvings, semi-paramétricos, paramétricos y/o gráficos. (profundizaremos el tema en entregas posteriores)

**Filtros:** Además de los ecualizadores existen los filtros, que al igual que los Eqs se utilizan para alterar la señal que entra en la consola (profundizaremos el tema en entregas posteriores).

**Indicador de sobrecarga:** Este indicador conformado por un Led de color rojo, informa si la señal alcanza niveles de distorsión (overload).

**Indicador de señal:** Este indicador conformado por un Led de color verde, informa si la señal alcanza niveles de presencia normalmente mayores a -25 dB.

**Fader de canal:** Cada módulo de canal, consta de un potenciómetro generalmente deslizable denominado Fader (existen consolas que tienen potenciómetros no deslizables). El Fader controla el nivel de salida de cada canal atenuando o amplificando.

En su posición mínima el Fader no permite la salida de señal, cuando el Fader esta posicionado en 0 dB (ganancia unitaria) el Fader no atenúa ni refuerza el nivel de la señal de entrada, ésta es dirigida hacia la salida sin sufrir modificaciones. Por último en algunas consolas el Fader puede amplificar la señal hasta 12 dB.

**Concepto Pre y Post Fader:** A través de la consola existe la posibilidad de extraer señal en distintos puntos, en distintas salidas. El Fader es una referencia para extraer señal, cuando la señal se extrae antes de que sufra una modificación por el Fader se considera una señal prefader, cuando la extracción se realiza en un punto donde haya pasado por la modificación del Fader se considera postfader. Podemos concluir que las señales extraídas prefader no dependerán de los cambios de nivel provocados por éste, mientras que las postfader si.

**PFL (Pre Fader Level):** Este switch permite escuchar la señal que entra en dicho canal antes que pase por la circuitería del Fader y bloquea todas las demás señales que arriban a la salida de monitores.

**AFL (After Fader Level):** Este switch permite escuchar la señal que entra en dicho canal después que pasa por el Fader y bloquea todas las demás señales que arriban a la salida de monitores.

**Mute:** Este switch permite apagar la señal y anular la salida. Por tanto el Mute es Post Fader y Pre Direct Out. Generalmente el Mute está asociado a un Led que se enciende cuando este está accionado.

**Potenciómetro de Paneo (Pan Pot):** Este potenciómetro permite direccionar la señal a la salida izquierda o derecha del bus Master o del bus Submaster. Esta prestación es post Mute y post Fader. Cuando el potenciómetro está posicionado en el medio, permite el direccionamiento de la señal en la misma proporción a las dos salidas del Master estéreo.

**Asignadores a Submasters y Master:** Estos son un conjunto de Switches que permiten direccionar las señales que entran a la consola hacia las diferentes salidas\*. Los Switches pueden ser para enviar la señal al Submaster 1-2, al Submaster 3-4, o al Master L-R, según la calidad de la consola. Los Switches asignadores son post paneo.





Tipo de amplificación de un equipo de Sonido:

A. Full Range

Es el tipo de amplificación en el cual todas las frecuencias (Graves, Medios, Agudos) son amplificadas sin ningún tipo de separación de frecuencias, por lo cual no hay manera de controlarlas por separado a no ser por medio de un ecualizador. Ejemplo:

Si la mixer es amplificada, que ya tiene amplificación incorporada.



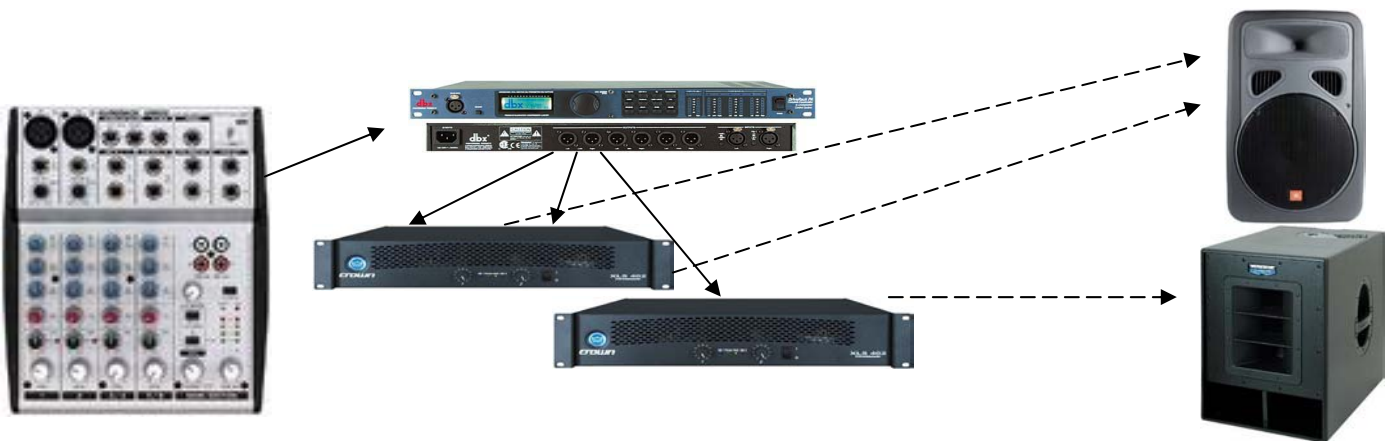
B. Bi-Amplificado

Este es el que separa las frecuencias Agudas y medias de las Graves, debemos de tener en cuenta que para hacer esto necesitamos por lo menos un amplificador estéreo o de dos líneas y un crossover que haga la división. Ejemplo:



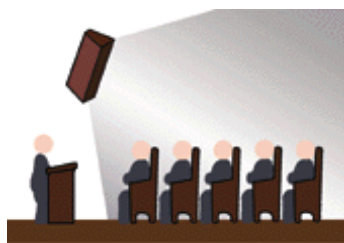
Tri-Amplificado

Similar a la Bi-Amplificación, pero en este caso las frecuencias serán controladas por separado, teniendo en cuenta que necesitaremos por lo menos tres líneas de amplificación, o dos amplificadores (uno estéreo y otro mono). Nota: algunos parlantes tienen crossover pasivo incorporado no que nos permite tener agudos y medios controlados por separado pero comparten en mismo parlante, sino tenemos un parlante así necesitaremos otro parlante, más conocidos como twitters o cornetas.

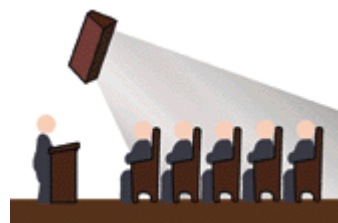


I. 1. Aumenta la dirección del Sonido

Cuando le gritas a alguien al otro lado de un salón, puedes mejorar la claridad de sonido de tu voz colocando tus manos alrededor de tu boca. Un sistema de sonido puede hacer lo mismo. Si utilizas parlantes direccionales, la energía sónica se enfocará en los lugares donde está el público. Esto te ayudará la nitidez del sonido en general.



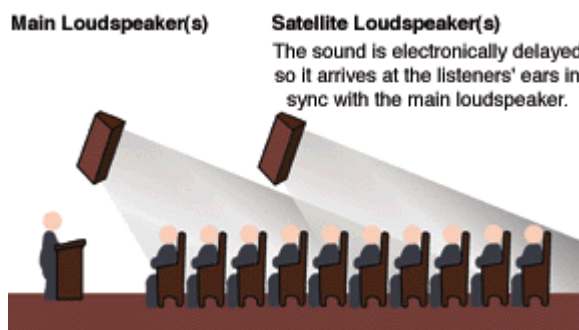
**Energía sónica esparcida.**



**Energía sónica concentrada direccionalmente.**

## 2. Reduce la distancia efectiva entre la fuente del sonido y la audiencia.

Cuando estas al lado de alguien en un salon, la conversación es facil. Pero, si te mueves a otro lugar la claridad se desbanaece. En General, entre mas cerca esten los parlantes de la audiencia, producira mas claridad en el sonido, en algunos lugares esta es la unica manera de mejorar el diseño de un sistema de sonido.



**Figure 1**

## 3. Reduce Energia sonica innecesaria.

Cuando hay ceremonias matrimoniales, generalmente la asistencia es menor, esto afecta la claridad del sonido porque esto causa que el santuario sea mas reverberante, si es posible apaga aquellos parlantes que no son necesarios.

Hay algunos casos donde la instalacion y diseño adecuado de un sistema de sonido proveera claridad adecuada, pero algunos problemas acusticos pueden prevenir un desempeño excelente. Muchas de estas situaciones pueden ser corregidas con un tratamiento acustico al auditorio.

## II. Lo mas importante

Sin importar los problemas acusticos que tu iglesia pueda tener, solo hay un metodo prudente para encontrar la mejor solucion:

- Contrata a un ingeniero de sonido para que pueda medir las características acusticas del auditorio.
- Si es una iglesia nueva hay programas computarizados que pueden usarse para predecir la reverberancia en un futuro auditorio.
- Todos los factores son importantes, hasta los tipos de musica que van a ser tocados.

“Una reseta para mezclar.”

Basicamente una receta es una lista de ingredientes y direcciones. Hay una receta que trabaja para el sonido, pero se necesita mas que una buena receta para preparar un platillo delicioso. Para los mejores resultados necesitas los mejores ingredientes y las mejores direcciones posibles. Por eso necesitamos entender las expectativas de la audiencia ya que es la que disfrutara el resultado de tu esfuerzo. Por Ejemplo, si al chef le gusta preparar comida muy picante, Pero si le va a preparar comida para otros, el tiene que considerar las personas a las que les va a preparar alimentos. Por eso se necesitar la receta un poco.



Los Ingredientes:

Aquí esta la lista de ingredientes para el sistema de sonido:

- Parlantes Instalados apropiadamente.
- Calidad de microfonos para conferencistas
- Calidad de los microfonos para los cantantes
- Microfonos de calidad y cajas directas para los instrumentos musicales
- Mexcladora principal con suficientes entradas y salidas
- Ecualizadores de calidad y con la configuración correcta.
- Calidad y mantenimiento de cables.
- Monitores de Buena calidad
- Tocadores de CD y Cassetes de Buena calidad
- Y la decoracion del pastel (tu conocimientos al mezclar)

### **Las Direcciones para una Buena Mezcla:**

Es vital entender que los elementos acusticos de la mezcla del sonido se afectan entre si. Un pastel multiple representa que cada ingrediente prepara para otro ingrediente y ellos trabajan juntos para un mismo proposito.

La Primera base (sonido ambiental) ya esta establecido para ti. La cantidad de sonido ambiental en el auditorio establece la base del sonido. En otras palabras, las personas hablando, niños llorando, personas caminando y otros, producen sonido al que el sistema de audio tiene que sobrepasar. Esto afectará el nivel.

La segunda base, son los instrumentos acusticos, es importante iniciar con el instrumento principal, como el piano, después la bateria y finalmente agrega otros instrumento acusticos.

**Nota,** mira las soluciones naturales antes de agregar mas sonido.

La tercera base son instrumentos electronicos como el piano electrico, guitarras electricas, bajo electrico, y otros. Cuando hayas logrado llegar a este punto, toma un descanso silencioso por cinco minutos, y después regresa a escuchar toda la mezcla realizada.

Ultimo pero importante, son las voces. Inicia con las voces de fondo, después agrega cada cantante uno a la vez igual a como lo hiciste con los instrumentos. Y después lo vital que es la voz lider

### **III. El toque personal:**

Como leimos en el ejemplo del chef cambiando la receta un poco, sonidista necesita cambiar su receta un poco. Tu sabes lo que a la audiencia le gusta escuchar. También conoces las demandas de algun evento especial, así que agrega tu toque personal!

#### IV. Algunos consejos del Chef:

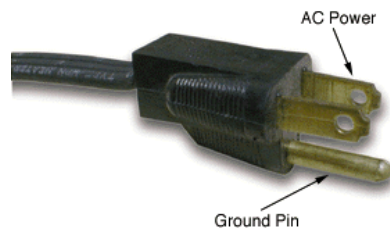
1. Escucha siempre lo que esta muy fuerte o muy suave.
2. Si algun musico o cantante necesita mas monitor, trata primero de bajar un poco a los otros instrumentos o cantantes, solo poco, y preguntales como esta el nivel.
3. Cuando tengas que modificar niveles de monitor o ganancia, haslo cuando el musico o cantante no esten activos en el momento.
4. Has cambios pequeños y gradualmente.
5. Ocasionalmente baja los niveles de la mezcla principal y escucha los niveles de los monitores. El sistema de monitores puede causar que la mezcla master suene con poco desempeño, tambien camina al frente de la tarima y escucha el sonio de los monitores.

#### Pienseamiento de cierre:

Communicate con los musicos, diles que esta receta necesitas probarla varias veces antes de hacer el pastel. Esto llevara mas tiempo, esfuerzo y paciencia de parte de todos. Pero los resultados seran bien pagados.

Seguridad con el sistema de Sonido.

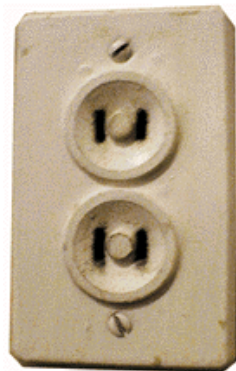
El Diccionario define seguridad como: la condicion de estar a salvo sin causar, herir, o perder. Seguridad es una necesidad. A pesar de esto muchos sistemas de sonido operan en condiciones inseguras.



**Figure 1**

#### V. AC Tierra

La mayoría de equipos tienen un cable de poder AC con tres terminales en la conexión. Dos de estas terminales son poder AC. La tercera terminal redonda es tierra. (Figure 1). La razón primordial es por seguridad. Un sistema de sonido con una instalación eléctrica con tierra puede prevenir descargas eléctricas mortales. Otra razón por la que usamos la tierra es para evitar ruido.



**Figure 2**



**Figure 3**

Conexión sin Tierra NUNCA uses este adaptador

Que pasara si la conexión eléctrica en tu iglesia tiene solo 2 terminales sin tierra? Puedes usar un adaptador temporal, y puede ser que trabaje bien por un tiempo o hasta años, pero si algo ocurre con el sistema internamente o si el cable se daña y una parte del cable toca la parte de metal de alguno de los componentes de audio, si el equipo tiene tierra

instalado adecuadamente, el fuse de la caja maestra (braker) se quemara, o se desactivara. Pero, si no hay un sistema apropiado de tierra, la primera persona que agarre un micrófono y toque una piesa de metal, esa persona va a recibir una descarga electrica grande, y si esta persona esta en un batisterio, hasta puede morir. Por eso es importante tener una sistema de tierra instalado apropiadamente.

### Concejos de Operacion

**Concejo para usar Ganancia:** Antes de subir el nivel de la mezcla principal (Fader) coloca la ganancia en cero, tambien acegurate que los controles maestros estan en una posición normal. Después sube el FADER 2/3 o 3/4 del nivel maximo y después subele a la ganancia hasta que tengas un buen nivel.

**Concejo para monitoreo:** Ajusta el nivel maestro primero, después agrega monitores. Y sigue esta regla: Cuando “Agreges” otro instrumento o cantante a la mezcla, manten el nivel de monitor en cero, después agrega volumen en la mezcla principal, y después agregales volumen al monitor. De esta manera, los cantantes o musicos van a requerir menos nivel en los monitores, ya que ellos de van a escuchar en la mezcla principal.

**Concejo para ecualizar.** Primero Volumen, después ecualizar! Cuando inicias la mezcla principal asegúrate que los niveles de ecualización están en cero. Puedes iniciar los cambios de ecualización después. Usa la ecualización para adaptar o enfatizar instrumentos o voces. Esto lleva tiempo y practica, bien hecho, la ecualización correcta puede hacer una diferencia gramatical en la mezcla total.

**Concejo para la Batería:** Cuando utilices la batería, hay dos cosas que quieres saber: pensar y considerar la compra de un sistema de aislamiento acústico alrededor de la batería, esto ayudara a los cantantes y músicos a escucharse mejor en los monitores, y esto ayudara a la mezcla principal porque no tendrás la influencia de la batería, que por naturaleza tiene un nivel de volumen propio y fuerte.



Mezcladoras: Control de Ecualizadores.

Estos controles pueden ayudarte a mezclar un mejor sonido. Pero, pueden provocar un desastre si no sabes controlarlos.

La práctica y el conocimiento de estos controles te ayudaran a desarrollar la destreza para realizar una buena mezcla. Este artículo describirá el uso con mezcladoras que tienen controles de ecualización en cada canal. Pero si tu mezcladora no tiene controles individuales esta será información que te ayudara.

### Que son los controles de Tono (Ecualizador)

Estos son utilizados para aumentar o cortar la respuesta de algunas frecuencias. Son muy familiares a los sistemas de sonido que tenemos en casa. El control de tono en la mezcladora se les llama Ecualizadores (EQ). Las mezcladoras tienen muchos controles de EQ 1) De dos bandas tienen GRAVES y AGUDAS 2) De tres bandas tienen Graves, Medios y Agudos y mas...

### Como Usar Los controles EQ

Aquí tienes algunas guías cuando utilices los EQ.

1. Usa EQ sin abuso! Si los utilizas mucho es abusar. Si todos los EQ controles de un canal están mas de 3 dB (desvíeles) (Aproximadamente 2 o 3 en el reloj) devuelve los EQs a cero (o las 12:00 en el reloj) y sube el volumen, probablemente sonara mejor. Y eliminarás la retroalimentacion (feedback).
2. En General, corta las frecuencias que estas muy fuertes. Así que si una vos tiene muchos graves, corta los graves en vez de subir a los agudos. Los controles EQs afectan las frecuencias alrededor, mucho aumento o viceversa puede degradar la respuesta de un micrófono o instrumento. Si usas EQ para remover feedbacks tienes que ser cuidadoso (usa tus oídos). Un sonido bajo puede ser mejor que un sonido no natural causado por mucho ajuste de EQ.
3. Acuérdate, tus oídos tienen respuesta a frecuencias que son dependientes a la fuerza del sonido. Revisa el nivel antes de ajustar los EQ.
4. Los EQs no tienen que se utilizados para mejorar la respuesta de los parlantes. El sistema de EQ esta diseñado para que lo haga. Tienen que asegurarte que los sistemas de sonido estén diseñados, instalados, y ajustados adecuadamente. También los EQs no pueden mejorar la acústica de un lugar. Los problems acústicos pueden mejorarse solamente con tratamiento acústico.

Si oyes un sonido “diferente” puede ser la posición del micrófono, y puede ser que estés escuchando el reflejo de un sonido con el sonido original. Esto pasa muchas veces con el micrófono de solapa (clip).

**Roger Brunlinger:** [roger@musicoamusico.org](mailto:roger@musicoamusico.org)



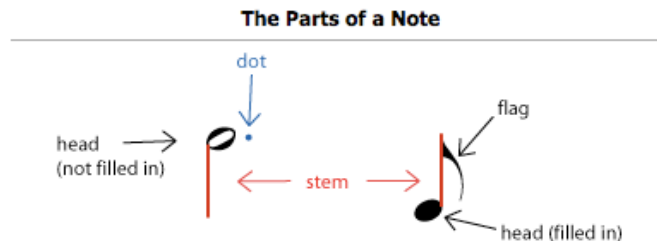
# Introduccion a la Teoria Musical

## Leccion Uno: Aprendiendo a leer musica

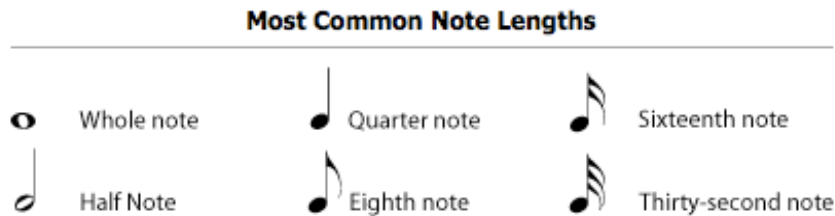
### Notas

En la notación musical estándar, cada sonido es escrito como una nota. Las dos cosas mas importantes que agudo o grave es – y su duración – cuanto dura.

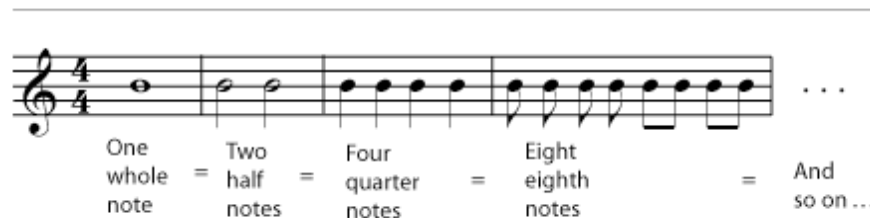
Para encontrar la altura una nota escrita, debes ver la clave y la armadura, luego ver la linea o espacion en que esta ubicada. Mientras mas arriba este en el pentagrama, mas agudo sonará. Para encontrar la duración de la nota escrita, debes ver el tempo y el indicador de compas y luego ver la forma de la figura.



### La Duracion de una nota




La figura mas sencilla de todas, sin plicas o ganchillos, es la redonda. La duración de todas las demás notas tiene que ver con cuanto duran estas en comparación a la redonda. Una nota que dura la mitad de la redonda se llamara la blanca. Una nota que dure un cuarto de la redonda se le llamara la negra. Este patrón continua con las corcheas (una octava de la redonda), la semicorchea (un dieciseiavo de la redonda), la fusa (un treintaid-osavo de la redonda), y la semifusa (un sesentaicuatroavo de la redonda). En este patrón cada figura tiene la mitad de la duración de la anterior. (No hay tal cosa como figuras de tres, seis o diez, los puntillos y ligaduras se usan para estos valores). (N.T. Esta explicación tiene perfecto sentido en Ingles donde a las figuras se les llama por su valor, redonda=completa, blanca=mitad, negra=cuarta, corchea=octava, semicorchea=dieciesava, fusa=treintaidosava, semifusa=sesentaicuatroava)




Asi que cuanto realmente dura cada una de estas notas? Eso depende de un par de cosas. Una nota escrita dura cierta cantidad de tiempo medido en pulsos. Para encontrar exactamente cuantos pulsos lleva, tu debes conocer el indicador de compas. Y para saber el pulso tu debes de conoecer el tempo.


## Homework on Note Length

 =


1 whole = \_\_\_\_\_ quarters

 =


1 whole = \_\_\_\_\_ eighths

 =



4 sixteenths = 1 \_\_\_\_\_

 =

1 half = \_\_\_\_\_ quarters

 =

1 half = 1 quarter + \_\_\_\_\_ eighths

  =

4 eighths + 1 half = 1 \_\_\_\_\_

## Silencios

Un silencio en la musica indica los tiempos donde no se toca. Para cada nota, hay un símbolo equivalente para el silencio.

### The Most Common Rests



The image displays six musical rests on a single staff with a treble clef. From left to right, they are: a whole rest (a horizontal bar), a half rest (a rectangular block), a quarter rest (a vertical slash with a flag), an eighth rest (a vertical slash with two flags), a sixteenth rest (a vertical slash with three flags), and a thirty-second rest (a vertical slash with four flags). Below each rest is its name: Whole Rest, Half Rest, Quarter Rest, Eighth Rest, Sixteenth Rest, and Thirty-second Rest.

Whole Rest	Half Rest	Quarter Rest	Eighth Rest	Sixteenth Rest	Thirty-second Rest
					

## Homework on Rest Length

The first system of the musical score is written on two staves. The top staff is in treble clef with a 4/4 time signature. It contains a melody starting on a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5, and finally a whole note E5. The bottom staff is also in treble clef with a 4/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by two eighth notes G4 and A4, and then four empty measures.

## Claves

El primer símbolo que aparece al comienzo de la partitura es el símbolo de la clave. Es muy importante pues nos dice que nota (La, Si, Do, Re, Mi, Fa o Sol) se encuentra en cada línea o espacio. Vamos a aprender las dos claves mas populares. En cualquier partitura, las notas están distribuidas de tal manera que la siguiente nota este siempre en la la línea o espacio siguiente. La ultima nota Sol (G) es seguida siempre por otra nota La (A)

Una clave de Sol te dice que la segunda linea contando de abajo hacia arriba (la liena donde da curva el símbolo) es “Sol” (G)

**Treble Clef**

Treble Clef  
Symbol

The diagram shows a five-line musical staff. On the left, a treble clef symbol is positioned at the first line. To its left, the text "etc." is written with an arrow pointing left towards the staff. To its right, the text "etc." is written with an arrow pointing right towards the staff. The musical alphabet is written across the staff: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A. The notes are placed as follows: C on the first space, D on the second line, E on the second space, F on the third line, G on the third space, A on the fourth line, B on the fourth space, C on the fifth line, D on the first space of the next line, E on the second line, F on the second space, G on the third line, A on the third space, and B on the fourth line. The letters are in a bold, sans-serif font.

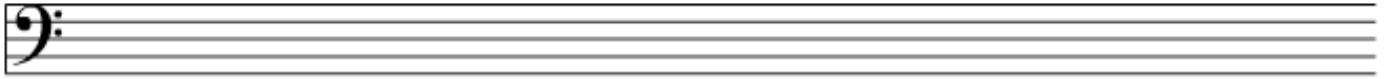
**Bass Clef**

Bass Clef  
Symbol

etc. ← E — F — G — A — B — C — → etc.

Un símbolo de clave de Fa nos dice que la segunda línea mirando de arriba (la que esta rodeada de dos puntos) es “Fa” (F).



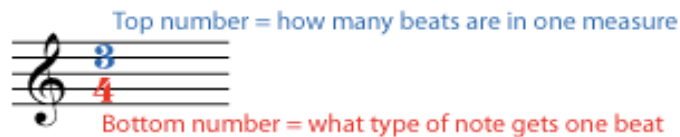


## Indicador de Compas

El Indicador de Compas aparece al comienzo de la pieza musical, justo despues de la armadura. A diferencia de la armadura, que esta en cada línea, el indicador de compas no volverá a aparecer otra vez a menos que el indicador de compas cambie.



Puesto que la musica es oida en un lapso de tiempo, una de las formas en que la música es organizada es dividiendo ese tiempo en pequeños periodos llamados pulsos. Los pulsos están organizados agrupándolos en compases. El indicador de compas te dirá dos cosas: Cuantos pulsos hay en cada compas y que tipo de nota obtiene el pulso.

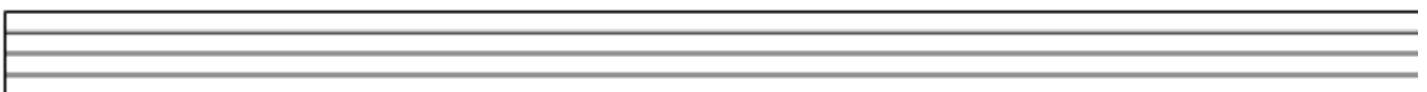
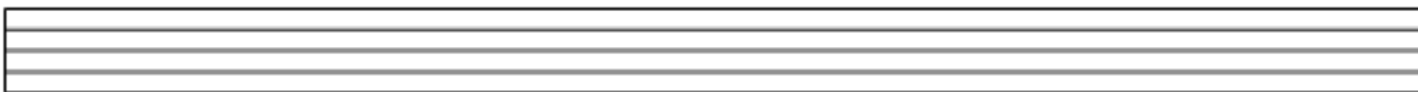


## Canciones de Ejemplo

### Tarea con Indicadores de Compas:

Escribe cada uno de los indicadores de compass abajo (con una clave) al comienzo de la partitura. Escribe al menos cuatro compases de musica en cada indicador de compass. Llena cada compas con diferentes combinaciones y duraciones de notas.

- 1.) Cuatro Cuartos
- 2.) Tres Octavos
- 3.) Seis Cuartos

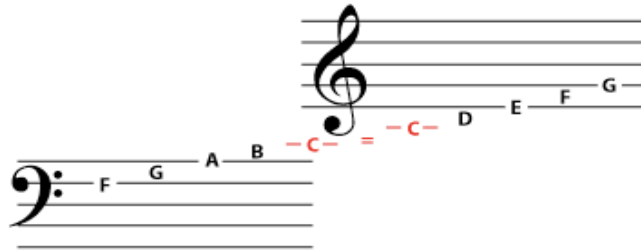


## Memorizando las notas en clave de Fa y Clave de Sol

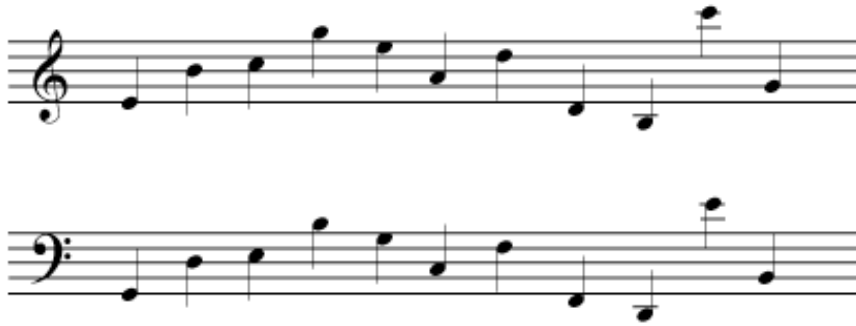
Uno de los primeros pasos en aprender a leer música en una clave en particular es memorizar donde están las notas. Muchos estudiantes prefieren memorizar las notas y espacios separadamente. Abajo están los métodos mas usuales.

Lineas Clave de Sol: Miguel Solia Siempre Relatar Fabulas

Espacios Clave de Sol: Faltan Lapices Donde Miguel



La nota Sol que es indicada por la clave de Sol es la nota Sol por encima del Do Central, mientras que la nota Fa indicada por la clave de Fa es la nota Fa debajo del Do Central. De tal manera que la clave de Sol y de Fa cubren muchas de las notas que están en el rango humano de las voces y de la mayor parte de los Instrumentos Musicales. Las voces e instrumento con rangos mas altos usualmente aprenden a leer la calve de Sol, mientas que las voces e instrumentos con rangos menores usualmente aprenden a leer la clave de Fa.



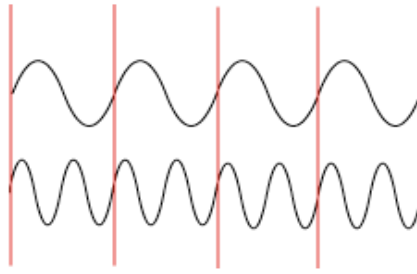
## Leccion 2: Sonidos e Intervalos

### Ondas Sonoras

Las notas musicales, como todos los sonidos, estan hechas de ondas sonoras. Las ondas sonoras que forman los sonidos musicales son ondas uniformes y la amplitud de las mismas y la separación entre ellas afectan el sonido de la nota. Una nota es mas aguda o grave dependiendo de que tan rápido la onda llega a tu oído.

Cuando los científicos hablan sobre lo agudo o grave de un sonido es que estan hablando de su frecuencia. Mientras mas alta la frecuencia de la nota, mas agudo será el sonido. La frecuencia se mide en vibraciones por segundo, como las 440 vibraciones por segundo. Cuando los músicos hablan de lo agudo o grave de un sonido estan hablando de la altura. En vez de números ellos les dan nombres como “Do”. 440 vibraciones por segundo es la nota “La”.

Una octava tiene el doble de frecuencia de la otra nota. Las frecuencias encajan tan bien juntas que los músicos que los músicos le llaman a las frecuencias que oyen con lo misma nota.



La amplitud o tamaño (lo grande de la onda) es lo que cambia el volumen (fuerte o suave) de una nota, lo largo (que tan separada esta) es lo que cambia la altura.

Las notas en diferentes octavas estan tan estrechamente relacionadas que cuando los musicos hablan de una nota, una nota “Sol” por ejemplo, no importa realmente de que nota Sol esten hablando.

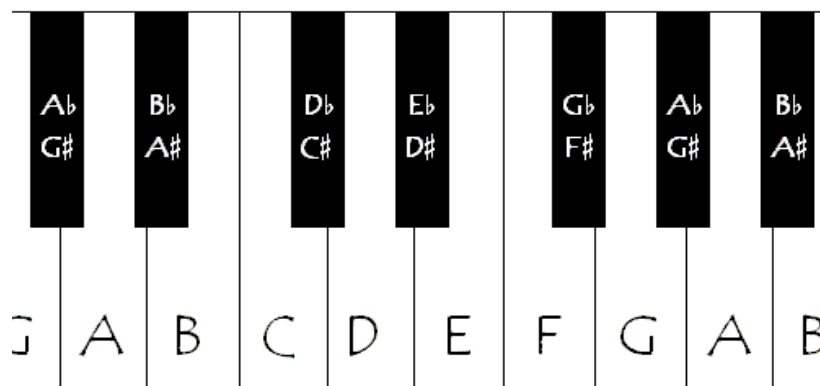
### Dividiendo la Octava en Escalas

En la tradicion musical occidental, que incluye la mayor parte de la música de Europa y las Americas, la octava esta dividida en doce notas especiadas de la misma manera. Si tu tocas esos doce soidos dentro de una octava estararias tocando una escala cromática.



Solo 7 nombres se usan para llamar a las notas: A (La), B (Si), C (Do), D (Re), E (Mi), F (Fa) y G (Sol).

La octava nota seria por supuesto la siguiente nota La, empezando en la siguiente octava. A estas notas se les llaman sonidos naturales. Para dar nombre a las otras notas, las notas ubicadas en las teclas negras del piano, tu tienes que usar sostenidos y bemoles.



### Semitonos y Tonos

Como se menciona previamente, la altura de una nota es que tan agudo o grave suena. A la distancia entre dos notas se le llama el Intervalo entre ellas. Al intervalo mas cercano mas agudo o mas graves se le llama semitono o medio tono.

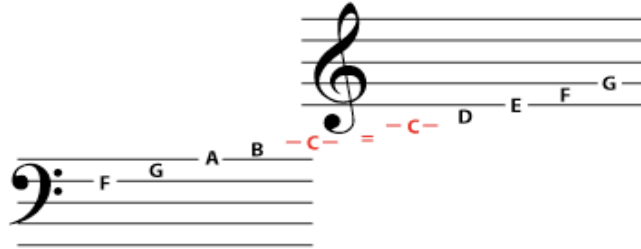
Si continuas hacia arriba o hacia abajo medio dos medios tonos de una nota a otra, entonces esas notas estaran a un tono de distancia.

## Memorizando las notas en clave de Fa y Clave de Sol

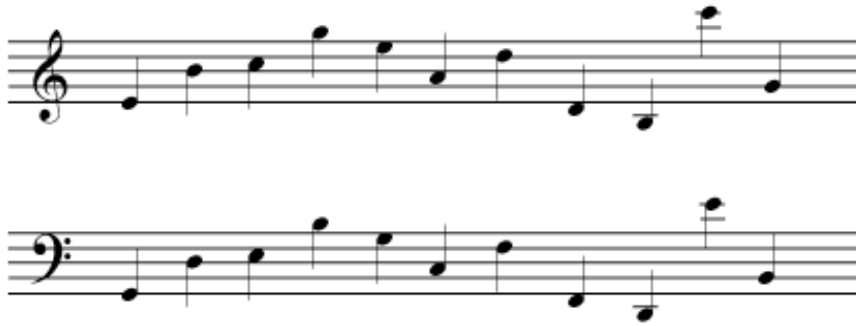
Uno de los primeros pasos en aprender a leer música en una clave en particular es memorizar donde están las notas. Muchos estudiantes prefieren memorizar las notas y espacios separadamente. Abajo están los métodos mas usuales.

Lineas Clave de Sol: Miguel Solia Siempre Relatar Fabulas

Espacios Clave de Sol: Faltan Lapices Donde Miguel



La nota Sol que es indicada por la clave de Sol es la nota Sol por encima del Do Central, mientras que la nota Fa indicada por la clave de Fa es la nota Fa debajo del Do Central. De tal manera que la clave de Sol y de Fa cubren muchas de las notas que están en el rango humano de las voces y de la mayor parte de los Instrumentos Musicales. Las voces e instrumento con rangos mas altos usualmente aprenden a leer la calve de Sol, mientas que las voces e instrumentos con rangos menores usualmente aprenden a leer la clave de Fa.



## Leccion 2: Sonidos e Intervalos

### Ondas Sonoras

Las notas musicales, como todos los sonidos, estan hechas de ondas sonoras. Las ondas sonoras que forman los sonidos musicales son ondas uniformes y la amplitud de las mismas y la separación entre ellas afectan el sonido de la nota. Una nota es mas aguda o grave dependiendo de que tan rápido la onda llega a tu oído.

Cuando los científicos hablan sobre lo agudo o grave de un sonido es que estan hablando de su frecuencia. Mientras mas alta la frecuencia de la nota, mas agudo será el sonido. La frecuencia se mide en vibraciones por segundo, como las 440 vibraciones por segundo. Cuando los músicos hablan de lo agudo o grave de un sonido estan hablando de la altura. En vez de números ellos les dan nombres como “Do”. 440 vibraciones por segundo es la nota “La”.

Una octava tiene el doble de frecuencia de la otra nota. Las frecuencias encajan tan bien juntas qe los músicos que los músicos le llaman a las frecuencias que oyen con lo misma nota.

### Lección 3: Tonalidad, escalas y Triadas

#### Escalas Mayores y menores

La música en una tonalidad en particular tiende a usar solo algunas de las notas disponibles, estas notas están nombradas en la escala asociada a la tonalidad. En las escalas mayores, las notas de la escala casi siempre se usan para construir los brillantes acordes mayores.

Para encontrar el resto de notas en la escala mayor, empieza con la tónica y continúa de manera ascendente siguiendo este patrón: tono, tono, semitono, tono, tono, tono, semitono.

**Three Major Scales**

The image displays three major scales on musical staves. The first staff shows a C major scale in treble clef with intervals labeled: Whole Step, Whole Step, Half Step, Whole Step, Whole Step, Whole Step, Half Step. The second staff shows a D major scale in treble clef with intervals labeled: W, W, H, W, W, W, H. The third staff shows an E major scale in bass clef with intervals labeled: W, W, H, W, W, W, H. Each scale is written in its respective clef and key signature, with red arrows indicating the intervals between notes.

Cada escala mayor usa un grupo diferente de notas (su escala mayor). En cada escala mayor, sin embargo, las notas están arregladas en el mismo patrón de escala mayor y construyen los mismos tipos de acordes que tienen relaciones unas con otros.

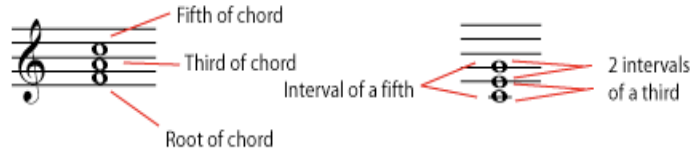
Para crear una escala natural menor, empieza en la tónica y sigue de manera ascendente usando el siguiente patrón de intervalos: tono, semitono, tono, tono, semitono, tono, tono.

**Natural Minor Scale Intervals**

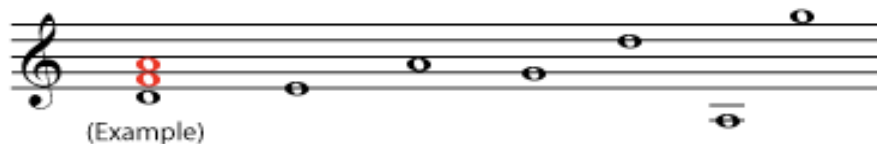
The image displays three natural minor scales on musical staves. The first staff shows a C natural minor scale in treble clef with intervals labeled: Whole Step, Half Step, Whole Step, Whole Step, Half Step, Whole Step, Whole Step. The second staff shows a D natural minor scale in treble clef with intervals labeled: W, H, W, W, H, W, W. The third staff shows an E natural minor scale in bass clef with intervals labeled: W, W, H, W, W, H, W. Each scale is written in its respective clef and key signature, with red arrows indicating the intervals between notes.

## Triadas

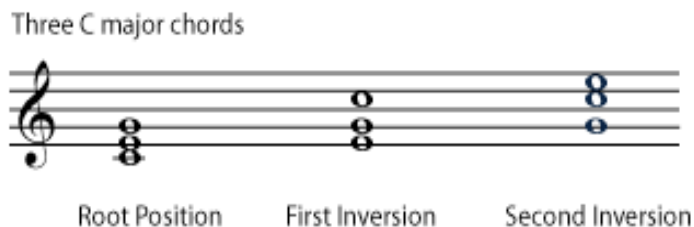
Las triadas son acordes compuestos por tres notas y contruidos en terceras. Pueden estar en posición fundamental, primera inversión o segunda inversión.



La manera mas facil de escribir un acorde es en posicion fundamental, que es la forma mas elemental de escribir una triada. En la posición fundamente, la raíz, que es la nota que le da nombre al acorde, es la nota mas grave. La tercera del acorde esta escrita una tercera por encima de la raíz, y la quinta del acorde esta escrita por encima de la raíz (que además esta una tercera por encima de la primera tercera del acorde). Asi que la manera mas simple de escribir una triada es sobreponiendo terceras sobre la posición fundamental.



Cualquier otro acorde que tiene las mismas notas del acorde en posicion fundamental se considera como el mismo acorde pero en una diferente posicion. En otras palabras, todos los acordes que tuvieran solamente el Do natural, el Mi natural y el Sol natural son considerados acordes de Do Mayor. Si la tercera del acorde esta como nota mas grave, este acorde esta en primera inversión. Si la quinta del acorde es la nota mas grave, el acorde esta en la segunda inversión. Un acorde en segunda inversión tambien puede llamarse un acorde de 6-4, porque los intervalos en el son una sexta y una cuarta.



## Armaduras

La armadura es una lista de sostenidos y bemoles que aparecen en la tonalidad de la musica. Cuando un sostenido (o bemol) aparece en una línea o espacio en la armadura, todas las notas en esa línea o armadura son sostenidas (o bemoles), y todas las otras notas que tengan la misma nota en cualquier otra octava son tambien sostenidas (o bemoles)

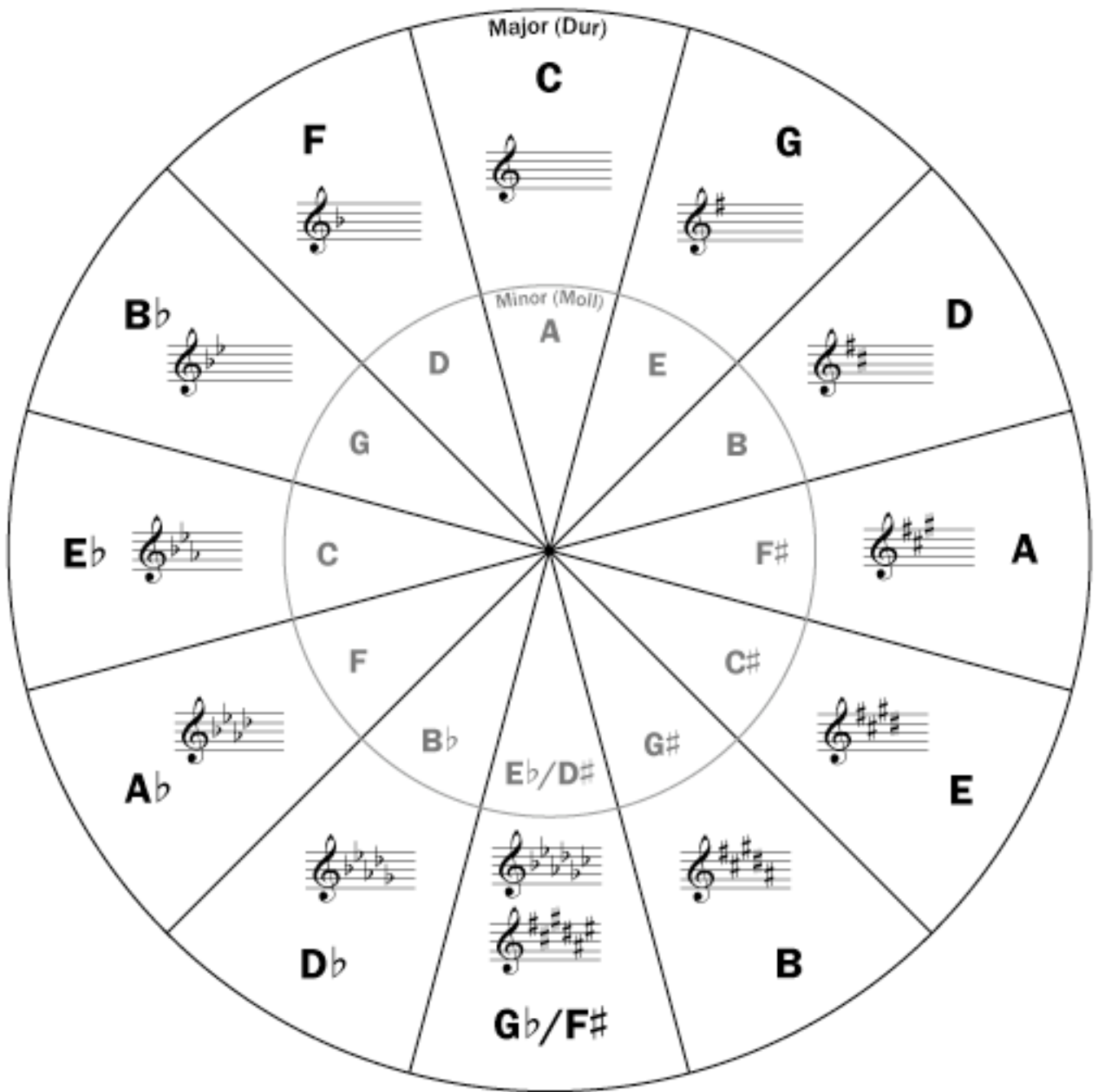
Los sostenidos y bemoles siepre aparecen en el mismo orden en todas las armaduras. Este es el mismo orden en la cual ellas aparecen conforme se suman los sostenidos o bemoles. Por ejemplo, si una tonalidad (Sol mayor o Mi menor) tiene solo un sostenido, este será Fa sostenido, asi que F sostenido será siempre el primer sostenido en cualquier armadura con sostenidos.

El orden de los sostenidos es: Fa sostenido, Do sostenido, Sol sostenido, Re sostenido, La sostenido, Mi sostenido, Si sostenido.

El orden de los bemoles es al reverso de los sostenidos: Si bemol, Mi bemol, La bemol, Re bemol, Sol bemol, Do bemol, Fa bemol.

## Círculo de Quintas

El círculo de quintas es una forma de ordenar las tonalidades para mostrar lo relacionadas que están unas con otras.



All information written and translated from:

Schmidt-Jones, Catherine. "Understanding Basic Music Theory: Course Introduction." Connexions. May 6, 2008.

<http://cnx.org/content/m13685/1.7/>.

This document edited by Nancy Hawthorne

## **Sugerencias sobre el rendimiento y las técnicas de mimo – Regina Wollrabe**

- 1.** Exagere – magnifique sus acciones
- 2.** Comunique la idea, emoción o pensamiento.
- 3.** Comunique un detalle adecuado.
- 4.** Prepárese para hacer una acción. Ir al lado contrario- llame la atención de lo que está pasando.
- 5.** No deje que los objetos imaginarios mágicamente aparezcan y desaparezcan.
- 6.** Realiza sus acciones nítidas y claras.
- 7.** Preparación para el artista y el programa
- 8.** Configuración de accesorios
- 9.** De bastante tiempo para prepararse antes de actuar
- 10.** De 2 horas para hacer el maquillaje y los trajes y para calentar
- 11.** Mantenga los vestuarios simples
- 12.** Aprenda las posiciones de los pies (la misma pasión para danza)
- 13.** Las posiciones de las manos:
  - La mano indicativa- usen un dedo y el dedo pulgar para mostrar un objeto
  - La mano de onda-concha, salamandra, margarita, 1ª, 2ª y 3ª
  - La mano de geometría- directa, mano plana, clara, dedos juntos
  - La mano de banda- “c” la mano geométricamente llevándola a “c” mano plana bajando.
  - Abertura- dedos extendidos, abriéndolos como un abanico
  - La mano de cuerda- abertura, empuje las manos juntas, aproximadamente 12” aparte
- 14.** Ojos: enfoque es importante. Los ojos ayudan hacer ilusiones.
- 15.** Clic: es el final de una frase.



**16. Expresiones: cara, cuerpo, manos**

- Feliz, triste, enojado, sorprendido, creído, penado, miedoso, complacido, graciosa
- Exageren sus cejas y su boca; sientan su cuello estirándose.
- Retírese de su centro para mostrar confianza, fuerza, hágase para el frente para crear inseguridad y tristeza.

**17. Peso y resistencia:**

- Levanta pesas
- Bola
- Pluma
- Doblando sus rodillas muestra el peso
- Resistiéndose al movimiento muestra el peso y fuerzas de un objeto o cosa.

**18. Contra su peso y balance: use los dos brazos es sus movimientos**

**19. Ilusiones:** un palo, escoba, pared, escalera, bola, manzana, baso, cuerda, flor, gato, sándwich, libro, celular.

**20. Niveles y escenario:** diferentes tamaños y lugares en el escenario.

**21. Estar abiertos ala audiencia:** es manteniendo una posición abierta en el escenario y no serrándose en manera que no se puedan ver los movimientos que están tratando de comunicar.

**22. Tablo:** es una palabra francesa que se refiere a un tiempo donde usted crea una foto frisada. Parecida a un final de una presentación donde todos están en niveles diferentes, y están frisados en diferentes momentos en el tiempo.

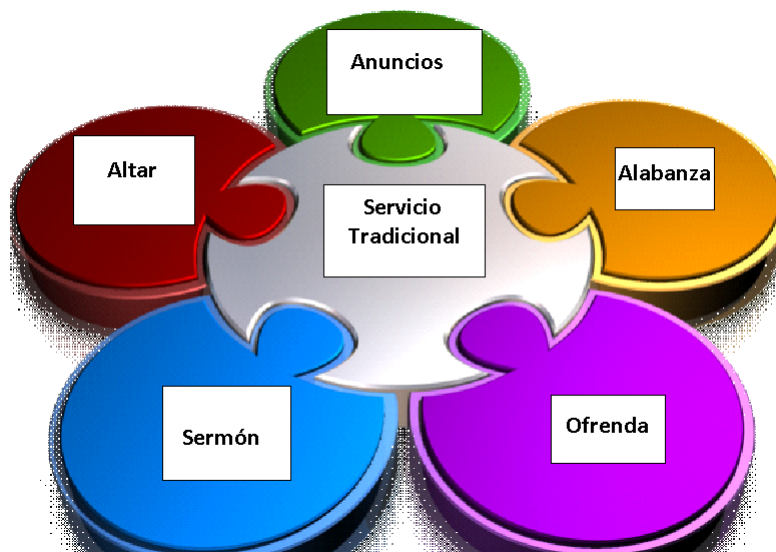
**23. Mimo y danza interpretado.**

Notas de la clase de mimo: Regina Wollrade [www.chachatheclown.com](http://www.chachatheclown.com)

## UNIENDO LAS PIEZAS

¿Qué es multimedia?	
¿Porque es importante usar multimedia en la iglesia?	
¿Cómo utilizamos multimedia en la iglesia?	
¿Hay maneras incorrectas como utilizamos multimedia?	

## Orden de un servicio tradicional



## PowerPoint vs. MediaShout

No hay manera de guardar canciones	Base de datos para las canciones
Copiar/pegar pasajes bíblicos de sitios de internet	54 biblias (4 en español)
Imágenes	Pantallas con movimiento
Limitar el uso de multimedia o utilizar otras aplicaciones	Uso de multimedia dentro de una sola aplicación
No se puede editar en vivo	Si se puede editar en vivo
Diseñado para doctores	Diseñado para el ministerio

# ¿Qué hacer con mi presentación?

*No tengas miedo al cambio*

## **Considera estos cambios:**

Elegir un archivo de multimedia

Seleccionar una fuente

Efectos para la fuente

¿Cómo obtener MediaShout?

- Recomendaciones para el sistema
- Comprar MediaShout
- Entrenamiento/Suportó

Recursos Adicionales:

[www.mediashout.com](http://www.mediashout.com)

[www.shoutable.com](http://www.shoutable.com)

[www.worshipfilms.com](http://www.worshipfilms.com)

[www.ignitermedia.com](http://www.ignitermedia.com)

[www.ccli.com](http://www.ccli.com)



**MÚSICO A MÚSICO**  
MÚSICA Y ARTES EN ADORACIÓN

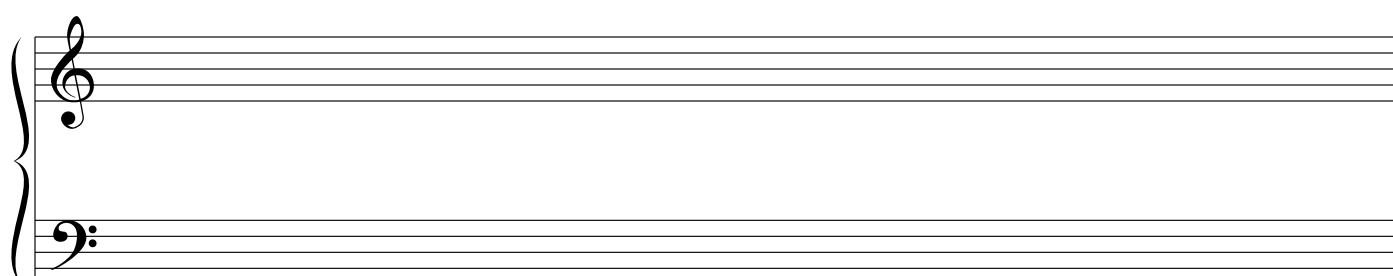
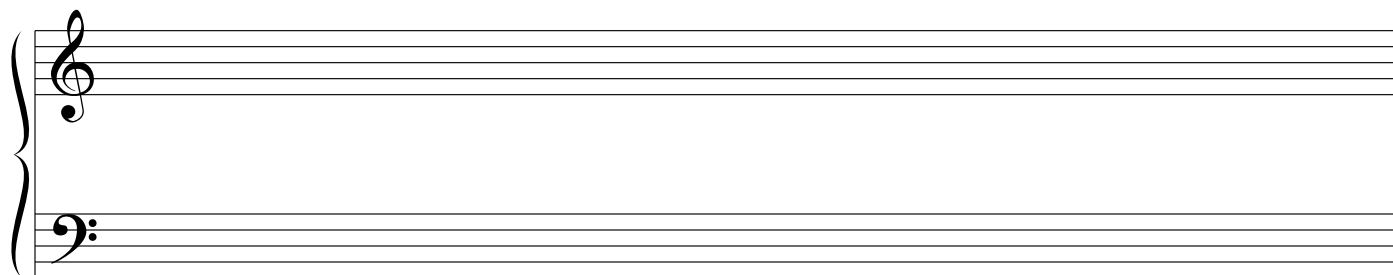
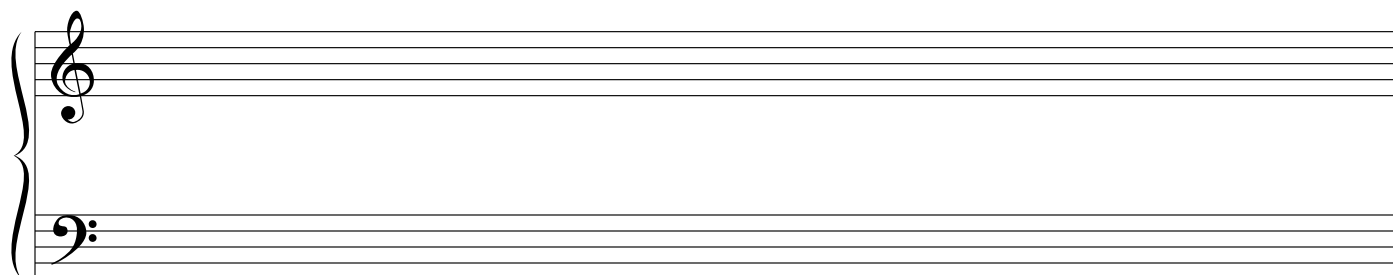
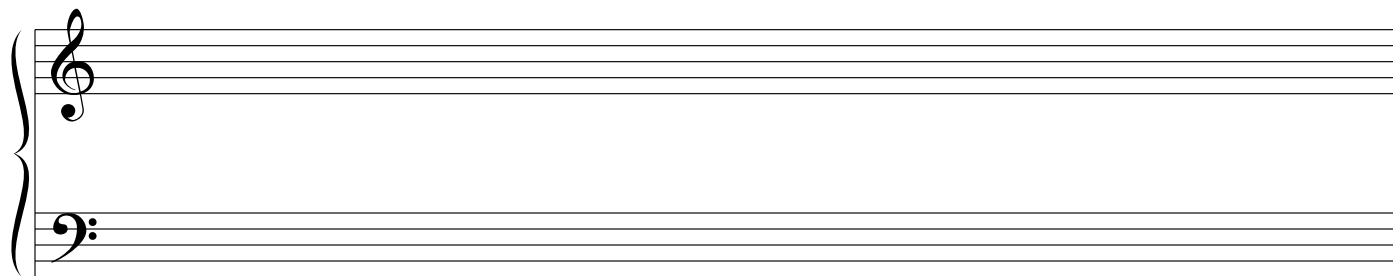
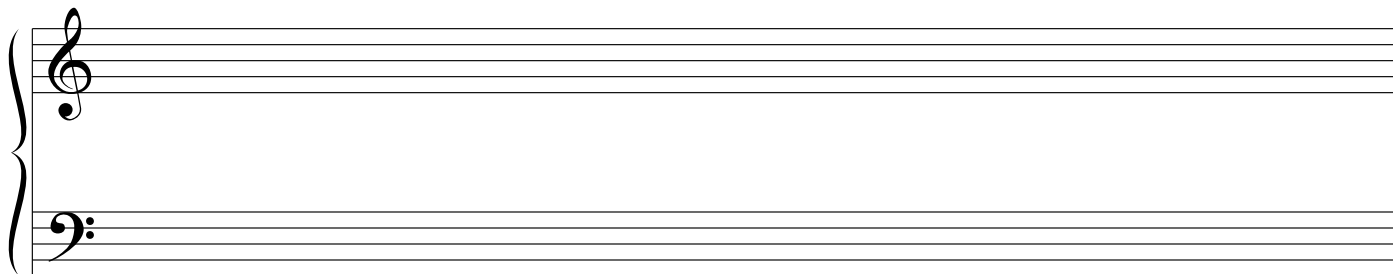




# MÚSICO A MÚSICO

MÚSICA Y ARTES EN ADORACIÓN





Registro de requisitos para recibir el certificado de participación en el congreso.

Tu Nombre: \_\_\_\_\_

CLASES	SELLO (para el Instructor)	
2 Clases de Teoría de la Música		
Obligatorias para el área Musical		
2 Clases de “El Corazón del Artista”		
Obligatorias para el Área de Artes Visuales		
2 Clases de Teología de la Adoración		
Obligatorias para todos		
<b>2 Plenarias “ArteAdorando”</b>		
“Arteadorando” 1		
Día: _____		
“Arteadorando” 2		
Día: _____		
<b>6 Clases Varias (Selectivas)</b>		
Clase #1		
Nombre de la clase: _____		
Clase #2		
Nombre de la clase: _____		
Clase #3		
Nombre de la clase: _____		
Clase #4		
Nombre de la clase: _____		
Clase #5		
Nombre de la clase: _____		
Clase #6		
Nombre de la clase: _____		