

PSALLITE DOMINO!

**LA OBRA MUSICAL DE LUIS TORRES ZULETA:
CONTRIBUCIÓN A LA APLICACIÓN DE LA CARTA APOSTÓLICA
DESIDERIO DESIDERAVI.**

***THE MUSICAL WORK OF LUIS TORRES ZULETA: A CONTRIBUTION TO THE
IMPLEMENTATION OF THE APOSTOLIC LETTER DESIDERIO DESIDERAVI.***

Artículo de investigación producto del semillero de investigación Historia de la Iglesia y de la Teología de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Javeriana
Artículo para optar por el título de Teólogo Universidad Santo Tomás

Fray Rodolfo Toro Gamba, O.P.¹

Resumen

El presente artículo, analiza cómo la creación litúrgica de este compositor colombiano favorece la formación litúrgica de la asamblea en el espíritu del Concilio Vaticano II y de la enseñanza del Papa Francisco. A partir de un estudio contextual, teológico y musical, se evidencia que la obra de Torres Zuleta promueve una participación plena, consciente y activa en la liturgia mediante el uso de un lenguaje musical accesible, profundamente espiritual y arraigado en la identidad cultural colombiana. Sus composiciones integran la tradición gregoriana con ritmos autóctonos, generando una experiencia mistagógica que conduce al encuentro con el misterio pascual y a la comprensión de la liturgia como fuente de comunión y belleza. En esta perspectiva, la obra de Luis Torres Zuleta se revela como un instrumento pedagógico y pastoral que concreta los principios de *Desiderio desideravi*, haciendo del canto un verdadero camino de fe y unidad eclesial.

Palabras Clave

Música litúrgica, Participación activa, *Ars Celebrandi*, Formación, Luis Torres Zuleta, Estética teológica

Abstract

The article *Psallite Domino! The musical Work of Luis Torres Zuleta: A contribution to the application of the apostolic letter Desiderio desideravi* examines

¹ Artículo de investigación producto del semillero de investigación Historia de la Iglesia y de la Teología de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Javeriana

how the liturgical compositions of this Colombian musician contribute to the liturgical formation of the assembly in the spirit of the Second Vatican Council and the teachings of Pope Francis. Through a contextual, theological, and musical analysis, it demonstrates that Torres Zuleta's work fosters full, conscious, and active participation in the liturgy by employing an accessible yet profound musical language rooted in Colombia's cultural identity. His compositions integrate the Gregorian tradition with local rhythms, creating a deeper understanding of the liturgy as a source of communion and beauty. In this perspective, Luis Torres Zuleta's opera emerges as a pedagogical and pastoral tool that embodies the principles of *Desiderio Desideravi*, transforming liturgical song into a true path of faith and ecclesial unity.

Introducción

El Concilio Vaticano II, a través de la Constitución sobre la Sagrada Liturgia *Sacrosanctum Concilium* (1963), marcó un hito en la comprensión y vivencia del misterio cristiano al situar la liturgia en el corazón de la vida eclesial. En su renovación el canto y la música litúrgica adquirieron un papel esencial como mediaciones privilegiadas para la participación activa del pueblo de Dios. En continuidad con esta perspectiva. La Carta Apostólica *Desiderio Desideravi* del Papa Francisco, ha reavivado el llamado a redescubrir el sentido teológico, simbólico y formativo de la liturgia, invitando a que los fieles sean iniciados de nuevo en la experiencia viva del misterio celebrado. En este horizonte, la música se revela como vehículo de comunión y escuela de fe.

En el contexto colombiano, la recepción de las orientaciones conciliares se expresó de manera particular en el ámbito musical y pastoral, donde surgieron compositores que buscaron traducir el espíritu del Vaticano II a la realidad del país. Entre ellos, Luis Torres Zuleta se destaca como figura clave en la consolidación de un repertorio litúrgico nacional, profundamente arraigado en la tradición católica y a la vez abierto a la sensibilidad musical del pueblo. Su obra representa un esfuerzo sostenido por inculturar el mensaje evangélico en las sonoridades propias del territorio, promoviendo una participación activa de la asamblea.

El presente artículo, se propone responder a la pregunta: ¿cómo contribuye la música de Luis Torres Zuleta a la formación litúrgica de la asamblea en la perspectiva de la Carta Apostólica *Desiderio Desideravi*? Para ello, se realiza un análisis teológico-musical de su producción litúrgica a la luz de la hermenéutica posconciliar, con especial atención a los elementos formativos, participativos e inculturadores presentes en sus composiciones. La investigación parte del reconocimiento de que la música litúrgica no solo acompaña el rito, sino que forma, educa, y dispone a los creyentes al encuentro con el Misterio Pascual. En este sentido, la obra de este autor puede comprenderse como una pedagogía mistagógica en clave musical: mediante la claridad textual, la sencillez melódica, la integración de ritmos populares moderados y la fidelidad al sentido litúrgico del texto, su música contribuye a la configuración de una asamblea consciente, activa y orante.

Metodológicamente, el estudio combina un enfoque histórico-contextual que examina la recepción de *Sacrosanctum Concilium* en Colombia, con un análisis musical y teológico de las obras representativas de Luis Torres Zuleta expuestas en *Ars Melica*, apoyado en la tesis de Hidalgo Villamizar (2021) y otras fuentes documentales. Desde esta articulación se busca mostrar cómo su propuesta musical encarna la visión litúrgica que *Desiderio Desideravi* actualiza: una liturgia que forma en la fe por la belleza del signo, por la armonía del canto y por la participación plena del pueblo de Dios. En suma, el artículo pretende evidenciar que la obra musical de Luis Torres Zuleta fue una respuesta pastoral en la Arquidiócesis de Bogotá a las reformas conciliares y una contribución teológica viva al proceso de formación litúrgica del pueblo colombiano, en consonancia con el llamado permanente de la Iglesia a “cantar al Señor con el corazón, con el arte y con la vida” (*Desiderio desideravi*, n.43).

1. MÚSICA Y *ACTUOSA PARTICIPATIO* EN LOS SACRAMENTOS Y LA LITURGIA DE LAS HORAS

1.1 Qué se entiende por *Actuosa Participatio*

La expresión *actuosa participatio*, desarrollada en el contexto del Movimiento Litúrgico² por Pío X³ y la Constitución *Sacrosanctum Concilium* (14)⁴, es una de las claves hermenéuticas para comprender la renovación de la liturgia en el siglo XX. Lejos de una comprensión reducida como actividad externa, su riqueza semántica y teológica exige una interpretación integral.

El término *actuosa* proviene del latín, y no debe confundirse con *activa*, ya que esta última sugiere una actividad exterior, *actuosa* está más cerca del sentido de *fructuosa*⁵, es decir plena de fruto, interiormente fecunda y espiritualmente eficaz⁶. Su raíz *actus* implica no sólo la ejecución de algo, sino su cumplimiento pleno. Así la *actuosa participatio* no se

² Figuras del *Movimiento Litúrgico* como Lambert Beauduin, OSB. de Mont César, desarrollaron esta noción: “la liturgia es la vida religiosa oficial del pueblo cristiano; y para vivirla, el pueblo debe comprenderla y participar en ella activamente”. *La piété de l’Église*, p. 12. La participación activa (*actuosa participatio*) es esencialmente una unión interior con el misterio celebrado, más allá de lo meramente externo o ceremonial. Grandes protagonistas del movimiento Litúrgico. BAC

³ “Siendo, en verdad, nuestro vivísimo deseo que el verdadero espíritu cristiano vuelva a florecer en todo y que en todos los fieles se mantenga, lo primero es proveer a la santidad y dignidad del templo, donde los fieles se juntan precisamente para adquirir ese espíritu en su primer e insustituible manantial, que es la participación activa en los sacrosantos misterios y en la pública y solemne oración de la Iglesia.” *Motu Proprio Tra le Sollecitudini*.

⁴ “La santa Madre Iglesia desea ardientemente que se lleve a todos los fieles a aquella participación plena, consciente y activa en las celebraciones litúrgicas que exige la naturaleza de la Liturgia misma, y a la cual tiene derecho y obligación, en virtud del bautismo, el pueblo cristiano “linaje escogido, sacerdocio real, nación santa, pueblo adquirido” (1 Pe 2,9; Cfr. 2, 4-5) Al reformar y fomentar la sagrada Liturgia hay que tener muy en cuenta esta plena y activa participación de todo el pueblo, porque es la fuente primaria y necesaria de donde han de beber los fieles el espíritu verdaderamente cristiano, y por lo mismo los pastores de almas deben aspirar a ella con diligencia en toda su actuación pastoral, por medio de una educación adecuada. *Sacrosanctum Concilium*, n.14

⁵ SC, n. 11 “Mas para asegurar esta plena eficacia es necesario que los fieles se acerquen a la sagrada Liturgia con recta disposición de ánimo, pongan su alma en consonancia con su voz y colaboren con la gracia divina, para no recibirla en vano (Cfr. 2Cor 6,1) Por esta razón los pastores de almas deben vigilar para que en la acción litúrgica no solo se observen las leyes relativas a la celebración válida y lícita, sino también para que los fieles participen en ella, consciente, activa y fructuosamente.”

⁶ García Rubio, A., *Teología de la liturgia: Fundamentos de la reforma litúrgica conciliar*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), 2012.

reduce a “hacer cosas” en la liturgia, sino que apunta a una implicación profunda del ser, alejada de interpretaciones funcionalistas.

Por otro lado, *participatio* implica más que tomar parte⁷; se trata de una verdadera comunión en algo que nos trasciende. El prefijo *parti* remite a la *parte* que se nos concede, y *capere*, *tomar*. Así, participar no es asistir, sino entrar en comunión con aquello que se revela.

La lógica de la comunicación y la participación

Desde la perspectiva cristiana, *participatio* tiene una dimensión ontológica: el hombre participa de la vida divina porque le ha sido comunicada. Esta participación es real y sacramental expresada en el lenguaje simbólico. Dios se comunica con su propio ser a través de Cristo más allá de las palabras. La liturgia es el lugar privilegiado donde esta comunicación se realiza: “nos participa de su vida divina y nos comunica aquello que procede de su vida divina” (SC. 7)⁸.

Este dinamismo tiene su raíz en el misterio de la Encarnación. Cristo, al asumir la naturaleza humana, introduce a la humanidad en la vida trinitaria. Esta realidad es bellamente expresada en la oración del sacerdote en el momento del ofertorio: *per huius aquae et vini mysterium eius efficiamur divinitatis consortes, qui humanitatis nostrae fieri dignatus est particeps*⁹. Este término teológico es también un acto eclesial, se trata de una participación que trasciende lo individual y se vive en comunidad¹⁰. Cada miembro del Cuerpo de Cristo participa según su identidad en la ministerialidad ordenada y laical. Todos

⁷ SC, n.8 afirma que “Cantamos al Señor el himno de gloria con todo el ejército celestial; venerando la memoria de los santos esperamos tener parte con ellos y gozar de su compañía.” No debe entenderse únicamente como tomar parte o tener parte sino como fruto de algo que se nos es compartido.

⁸ Dios, en su infinita sabiduría y bondad, ha querido revelar su designio salvífico mediante la participación de los hombres en su vida divina. Esta participación, ofrecida libremente por el Padre, se realiza por medio de Cristo, el Verbo encarnado, y en el Espíritu Santo, quien introduce a los fieles en la comunión del misterio trinitario. La Iglesia, fundada por Cristo como una comunidad visible de fe, esperanza y caridad, es el instrumento mediante el cual esta participación se comunica y se hace efectiva en el mundo (cf. Lumen Gentium, 2.8; Dei Verbum, 2).

⁹ El agua unida al vino sea signo de nuestra participación en la vida divina de quien ha querido compartir nuestra condición humana. MISAL ROMANO, Oración de la preparación de las ofrendas.

¹⁰ Joseph Ratzinger, *Jesús de Nazaret* Capítulo 4 La Oración Sacerdotal de Jesús “Así como el sumo sacerdote hace la expiación por sí mismo, por la clase sacerdotal y por toda la comunidad de Israel, también Jesús ruega por sí mismo, por los apóstoles y, finalmente, por todos los que después por medio de su palabra, creerán en Él: por la Iglesia de todos los tiempos (cf. Jn 17, 20)

están llamados a una participación viva, interior, fructífera, en comunión: la liturgia como verdadera acción de la Cabeza y su Cuerpo.

En este sentido, lo esencial es favorecer la interiorización del misterio más que multiplicar actividades externas, de modo que la liturgia transforme al que participa y lo conforme a Cristo. Como señala Ratzinger, “la verdadera acción litúrgica es la acción de Dios, que nos atrae hacia sí y nos transforma”¹¹. De tal manera, *actuosa participatio* trasciende el presente histórico.

En la liturgia se actualiza el misterio pascual de Cristo, y quienes toman parte en ella son introducidos en una comunión escatológica: la Iglesia peregrina se une a la Iglesia celestial, en una única celebración sacrificio de Cristo¹². Es, por tanto, un anticipo del banquete eterno. Así, la participación activa en la liturgia implica una inserción sacramental en el misterio de Cristo muerto y resucitado, en comunión con todos los santos, mediante una acción que no se agota en lo sensible, sino que compromete integralmente a la persona: cuerpo, mente y espíritu.

La liturgia de la Iglesia, en cuanto obra de Cristo y del Pueblo de Dios, no se reduce a un simple recuerdo ni una repetición vacía; es un ingreso real en el misterio pascual. Aunque se celebra en el tiempo, está orientada hacia su plenitud definitiva, pues es, por naturaleza, escatológica. Quien toma parte en ella entra en comunión con Aquel que “está, que era y que ha de venir” (Ap 1,8), y lo hace unido tanto a los miembros visibles de la asamblea terrena como a la Iglesia triunfante: santos y ángeles que celebran sin cesar en el cielo la gloria del Cordero.

Toda celebración litúrgica tiene, por tanto, un carácter escatológico: en ella el cristiano se inserta en la dinámica del Reino que viene, y, al mismo tiempo, se une a la alabanza eterna de la asamblea celestial (Cfr. Hb 12, 22-24). Va más allá de ser sólo una

¹¹ Joseph Ratzinger, *El espíritu de la liturgia*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2001.

¹² LG, n. 49 Algunos de sus discípulos [los de la iglesia] peregrinan en la tierra, otros, ya difuntos, se purifican, mientras otros son glorificados contemplando claramente al mismo Dios uno y Trino, tal cual es; más todos, aunque en grado y formas distintas estamos unidos en fraterna caridad y cantamos un mismo himno de gloria a nuestro Dios.

imagen o representación, es una experiencia real de misterio, aunque velada, con lo eterno. Exige, por tanto, conciencia profunda por parte de quien participa.

Por medio de los signos sacramentales y las acciones rituales¹³ la liturgia comunica la gracia del misterio pascual y se convierte en el lugar privilegiado de la participación salvífica: allí se recibe la gracia, se entra en comunión con la Trinidad y con todos los miembros del Cuerpo de Cristo¹⁴.

La *actuosa participatio* se inserta en esta doble dimensión del misterio cristiano: el *ya inaugurado* y el *todavía no consumado*¹⁵. En la celebración litúrgica, la comunidad creyente –la asamblea peregrina– se une a la liturgia celestial en una anticipación sacramental del banquete eterno. Como señala *Sacrosanctum Concilium*: “En la liturgia terrena preparamos y participamos en la liturgia celestial que se celebra en la Jerusalén del cielo” (n. 8).

Una participación que implica conocimiento, presencia y saber estar

Esta participación supone un conocimiento del misterio celebrado, una presencia real y consciente ante el mismo que requiere fe, humildad y disposición interior. Como puede entenderse de Joseph Ratzinger, la participación activa en la liturgia no consiste en que nosotros entremos con la mente o el corazón en los ritos y gestos por nuestra propia voluntad, es Cristo mismo quien entra en nuestra historia, en nuestra asamblea, para elevarnos hacia el misterio pascual. Él es quien actúa en la liturgia y nos introduce por medio de signos visibles como la Palabra proclamada, el canto, el silencio, la oración y los gestos sacramentales en la comunión con Dios.

¹³ Catecismo de la Iglesia Católica, n. 1085 “En la liturgia de la Iglesia, **Cristo significa y realiza principalmente su misterio pascual**. Durante su vida terrena, Jesús anunciaba con su enseñanza y realizaba con sus actos los signos de su misterio. [...] Estos signos del misterio de Cristo ya están presentes en los sacramentos de la Iglesia...”

¹⁴ CIC, n.1070 “La palabra ‘Liturgia’ significa originariamente “obra pública”, “servicio de parte de y en favor del pueblo”. En la tradición cristiana quiere significar que el Pueblo de Dios toma parte en “la obra de Dios”. Mediante la liturgia, Cristo, nuestro Redentor y Sumo Sacerdote, continúa en su Iglesia, con ella y por ella, la obra de nuestra redención.”

¹⁵ La *Actuosa Participatio* nos sitúa espiritualmente entre el Reino que ya ha comenzado y el Reino que esperamos. Es una forma concreta de vivir, ahora, esa tensión entre la promesa ya cumplida en Cristo y la plenitud que aún se espera. Participar en la liturgia es, entonces, saborear desde ahora el banquete eterno, aunque todavía peregrinamos hacia él.

Participar activamente, por tanto, no es un esfuerzo humano de comprensión o implicación exterior, es una apertura interior al actuar salvífico de Cristo, quien, por el Espíritu, nos transforma y nos une al culto eterno. La mente, el corazón y el cuerpo son instrumentos de esa participación, pero el sujeto principal de la acción litúrgica es siempre Cristo, Cabeza de su Cuerpo, que nos asocia a su ofrenda¹⁶. Desde esta perspectiva, exige también una disposición interior que trasciende la actitud externa. Este “saber estar” es profundamente escatológico, pues se trata de colocarse en actitud de adoración, de apertura y de espera activa. Es la postura del que, siendo aún peregrino, se sabe ya ciudadano del cielo (cf. Flp 3,20) y vive en esperanza de la manifestación plena del Reino.

Así pues, es Cristo mismo quien, por su Espíritu, hace presente su misterio pascual en la liturgia y nos introduce en él: no somos nosotros quienes entramos por nuestras fuerzas en el misterio, sino que es Cristo quien entra en nuestra historia para elevarnos hacia su gloria. Esta acción divina se manifiesta por medio de signos visibles como el icono, el símbolo, la materia sacramental que son verdaderos síntomas de la *actuosa participatio*, pues revelan una realidad escondida: la comunicación con el Resucitado. Como afirma *Desiderio Desideravi*, “la acción litúrgica no pertenece a la esfera del “hacer” humano, sino que es ante todo *opus Dei*, obra de Dios, en la que Él nos atrae y nos transforma” (n. 21.). En este sentido, los signos sacramentales van más allá de ser simples mediaciones, son el lugar teológico donde Cristo se revela, se comunica y nos injerta en su Pascua.

Particularmente, la iconografía cristiana no es mera decoración piadosa: en la tradición patrística y bizantina, el icono es presencia real del misterio representado. San Juan Damasceno afirma que “lo visible del icono nos conduce al conocimiento del invisible”¹⁷. El icono, como el altar, el pan eucarístico o el gesto litúrgico, manifiesta la gloria escondida de Dios. Es síntoma escatológico, pues anticipa sacramentalmente aquello

¹⁶ Joseph Ratzinger, *El Espíritu de la Liturgia* “Frente a radicalismos cataros o trivializaciones de lo sagrado hay que sumar aquí el realismo de dos actitudes complementarias: una que prepara así al hombre para poder participar activamente en la liturgia, y otra que hace nacer tales actitudes de la liturgia vivida conforme a sus exigencias profundas (conformación con Cristo - docilidad al Espíritu).”

¹⁷ San Juan Damasceno, *De imaginibus*, I, 16.

que un día será contemplado sin velos, es decir, la gloria del Resucitado y la transfiguración de su propia humanidad.

Esta realidad está vinculada con el diálogo entre Jesús y Pedro en el relato del lavatorio de los pies. Jesús le dice a Pedro: “lo que yo hago, tú no lo entiendes ahora, pero lo comprenderás después” (Jn 13, 7). Aquí se revela el principio pedagógico del misterio litúrgico, no todo puede ser comprendido inmediatamente. La participación exige fe, docilidad y apertura escatológica. La *actuosa participatio* no depende de nuestro entendimiento pleno, sino de la inserción sacramental en una realidad que nos supera y que se irá revelando después, es decir, en el horizonte de la plenitud futura. Como afirma Romano Guardini, “la liturgia es juego sagrado, serio como un juego de niño, en el que se entra no por necesidad ni por comprensión, sino por entrega”¹⁸.

Este dinamismo también se refleja en las tres negaciones y tres confesiones de Pedro (cf. Jn 18,15-27; Jn 21,15-19). En la noche de la Pasión, junto al fuego, Pedro niega al Señor, incapaz aún de comprender el misterio del sufrimiento redentor. Pero en la orilla del lago, junto al fuego, Cristo lo rehabilita con una triple pregunta: “¿Me amas?” Pedro, que ha pasado por la oscuridad del pecado y la gracia del perdón, confiesa y participa ahora del amor que lo transforma y lo envía. La participación en la liturgia implica este mismo itinerario pascual: negación, purificación, comprensión progresiva, envío. Es Cristo quien toma la iniciativa, quien entra, quien pregunta y quien rehabilita. En este sentido, la liturgia es siempre encuentro transformador con el Resucitado.

Como enseña Benedicto XVI, no somos nosotros los protagonistas, sino el Señor¹⁹. Él nos atrae hacia sí. La participación significa dejarnos formar por Él, por su Palabra, por su presencia sacramental.²⁰ Por eso, la comprensión plena de lo que celebramos es siempre

¹⁸ R. Guardini, *El Espíritu de la liturgia* p. 42.

¹⁹ Todo intento de ponerse a sí mismos como protagonistas de la acción litúrgica contradice la identidad sacerdotal. Antes que nada, el sacerdote es servidor y tiene que esforzarse continuamente en ser signo que, como dócil instrumento en sus manos, se refiere a Cristo. Benedicto XVI, *Sacramentum Caritatis*, n.23.

²⁰ *Sacramentum Caritatis*, n.52. En realidad, la participación activa deseada por el Concilio se ha de comprender en términos más sustanciales, partiendo de una mayor toma de conciencia del misterio que se celebra y de su relación con la vida cotidiana. Sigue siendo totalmente válida la recomendación de la Constitución conciliar *Sacrosanctum Concilium*, que exhorta a los fieles a no asistir a la liturgia eucarística « como espectadores mudos o extraños », sino a participar « consciente, piadosa y activamente en la acción sagrada ». El Concilio prosigue la reflexión: los fieles, « instruidos por la Palabra de Dios,

escatológica: se nos concede en esperanza como semilla de gloria. Lo que ahora vemos como en un espejo (cf. 1 Cor 13, 12), lo veremos cara a cara en la plenitud del Reino.

La materia sacramental (agua, pan, vino, óleo, gestos) no agota la acción divina, pero la encarna. En ella, se prolonga el misterio de la Encarnación: el Verbo que se hace carne continúa haciéndose signo, gesto, alimento, comunión. No participamos porque comprendamos, sino porque somos atraídos, injertados, elevados. En palabras de San Ireneo: “La gloria de Dios es el hombre viviente, y la vida del hombre es la visión de Dios”²¹.

La *Actuosa participatio* por tanto, es obra de Cristo que, por el Espíritu, nos injerta en su misterio pascual, y lo hace por medio de signos que manifiestan lo invisible. Esta participación es ya presencia del Reino, aunque todavía en forma sacramental. Así lo expresa también la Carta a los Hebreos: “ustedes no se han acercado a un monte palpable, sino al monte Sión, ciudad del Dios vivo, Jerusalén celestial, y a la asamblea festiva de los santos” (Hb 12, 22). No lo vemos del todo, pero estamos ya ahí: esta es la grandeza y profundidad de la liturgia, que no es una actividad que nosotros realizamos para Dios, sino el lugar donde Cristo nos da participación en su vida divina, mediante signos que son síntomas sensibles de lo eterno²². Como Pedro, como los discípulos, como la Iglesia peregrina, no lo entendemos todo ahora; pero sabemos en quién hemos puesto nuestra esperanza (cf. 2 Tim 1,12), y celebramos con gozo aquello que se manifestará en plenitud en la gloria.

1.2 La identidad de la música en la liturgia cristiana

La música ha sido desde tiempos inmemoriales una de las expresiones más profundas del ser humano. Como fenómeno antropológico, su existencia trasciende

reparen sus fuerzas en el banquete del Cuerpo del Señor, den gracias a Dios, aprendan a ofrecerse a sí mismos al ofrecer la hostia inmaculada no sólo por manos del sacerdote, sino también juntamente con él, y se perfeccionen día a día, por Cristo Mediador, en la unidad con Dios y entre sí».

²¹ San Ireneo, *Adversus Haereses*, IV, 20, 7.

²² *Gestis Verbis* n. 13. La *materia* del Sacramento consiste en la acción humana a través de la cual actúa Cristo. En ella, a veces, está presente un elemento material (agua, pan, vino, aceite), otras veces un gesto particularmente elocuente (señal de la cruz, imposición de las manos, inmersión, infusión, consentimiento, unción). Tal corporeidad parece indispensable porque enraíza el Sacramento no sólo en la historia humana, sino también, y más fundamentalmente, en el orden simbólico de la Creación y lo remite al misterio de la Encarnación del Verbo y de la Redención obrada por Él.

culturas, épocas y religiones. Desde una perspectiva cristiana, esta exteriorización no es únicamente estética, pues asume una función espiritual y teológica cuando se inserta en el ámbito sagrado de la liturgia. Como señala san Agustín: “Pues aquel que canta alabanzas, no solo alaba, sino que también alaba con alegría; aquel que canta alabanzas, no solo canta, sino que también ama a quien le canta. En la alabanza hay una proclamación de reconocimiento, en la canción del amante hay amor”²³. En esta afirmación se resume la dimensión espiritual y oracional de la música cuando se pone al servicio del culto de Dios.

La música, como manifestación del lenguaje simbólico, forma parte del dinamismo ritual del ser humano quien por su propia naturaleza busca signos que expresen lo indecible. Así, el canto y la música han sido desde las primeras civilizaciones medios privilegiados para elevar la interioridad hacia lo trascendente²⁴. En la Sagrada Escritura, el canto tiene un lugar relevante en la vida del pueblo de Dios. El libro de los Salmos —el himnario por excelencia de Israel— muestra cómo la alabanza musical es un modo para dirigirse a Dios: “cantad al Señor un cántico nuevo, cantad al Señor, toda la tierra” (Sal 96, 1). También en el Nuevo Testamento, san Pablo exhorta a los fieles: “con todo vuestro corazón cantad a Dios salmos, himnos y cánticos inspirados” (Col 3,16), testimoniando así la continuidad del canto como expresión de fe en la comunidad cristiana primitiva.

La Iglesia, en su Magisterio, ha reconocido el valor de la música como elemento constitutivo de la celebración litúrgica. La constitución *Sacrosanctum Concilium* afirma que “La tradición musical de la Iglesia constituye un tesoro de valor inestimable, que sobresale entre las demás expresiones de arte”²⁵. De manera que se refiere a una comprensión teológica: la música, cuando está verdaderamente al servicio de la liturgia, se convierte en medio de santificación y de glorificación de Dios²⁶.

²³ San Agustín, Sermón 336, PL 38, 1472.

²⁴ Cf. Domínguez Gómez, J. L. *Música y Liturgia: cantar, cantar con orden y bien y cantar todos*, 2015.

²⁵ *Sacrosanctum Concilium*, n.112

²⁶ *Sacrosanctum Concilium*, n.10. Por tanto, de la Liturgia, sobre todo de la Eucaristía, mana hacia nosotros la gracia como de su fuente y se obtiene con la máxima eficacia aquella santificación de los hombres en Cristo y aquella glorificación de Dios, a la cual las demás obras de la Iglesia tienden como a su fin.

La identidad de la música litúrgica no puede comprenderse sin referencia a su función cultural, supera la espontaneidad artística o de la búsqueda de belleza *per se*, procede de su subordinación al Misterio celebrado. Según la Instrucción *Musicam Sacram*, debe poseer las cualidades de “santidad, bondad de formas y universalidad” (1967). Su función es integrar y no distraer, profundizar y no dispersar.

La música sacra como género más amplio, comprende todas aquellas composiciones inspiradas en la fe cristiana, desde cantos devocionales hasta grandes obras corales como las pasiones de Bach o las misas de Mozart, pero no todas son aptas para el uso en la celebración. La música litúrgica, en cambio, se caracteriza por su adecuación a la acción ritual y su capacidad de suscitar la *actuosa participatio*, es decir, la participación plena, consciente y activa de los fieles en el misterio de Cristo²⁷.

Esta participación no es sólo externa o funcional. Para Francisco, en *Desiderio Desideravi*, la participación activa implica dejarse plasmar por el gesto celebrativo (n. 23), donde el canto ocupa un lugar privilegiado como vehículo que une el corazón, la mente, y el cuerpo del creyente con el Misterio Pascual. Desde esta perspectiva, la música en la liturgia no se elige por gusto o preferencia estética, sino por su capacidad de expresar la fe de la Iglesia y de sostener el rito. La Instrucción General del Misal Romano señala que “el canto tiene la función de dar unidad profunda a la acción litúrgica, favoreciendo la participación de todos los presentes”²⁸. En este sentido, el canto gregoriano sigue siendo modelo privilegiado, por su profundidad espiritual, su íntima unión con el texto litúrgico y su forma sobria, apta para la contemplación.

La identidad de la música litúrgica, por tanto, se encuentra en su capacidad de articular el misterio, integrar a la comunidad y elevar el Espíritu hacia Dios. Su carácter es esencialmente eclesial, no individual ni performativo. En ella se revela el rostro orante de la Iglesia que canta no solo para ser escuchada, sino para escuchar mejor a su Señor. Así como María exclamó “Mi alma proclama –canta– la grandeza del Señor” (Lc 1, 46),

²⁷ Cf. Pío X, *Tra le sollecitudini* (1903); Concilio Vaticano II, *Sacrosanctum Concilium*, n. 14.

²⁸ Instrucción General del Misal Romano, 3ª ed., n. 39

también la Iglesia canta porque está habitada por el Espíritu que la impulsa a alabar, suplicar y contemplar.

1.3 Relación entre música y liturgia

La música, en su profunda conexión con la Palabra proclamada y orada, es síntoma privilegiado de la *actuosa participatio*. Lejos de reducirse a una ejecución exterior, se convierte en experiencia espiritual cuando la esta abre el corazón del creyente al misterio que se celebra. En efecto, como afirma el Concilio Vaticano II, la participación activa interior y exterior, es la que la liturgia exige por su naturaleza (SC. 14). Así, en cuanto forma artística encarnada en el tiempo, tiene la capacidad de integrar la letra con una dimensión afectiva y espiritual que permite al orante entrar más hondamente en el Misterio de Cristo y de la Iglesia.

Las antífonas en la Liturgia de las Horas, por ejemplo, lejos de ser estribillos decorativos, son llaves interpretativas que introducen a los salmos en su sentido cristológico, teológico y eclesial. Su canto, tanto en forma simple como melismática, prepara el ánimo del orante, configura su disposición espiritual y le permite entonar los salmos no desde una lectura puramente racional, sino desde una experiencia resonante del alma. Una antífona como “El Señor merece la alabanza de los buenos²⁹” que introduce al salmo *Exsultate, Iusti, in Domino: rectos decet collaudatio* (Sal 32), invita, desde su forma musical jubilosa y ligera, a una actitud de alabanza gozosa, que difícilmente se alcanzaría con la sola recitación.

La relación entre texto y canto no es arbitraria. La tonalidad y la modalidad como sucede en el canto gregoriano, pueden realzar el contenido del texto sagrado y disponer emocionalmente a quien canta. En la música tonal, los cambios entre subdominante y dominante generan tensión y resolución que se traducen en una respuesta emocional de la asamblea. De manera semejante, en la música modal, ciertos modos como el dórico o el frigio confieren un carácter particular que influye en la actitud interior de los fieles.

²⁹ Antífona 3, Salmo 32, Laudes Martes I Tiempo de Cuaresma

Así, una antífona, un prefacio o el pregón pascual que anuncia la resurrección del Señor puede encontrar mayor expresividad en una tonalidad mayor o en modos luminosos como el lidio, que, que ofrecen brillo y estabilidad, capaces de evocar esperanza y plenitud. En cambio, un responsorio que acompaña un salmo de lamentación como el *Miserere* (sal 50), puede articularse mejor en tonalidades menores o en modos como el frigio, con su color sombrío y tenso, que evocan tristeza, súplica y conversión. De esta manera, tanto los recursos tonales como los modales no solo acompañan la oración, sino que la interpretan y la encarnan sensiblemente y provocan en la asamblea una reacción emocional y espiritual.

Asimismo, la melodía cumple un papel determinante al reflejar el carácter del texto. Una melodía pausada, con intervalos descendentes y movimiento silábico, puede acompañar de modo más adecuado un texto que exprese angustia o súplica, como el cántico de Jeremías: “mis ojos se derriten en lágrimas, día y noche no cesan” (Lam 1,16). En contraste, el *Te Deum* requiere una estructura melódica expansiva, con saltos interválicos que denoten solemnidad y gloria.

No se puede olvidar, además, la dimensión comunitaria del canto. Cuando los fieles entonan juntos los salmos, himnos y antífonas, sus voces se entrelazan en una armonía que simboliza la comunión de la Iglesia. Como ha señalado Benedicto XVI, “el canto común une los corazones, forma a la comunidad, enseña a orar juntos³⁰”. La misma sincronía vocal puede llegar a ser signo sensible de la unidad espiritual: al cantar en coro, los corazones laten al unísono³¹ y la comunidad entera se adentra, casi sin advertirlo, en la vivencia de la comunión trinitaria que la liturgia expresa y actualiza. La música litúrgica, así, no solo articula estéticamente el misterio, sino que lo hace presente en la medida en que genera un espacio sonoro de comunión.

Esta función de la música encuentra un fundamento antropológico profundo: el ser humano es rítmico, afectivo y simbólico. La música, al tocar simultáneamente el cuerpo, la inteligencia y el alma, se convierte en una vía integral para la participación *actuosa*. Por

³⁰ Benedicto XVI, *La música al servicio de la liturgia*, Discurso al Instituto Pontificio de Música Sacra, 2007.

³¹ La vida comunitaria nos lleva a vivir unánimes teniendo una sola alma y un solo corazón hacia Dios (Regla de S. Agustín 1,3).

ello, como bien afirma *Desiderio Desideravi*, la belleza no es mera decoración sino una expresión del acto litúrgico (n. 22). Esta belleza se hace tangible en el canto que une voces, textos, tonos y silencios, para ofrecer a Dios una alabanza que brota del corazón del creyente y se eleva como incienso ante su presencia.

La liturgia, en su riqueza de signos, gestos y palabras, se hace comprensible y vivida de manera más profunda cuando los elementos simbólicos que la acompañan se integran en el misterio que se celebra. Esta relación contribuye a interpretar y actualizar el misterio de Cristo en la asamblea celebrante. Un ejemplo lo constituyen las antífonas de la “O” en el Adviento, que se entonan en los días previos a la Navidad como introducción al *Magnificat* en las Vísperas. Su construcción melódica, cercana al modo I gregoriano, transmite un tono de súplica y expectativa, propio del tiempo litúrgico. El texto clama por la venida del Salvador (*O Sapientia, O Adonai, O Radix jese...*), y el canto, unido a la tonalidad característica de la modalidad gregoriana, predispone el alma al recogimiento y a la espera confiada. La música, por tanto, se convierte en signo audible de la tensión escatológica entre el ya y el todavía no, preparando a la asamblea para el misterio de la Encarnación.

También en las celebraciones se ofrecen momentos donde los gestos rituales, acompañados de música, adquieren un significado particular. En la Misa Crismal, la rúbrica pide que el gesto del obispo de soplar sobre el crisma sea visible para toda la asamblea, evocando el aliento del Espíritu que fecunda la Iglesia. Así, este signo se completa con el canto del himno O Redemptor, en el que se proclama “*O redemptor, sume Carmen, temet concinéntium*” que significa “Oh Redentor, recibe el himno que armoniosos te cantamos”. La melodía, de carácter solemne, convierte el rito en un momento narrativo y participativo, donde la comunidad reconoce la acción del Espíritu en los sacramentos que nacerán de ese óleo: “*Consecrare tu dignare, Rex perennis patriae hoc olivum, signum vivum iura contra daemonum*”.

Otro signo elocuente es el silencio litúrgico, particularmente en la proclamación de la Pasión del Señor el Domingo de Ramos o el Viernes Santo. Cuando se proclama la muerte de Cristo, la rúbrica prescribe un instante de silencio profundo: no se trata de una pausa neutra, es un signo que permite a la asamblea interiorizar el misterio de la cruz. El

silencio en este momento funciona como música callada, como resonancia interior que supera cualquier canto, de esta manera dispone a los fieles a contemplar el sacrificio del redentor.

De modo semejante, en la Vigilia Pascual, el signo del cirio pascual encendido junto al ambón encuentra su plena interpretación en el canto del *Exultet* o pregón pascual. La melodía gregoriana, solemne y expansiva, eleva la proclamación de la victoria de Cristo sobre la muerte. Allí se canta: “*Exsultet iam angelica turba caelorum*”, y el canto, unido a la luz que irradia el cirio, permite a la asamblea entrar sensiblemente en la experiencia del triunfo de la luz sobre las tinieblas. En algunos contextos, versiones adaptadas, como la propuesta por el Camino Neocatecumenal, mantienen esta tensión expresiva mediante recursos melódicos propios, sin perder el carácter solemne y jubiloso del pregón.

Por último, otros ejemplos como el canto del prefacio en la misa o la bendición nupcial o el evangelio muestran cómo la música resalta momentos clave de la celebración. En el prefacio, el diálogo y el canto elevan la acción de gracias, y la melodía destaca el carácter de solemnidad y alegría que introduce la plegaria eucarística. En la bendición nupcial además de embellecer, acompaña la invocación del Espíritu sobre los esposos, y de esta manera hace que la comunidad entera participe en el misterio de la alianza.

1.4 Las aclamaciones y la interlocución

Dentro de la Misa existen momentos específicos en los que la asamblea entera es llamada a pronunciar una palabra o un canto breve de respuesta o de interlocución. Estos no deben confundirse con *actuosa participatio*, ya que su naturaleza es distinta: las aclamaciones no constituyen la totalidad de la participación, sino que son expresiones orantes que marcan momentos de diálogo. Así, el sacerdote ora junto con la comunidad, como en el *Confiteor* o en el Padre Nuestro. En otros momentos, ora en nombre de la comunidad, presentando el sacrificio, como sucede en la Plegaria Eucarística. O la comunidad interviene con aclamaciones que confirman, celebran o concluyen la oración del sacerdote, como ocurre en el *Sanctus*, el *Mysterium fidei* o el *Amén* de la Doxología.

Entre estas aclamaciones, la Doxología final de la Plegaria Eucarística ocupa un lugar central. El diácono eleva el cáliz mientras el sacerdote eleva la patena y proclama: “Por Cristo, con Él y en Él, a ti, Dios Padre omnipotente, en la unidad del Espíritu Santo, todo honor y toda gloria por los siglos de los siglos.” Este gesto y palabras constituyen el culmen de la ofrenda eucarística, en la que se presenta al Padre la víctima perfecta, Cristo mismo, en acción del Espíritu Santo. La respuesta de la asamblea es el gran Amén, que además de ser una fórmula de cierre es una verdadera aclamación teológica. Con él, la asamblea ratifica su adhesión plena al sacrificio de Cristo, proclamando su “sí” a la obra redentora. San Jerónimo lo describía como un grito que resonaba con la fuerza de un trueno en las basílicas romanas (cf. Citado en Ratzinger, 2004). El Amén es, por tanto, la afirmación creyente de la comunidad que se reconoce como unida al sacrificio de Cristo y que hace suyo lo que el sacerdote ha orado en nombre de todos.

Como explica la Instrucción General del Misal Romano (IGMR, 2014, n. 147), el Amén final de la doxología es un momento culminante de la celebración, constituye la confirmación de toda la Plegaria Eucarística por parte de la asamblea. En palabras de Ratzinger (2004), “El Amén es la respuesta de fe al don de la Eucaristía, es el sí de la Iglesia esposa al Esposo que se entrega” (p.145)

2. El aporte de la música litúrgica de Luis Torres Zuleta a la formación de la asamblea litúrgica, según la carta apostólica *Desiderio Desideravi*.

El Concilio Vaticano II marcó un hito en la historia de la Iglesia contemporánea. Su primera constitución aprobada, *Sacrosanctum Concilium* (1963), inauguró una renovación litúrgica que pretendía “acrecentar de día en día entre los fieles la vida cristiana” (n. 1). En palabras de Sedano López (2024), “el Concilio no quiso simplemente reformar los ritos, sino ante todo formar a un pueblo capaz de comprender la liturgia como fuente y culmen de la vida eclesial” (p. 50). En Colombia, la recepción de este texto conciliar fue progresiva, marcada por la influencia del movimiento litúrgico europeo, las orientaciones del CELAM y el contexto sociopolítico nacional. Los primeros años posteriores al Concilio estuvieron

caracterizados por una recepción normativa y pedagógica, en la cual los obispos colombianos buscaron adaptar los principios conciliares a las realidades pastorales locales.

Como recuerda el Boletín del Departamento de Liturgia de la Conferencia Episcopal de Colombia “la reforma litúrgica fue acogida con entusiasmo, aunque no exenta de tensiones y resistencias, especialmente en lo que concierne a la lengua vernácula, la simplificación de los ritos y la participación activa de los fieles” (CEC, 2023 p.4)

El proceso de recepción de *Sacrosanctum Concilium* en América Latina no puede entenderse sin referencia a la II Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, donde la liturgia fue reconocida como “la expresión más alta de la vida eclesial y el medio privilegiado de evangelización” (CELAM, 1968, d.9). En esta línea, Felipe de León sostiene que “la recepción latinoamericana de la reforma litúrgica no fue una simple traducción ritual, sino una verdadera inculturación del misterio cristiano en el corazón de los pueblos” (2024, p. 17). Esta comprensión integradora llevó a una pastoral litúrgica más comprometida con la realidad social. De León señala que “la liturgia en América Latina fue llamada a expresar los gozos y esperanzas, las tristezas y angustias de nuestros pueblos” (2024, p. 22), en clara alusión a *Gaudium et spes*. Así, la dimensión participativa de la liturgia adquirió connotaciones comunitarias y liberadoras.

La renovación de la música litúrgica en Colombia

La música litúrgica fue uno de los campos más impactados por el Concilio. El documento afirma que “la música sacra será tanto más santa cuanto más íntimamente esté unida a la acción litúrgica” (SC n. 112). En Colombia, esta afirmación abrió un proceso de discernimiento sobre los estilos, lenguajes y repertorios musicales adecuados a la celebración. Como observa Beltrán Hernández (2020), “la reforma conciliar significó el paso de una música de élite – coral o clerical – a una música participativa, que invitaba a toda la asamblea a cantar su fe” (2020, p.13). Este cambio supuso tanto oportunidades de renovación como tensiones estéticas y pastorales.

La Conferencia Episcopal señala que “el uso de cantos populares, propios de nuestras culturas, enriqueció la experiencia celebrativa, aunque a veces se incurrió en la banalización del repertorio (CEC, 2023, p. 9). Es decir, el desafío consistió en mantener el equilibrio entre autenticidad cultural y fidelidad litúrgica. Los documentos colombianos destacan por la necesidad de formar ministros del canto. Sedano López advierte que la formación litúrgica debe incluir “dimensión estética, pues la belleza es una vía teológica hacia el misterio” (2024, p. 55). Por su parte, Molina Mejía concluye que “el músico litúrgico no es un animador, sino un ministro; su servicio consiste en transparentar la Palabra de Dios a través de lo sonoro” (20017, p. 48). A pesar de los esfuerzos institucionales, la práctica musical en muchas parroquias colombianas sigue dependiendo de la buena voluntad de voluntarios con poca formación, por lo que se recomienda que las diócesis establezcan programas permanentes de formación musical litúrgica, en comunión con las orientaciones del Magisterio.

Sesenta años después del Concilio, su recepción puede considerarse parcial y en desarrollo. En el ámbito musical, se observa un proceso de madurez: nuevos compositores, coros parroquiales, talleres litúrgico-musicales y esfuerzos por recuperar el patrimonio gregoriano y coral. Sin embargo, persisten desafíos: la falta de criterios comunes para el repertorio, el desequilibrio entre innovación y tradición, y la débil articulación entre música y teología.

Luis Torres Zuleta

En el marco de la renovación litúrgica conciliar y su recepción en Colombia, resulta particularmente fecundo examinar cómo la música de Luis Torres Zuleta ofrece un aporte concreto a la formación de la asamblea litúrgica en diálogo con las directrices planteadas por la Carta Apostólica *Desiderio desideravi*. La tesis de Juan Camilo Hidalgo Cuartas, *Eso es música de aguardienteros: la obra musical litúrgica de Luis Torres Zuleta* (2021), describe como emprendió “esfuerzos significativos en la articulación de música litúrgica y ritmos folclóricos de Colombia” (Hidalgo Cuartas, 2021, p. 64). Este enfoque híbrido – que reconoce tanto la norma litúrgica como la cultura local- sitúa a Torres Zuleta como figura

ejemplar para pensar en la formación de la asamblea: no sólo como oyente pasivo, sino como aquel que se ha introducido en el misterio desde el canto, el gesto y el sentido comunitario.

La Carta Apostólica *Desiderio desideravi* señala que “los principios generales enunciados por la SC. Continúan siéndolo para la promoción de la participación plena, consciente, activa y fructuosa en la celebración” (Papa Francisco, 2022, n.16). Este énfasis en la participación litúrgica más allá de ser asistente, sino como sujeto celebrante en comunión encuentra eco en la música de Torres Zuleta, que busca capacitar a la asamblea para cantar, “como asamblea”, desde su tradición cultural. Además, el Papa advierte que “la celebración litúrgica no dice ‘yo’ sino ‘nosotros’, y cualquier limitación a la amplitud de este ‘nosotros’ es siempre demoníaca” (Papa Francisco, 2022, n.19). Esto refuerza que la música litúrgica bien planteada debe abrir la amplitud del “nosotros”, no sostener un protagonismo individual.

Veamos algunos aportes específicos en los que la praxis de Luis Torres se articula con los criterios de *Desiderio desideravi*:

1. Hidalgo Cuartas señala que Torres Zuleta “desarrolló una obra musical litúrgica que articula ritmos folclóricos de Colombia con la normativa litúrgica” (2021, p. 66). Esa apertura cultural coopera a que la asamblea litúrgica reconozca su identidad y participe más genuinamente. Esto responde al llamamiento del Papa, de que la liturgia sea “expertamente llevada al umbral de la belleza para que lleve al misterio” (Francisco, 2022, n, 48-49)
2. En su estudio, Hidalgo destaca que la obra de Luis Torres incluye grabaciones de 11 obras inéditas que permiten la difusión del canto comunitario. (2021, p.65).
3. Su praxis evita que la música sea mero acompañamiento estético, sino que esté “íntimamente unida a la acción litúrgica” (cf. SC, n.112). De este modo, la asamblea se forma como oyente pero también como coro que reza y celebra en su contexto.

La Obra musical de Luis Torres constituye uno de los esfuerzos más valiosos de la Iglesia en Colombia por encarnar el espíritu del Concilio vaticano II y su propuesta de renovación del culto divino. En sintonía con los principios de *Sacrosanctum Concilium*, su obra musical no se limita a embellecer las celebraciones, busca formar interiormente al pueblo de Dios para participar de manera plena, consciente y activa en el misterio celebrado.

Luis Torres Zuleta, músico colombiano, supo integrar la riqueza de los ritmos folclóricos con la solemnidad del lenguaje litúrgico, logrando que el canto se convirtiera en un puente entre la tradición universal de la Iglesia y la sensibilidad religiosa de su pueblo. En una época marcada por los cambios conciliares y las tensiones entre lo tradicional y lo nuevo, su obra representó una mediación armónica: una liturgia que no renuncia a la belleza ni al arraigo cultural. En sus composiciones se advierte una búsqueda constante de equilibrio entre el arte y la fe, entre la expresión estética y la verdad teológica del rito.

Desde esta perspectiva, la obra de Luis Torres puede entenderse como un verdadero proceso de formación de la asamblea. En ella, el canto no es un elemento accesorio, es un verdadero espacio de encuentro entre Dios y su pueblo. Al participar en el canto, la comunidad aprende a orar con el cuerpo, con la voz y con el corazón. La melodía, el ritmo y la palabra se integran en una experiencia simbólica que educa en la escucha, en la comunión y en el sentido eclesial de la celebración. Así, el canto se convierte en una auténtica pedagogía de la fe, donde el pueblo se reconoce parte activa del misterio pascual.

La *actuosa participatio*, entendida como participación viva y espiritual en la liturgia, encuentra en la música un medio privilegiado para realizarse. Torres Zuleta comprendió que la asamblea se forma por medio de la instrucción, pero principalmente a través de la experiencia celebrativa. Por eso su música favorece la unidad, en la que predominan la claridad melódica y la inteligibilidad del texto, está pensada para el canto comunitario y no para el lucimiento individual. En ella, la belleza se pone al servicio de la fe.

Análisis de los géneros y tipologías musicales y litúrgicas en la obra de Luis Torres Zuleta

La música de Luis Torres Zuleta se sitúa en la encrucijada entre la tradición litúrgica (especialmente la herencia modal/gregoriana) y las sonoridades del ámbito cultural colombiano. Su producción responde a un propósito pastoral: proporcionar repertorio accesible para la asamblea, que favorezca la *actuosa participatio* sin sacrificar la dignidad y la sacralidad del rito. A continuación, desgloso las principales dimensiones musicales de su obra.

1. Ritmos y procedimientos rítmicos

Torres emplea ritmos que dialogan con ritmos populares colombianos adaptados a la liturgia. Busca que la vivacidad rítmica no opaque el sentido oracional. (Hidalgo, 2021)

- **Ritmos identificados:**

1. Bambuco/pasillo: aparecen como recurso para los cantos procesionales y de entrada, proporcionando un pulso ternario o compases compuestos que resultan familiares para muchas comunidades andinas. Estos ritmos aportan calor y sentido de pertenencia cultural sin perder solemnidad.
2. Formas de compás binario contenidas (marcadas, marchas suaves) para himnos y aclamaciones (por ejemplo, las aclamaciones como el *sanctus*, o el *Agnus Dei*, en arreglos sencillos)
3. Ritmos libres o flexibles en antífonas y responsorios cuando el texto exige mayor declamación: aquí Torres usa acentos textuales y suspensiones rítmicas para respetar la prosodia del español y facilitar la inteligibilidad.

- **Técnicas rítmicas concretas**

- Uso de ostinatos rítmicos cortos en secciones de acompañamiento para dar unidad (ejemplo, una figura repetida en la mano izquierda del órgano).
- Sincopaciones moderadas inspiradas en la tradición popular, suavizadas para no desplazar la pulsación litúrgica principal.
- Hemíolas y desplazamientos métricos leves en pasajes de mayor expresividad (ofertorio, comunión) que intensifican la tensión expresiva sin quebrar la participación.

Nota: esos recursos rítmicos acercan la celebración al sentir popular sin convertirla en espectáculo; promueven el canto comunitario porque las figuras melódicas son repetitivas y memorizables.

2. Formularios de misa y tipologías litúrgicas.

Luis Torres compuso y adaptó fórmulas para las aclamaciones de la Misa y de la Liturgia de las Horas. Hidalgo (2021) identifica una estructura funcional clara: piezas pensadas para entrada, *Kyrie*, Gloria, salmos responsoriales, ofertorio, Plegaria Eucarística (aclamaciones), comunión y salidas; y para la Liturgia de las Horas: invitatorio, himnos, antífonas, responsorios y *Magnificat*.

- Introito/canto de entrada: melodías abiertas, fácil entonación en un registro medio; ritmo estable, carácter procesional. Uso de frases cortas que facilitan la entrada y la concentración.
- *Kyrie/Gloria*:
 - *Kyrie*: fórmulas litúrgicas en estilo responsorial, generalmente en texto en español, con líneas melódicas sencillas y repetición de motivos para que la asamblea participe.
 - Gloria: versiones adaptadas que conservan la solemnidad pero con fórmulas melódicas accesibles; a veces subdividido en estrofas dirigidas a la asamblea y coros breves.

- Salmo responsorial/ Antífonas de la Liturgia de las Horas: uno de los aportes más notorios de Luis Torres es su tratamiento del salmo: estructuras responsoriales claras, alternancia cantor-asamblea para mantener la proclamación y la respuesta. Las antífonas para la Liturgia de las Horas (Invitatorio, Laudes, Vísperas) suelen ser breves, con una tonalidad modal que recuerda la tradición gregoriana, pero con fraseo y cadencias adaptadas al español.
- Ofertorio y comunión:
 - Ofertorio: carácter meditativo, frecuentemente con ostinatos y acompañamiento de órgano o piano que sostienen la línea vocal.
 - Comunión: piezas de tempo lento-medio, textura homofónica que permite la oración individual dentro de la comunión.
- Aclamaciones: Ofrece formulaciones cortas y repetitivas del *Sanctus* y del *Agnus Dei* que enfatizan la respuesta comunitaria; la musicalidad favorece el gran Amén final como acto de adhesión comunitaria.
- La liturgia de las Horas: Para los himnos, antífonas y Magníficat, privilegia la claridad textual y el carácter contemplativo; los himnos para Laudes y Vísperas tienden a una construcción estrofa-refrán que facilita la memoria y la participación.

3. Modalidad, armonía y melodía

La tendencia general es una fusión entre modalidad (inspirada en el canto gregoriano) y la armonía tonal moderna. Esto proporciona un sabor “ancestral” sin renegar de la inteligibilidad contemporánea.

- Modalidad: Recurre en muchos momentos a escalas y giros melódicos propios de los modos gregorianos -especialmente modos que evocan solemnidad) para piezas contemplativas y antífonas. El uso modal ayuda a conectar con la tradición y a crear atmósferas de recogimiento.
- Armonía: predominio de armónicos diatónicos sencillos (triadas y progresiones funcionales elementales), como tintes modales (acordes que sugieren mezcla modal, 7ª añadida ocasionalmente para color). No abunda la disonancia compleja; la textura armónica sirve a la claridad textual.

- Melodía:
 - Sílabas-por-sílabas (silábica): mayoría de los cantos están escritos de forma silábica para facilitar la comprensión del texto.
 - Melismas limitados: aparecen en momentos expresivos (final de frase, antífonas) pero nunca con la profusión del canto ornamental.
 - Frases cortas y repetitivas que favorecen la memorización y la respuesta.

4. Textura y escritura coral

- Textura predominante: Homofonía, acordes o voces en bloque que acompañan la melodía principal; Esta elección favorece la cohesión audiblemente percibida por la asamblea y la comprensión del texto litúrgico.
- Polifonía puntual: en piezas de mayor solemnidad (himnos, procesionales o piezas para celebraciones festivas) aparece contrapunto sencillo o coros en dos o tres voces para ofrecer variedad y elevar la intensidad celebrativa. Hidalgo observa que Torres conocía la polifonía tradicional y la usaba en dosis pastorales (Hidalgo, 2021)
- Solista vs. Asamblea vs. Coro: la práctica habitual en su obra es una alternancia responsorial: cantor o conjunto coral presenta versículos y la asamblea responde con estribillo o aclamación. Esto optimiza la participación de comunidades con distintos niveles de formación musical.

a. Instrumentación y acompañamiento

Torres escribe mayoritariamente para acompañamiento mínimo y versátil, pensado para la realidad parroquial colombiana, tiene como preferido el órgano y el piano por su capacidad de sostén armónico y sonoridad litúrgica, sin embargo, en adaptaciones vernaculares aparece la guitarra y las percusiones discretas (cuando la comunidad no dispone de órgano), y muchas partituras incluyen alternativas para organista, pianista o guitarrista y arreglos para coro mixto o voces iguales, facilitando la ejecución según disponibilidad local. La intención es práctica: dotar a las parroquias de versiones que no requieran plantillas instrumentales sofisticadas.

Compuso con una finalidad formativa: cada pieza es un medio para enseñar la oración y la comprensión del misterio por medio del canto. Sus estrategias formativas incluyen:

- Frases repetitivas y estribillos que permiten la memorización comunitaria.
- Alternancia entre el cantor y la asamblea para educar en la proclamación y en la respuesta eclesial.
- Textos claros y modismos locales, que hacen inteligible el contenido teológico.
- Arreglos adaptables que facilitan la implementación en contextos con recursos humanos e instrumentales limitados.

La tesis de Hidalgo documenta numerosos ejemplos tipológicos; aquí sintetizo tipologías representativas para orientar análisis prácticos en partituras concretas.

- Proceso típico de entrada: melodía en modo mayor-modal, compás ternario (Bambuco-inspirado), acompañamiento de ostinato en el órgano; coro abre 2 fases, asamblea repite estribillo.
- Salmo responsorial: verso recitado por el lector-cantor en ritmo libre, respuesta congregacional en frase corta, homofonía acompañada por acordes sencillos (I-IV-V) modulaciones mínimas para mantener la estabilidad.
- Aclamación eucarística (*Sanctus*-Amén): refrán breve, repetición para reforzar la adhesión; el Amén final en figura alargada, con aumento dinámico (*crescendo*) para manifestar la adhesión comunitaria.

Esta obra propone un modelo musical pastoral, repertorio accesible, tonal-modal, rítmicamente cercano a la sensibilidad colombiana y siempre orientado a la formación de la asamblea. Sus soluciones musicales -claridad textual, texturas homofónicas, ritmos familiares y arreglos adaptables- responden a la urgencia posconciliar de convertir a la comunidad en sujeto celebrante. Al mismo tiempo, esa apuesta exige formación y criterios litúrgico-musicales para evitar desvíos estéticos o funcionales. En conclusión, ofrece herramientas valiosas para la *actuosa participatio*, siempre que la comunidad y sus agentes litúrgicos sepan integrarlas con sentido teológico y pastoral (Hidalgo, 2021).

Conclusión

La música litúrgica de Luis Torres Zuleta constituye una aportación significativa a la formación de la asamblea litúrgica en Colombia, especialmente a la luz de la carta apostólica *Desiderio desideravi* (Francisco, 2022). Su obra encarna de manera concreta los principios teológicos y pastorales propuestos por este documento, en el que el Papa destaca la urgencia de una formación litúrgica integral que permita a los fieles participar “con conciencia, piedad y acción” en el misterio celebrado. Desde su sensibilidad artística y eclesial, tradujo este anhelo en música ofreciendo a la Iglesia un lenguaje sonoro capaz de educar, unificar y elevar espiritualmente a la comunidad orante.

En primer lugar, su música favorece la *actuosa participatio*, la participación plena, consciente y activa, al situar al pueblo en el centro de la acción litúrgica, más allá de ser espectador y convirtiéndolo en protagonista del canto. La claridad textual, la adaptación melódica al ritmo del lenguaje español y el equilibrio entre la tradición gregoriana y los acentos latinoamericanos, facilitan la comprensión y apropiación del misterio. Así, los fieles no sólo cantan, sino que oran y celebran desde su propia identidad cultural, cumpliendo el llamado del Papa Francisco a redescubrir la belleza y profundidad del rito como lugar de encuentro con Cristo.

En segundo lugar, la obra de Luis Torres aporta a la formación mistagógica de la asamblea, es decir, a la comprensión del sentido simbólico y espiritual de los signos litúrgicos. Sus composiciones, especialmente los formularios completos de la misa y las piezas destinadas a los tiempos litúrgicos introducen a los participantes en una pedagogía del misterio, donde cada nota y palabra orientan hacia el encuentro con lo divino. En este sentido, su música no sólo acompaña la liturgia, la revela y la interpreta en clave de fe.

Además, la obra de este autor contribuyó a consolidar una identidad sonora eclesial colombiana, en fidelidad a la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II y al espíritu de *Sacrosanctum Concilium*. Su integración de ritmos como el bambuco, el pasillo o el

torbellino dentro del marco ritual expresa una inculturación auténtica del Evangelio, donde la liturgia asume las formas del pueblo sin perder su carácter universal. En ello reside uno de sus mayores aportes pastorales: demostrar que la unidad de la fe puede expresarse en la pluralidad de las culturas, haciendo de la liturgia un verdadero lugar de comunión.

En síntesis, la música de Luis Torres Zuleta educa, forma y transforma a la asamblea litúrgica. En sintonía con *Desiderio Desideravi*, su obra ofrece una experiencia estética y espiritual que conduce al asombro, al silencio contemplativo y a la participación consciente en el misterio pascual. Así, su legado se convierte no sólo en patrimonio musical, sino también en un camino pedagógico de formación litúrgica, donde el canto se hace teología viva, y la comunidad, cuerpo orante que alaba al Señor con un solo corazón y una sola voz: *Psallite Domino!* – “¡Cantad al Señor!”.

Bibliografía

Aguilar, M. (2018). Liturgia y sociedad en América Latina: Inculturación y participación en el post-Vaticano II. Ediciones San Pablo.

Beauduin, L., La piété de l'Église: Principes et faits. Louvain: Abbaye de Mont César, 1914.

Beltrán Hernández, D.G. (2020). Reflexiones y orientaciones para la práctica musical en la misa católica romana (Repositorio Institucional). Recuperado de http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/12863/reflexiones_y_orientaciones_para_la_practica_musical_en_la_misa_catolica_romana.pdf?sequence=1

Benedicto XVI. (2007). Exhortación Apostólica Sacramentum Caritatis. Roma: Librería Editrice Vaticana.

Bevans, S. B. (2015). Models of Contextual Theology. Orbis Books.

- Borobio, D., & Cols, D. (2020). La música litúrgica: Situación presente y retos para el futuro. Cuadernos Phase, Centro de Pastoral Litúrgica de Barcelona.
- Concilio Vaticano II. (1963). Constitución sobre la sagrada liturgia, Sacrosanctum Concilium. Roma: Librería Editrice Vaticana.
- Conferencia Episcopal de Colombia. (2023). Notas de actualidad litúrgica N. 83. Bogotá: Departamento de Liturgia, CEC. Recuperado de https://www.cec.org.co/sites/default/files/2023-02/Notas%20ACTUALIDAD%20LIT%C3%9ARGICA%20No.%2083_0.pdf
- Dominguez Gómez, J. L. Música y Liturgia: cantar, cantar con orden y bien y cantar todos, 2015.
- Fischer, B. (2008). La reforma litúrgica en el Concilio Vaticano II. Ediciones Cristiandad.
- Francisco. (2019). Discurso a las Scholae Cantorum de la Asociación Italiana Santa Cecilia. Roma: Librería Editrice Vaticana.
- Francisco. (2022). Carta Apostólica Desiderio Desideravi. Roma: Librería Editrice Vaticana.
- García Macías, A. (2024). Memoria, actualidad y desafíos de la renovación litúrgica. A 60 años de la Sacrosanctum Concilium. Medellín, 50(188), 11-48. Recuperado de <https://revistas.celam.org/index.php/medellin/issue/view/460?>
- González, A. (2011). Inculturación y liturgia: Desafíos y perspectivas. Editorial Verbo Divino.

Guardini, R. El espíritu de la liturgia, Ediciones Cristiandad, Madrid, 2005

Hidalgo Cuartas, J.C. (2021). Eso es música de aguardienteros: la obra musical – litúrgica de Luis Torres Zuleta. https://repository.udistrital.edu.co/items/da8a4083-a002-4b13-a64a-0f7210ee2527?utm_source=chatgpt.com

Jungmann, J. A. (2010). Missarum Sollemnia: orígenes de la misa romana. Herder.

Koch, K. (2012). The Reform of the Liturgy: Vatican II and Beyond. Liturgical Press.

López-Gay, R. (2002). La liturgia en América Latina después del Vaticano II: Historia y perspectivas. Biblioteca Litúrgica.

Martínez, M. (2007). Liturgia, cultura y fe: La inculturación litúrgica en América Latina. Editorial Claretiana.

Martínez, S. (2013). La inculturación litúrgica: Un camino hacia la autenticidad cristiana en América Latina. Ediciones Paulinas.

McGann, M. J. (2004). Exploring Music as Worship and Theology: Research in Liturgical Practice. Liturgical Press.

Molina Mejía, V.M. (2017). Análisis de la práctica musical en la Iglesia Católica a partir del Concilio Vaticano II [Trabajo académico]. Repositorio Universidad Católica de Pereira. Recuperado de <https://repositorio.ucp.edu.co/server/api/core/bitstreams/d3bc4537-617c-4203-a831-261f4ac8c61c/content>

Nocent, A. (2005). La reforma litúrgica del Vaticano II: Historia y evaluación. Eunsas.

- Peña, R. (2017). *Liturgia y cultura en diálogo: Perspectivas desde América Latina*. Lumen Christi.
- Pío X. (1903). *Tra le Sollecitudini: Sobre la música sagrada*. Motu proprio. Recuperado de https://www.vatican.va/content/pius-x/la/apost_letters/documents/hf_p-x_apl_19031122_tra-le-sollecitudini.html
- Pío XII. (1955). *Musicae Sacrae*. Encíclica sobre la música sagrada. Recuperado de https://www.vatican.va/content/pius-xii/la/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_25121955_musicae-sacrae.html
- Ramírez, M. (2009). *La liturgia inculturada: Retos y esperanzas en América Latina*. Editorial Sal Terre.
- Ratzinger, J., *El espíritu de la liturgia*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2004.
- Ratzinger, J., *Jesús de Nazaret*. Madrid: Encuentro, 2018.
- Reese, T. (1996). *Inside the Vatican: The politics and organization of the Catholic Church*. Harvard University Press.
- Rosales, R., & Aranda, J. (2012). *Vaticano II y la liturgia: Recepción y aplicación en América Latina*. Editorial Claretiana.
- Rouillard, P. (2014). *El Concilio Vaticano II y la renovación litúrgica: Historia y perspectivas actuales*. Liturgia y Espiritualidad.
- Schroeder, R. (2003). *Mission and ministry in the global church: Prophetic witness and prophetic action*. Orbis Books.

- Sedano López, M.F. (2024). La formación litúrgica en la Sacrosanctum Concilium y Desiderio Desideravi. Medellín, 50(188), 49-60. Recuperado de <https://ojs.celam.org/index.php/medellin/article/view/2377?>
- Seminario Conciliar de Bogotá. (2019). Ars Mélica. Seminario Conciliar de Bogotá
- Sobrino, J. (2006). Jesucristo liberador: Lectura histórica-teológica de Jesús de Nazaret en América Latina. Trotta.
- Suárez, C. (2015). El reto de la inculturación: Liturgia y cultura en América Latina. Ediciones Sígueme.
- Taborda, F. (2010). Teología y liturgia: La celebración de la fe en América Latina. Editorial Verbo Divino.
- Tillard, J.-M. R. (2008). L'Esprit-Saint et la liturgie: Perspectives théologiques après Vatican II. Desclée de Brouwer.
- Tolmos Méndez, C.A.(2018). La recepción del Concilio Vaticano II por parte del clero de la Arquidiócesis de Cali (1962-1979) [Tesis de maestría, Universidad del Valle]. Repositorio Universidad del Valle. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/entities/publication/584a13cd-74ce-40e6-bd7f-9c4ffa8b6264>
- Torres, L. (2007). La inculturación de la liturgia en América Latina: Un camino de comunión. Editorial San Pablo.
- Vega, J. (2020). La reforma litúrgica del Vaticano II y la música litúrgica. Cuadernos Phase, (279), 15-28.

- Vega, M. (2014). Recepción del Concilio Vaticano II en América Latina: Historia y desafíos actuales. Editorial Claretiana.
- Vera, R. (2015) Requiem de Mozart subtítulo [Canción]
<https://www.youtube.com/watch?v=s3B3BBIaiF8>
- Villalobos, A. (2016). Liturgia e inculturación en América Latina: Desafíos post-Vaticano II. Editorial Sal Terrae.
- Witte, P. (2012). The Church in the Making: Vatican II and the New Role of Women. Paulist Press.
- Worgul, G. S. (2015). Inculturation in the Catholic Church: Theological and Practical Perspectives. Paulist Press.
- Yáñez, E. (2013). Liturgia y cultura: Inculturación litúrgica en América Latina después del Vaticano II. Editorial PPC.
- Zago, G. (2010). Vaticano II y la liturgia en América Latina: Una recepción inculturada. Editorial Claretiana.
- Zavala, M. (2008). Teología de la liberación y liturgia: Una perspectiva inculturada en América Latina. Ediciones Paulinas.
- Zizola, G. (2003). El Concilio Vaticano II: Una historia nunca escrita. Herder.