

A UNA VOZ POR LA PAZ.

**CARACTERIZACIÓN DE LA PROPUESTA PEDAGÓGICA DE LA RED DE COROS
CHAMINADE COLOMBIA PARA LA FORMACIÓN CORAL EN NIVELES INICIACIÓN E
INFANTIL.**

DANIELA ALEJANDRA ZAMUDIO COLORADO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ, 2020

A UNA VOZ POR LA PAZ.

**CARACTERIZACIÓN DE LA PROPUESTA PEDAGOGICA DE LA RED DE COROS
CHAMINADE COLOMBIA PARA LA FORMACIÓN CORAL EN NIVELES INICIACIÓN E
INFANTIL.**

DANIELA ALEJANDRA ZAMUDIO COLORADO

Cód. 2015175052

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA

ASESOR: HECTOR WOLFGANG RAMÓN ROJAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ, 2020

DEDICATORIA

A mis papás Carmenza y Mauricio por todo los esfuerzos y sacrificios que han hecho por sus hijos, por su apoyo y amor incondicional.

A Amandita por ser una segunda madre y acompañarme a lo largo de la vida, sin condiciones.

A mis abuelitas Hilda y Gilma, mis hermanos Luisa, Camilo y María.

A Sebas, mi pareja, por ser mi apoyo en toda situación, por su compañía a lo largo de este camino, por no dejarme desfallecer, impulsarme para cumplir mis sueños, por su amor incondicional, por permitirme soñar y hacerme mejor.

AGRADECIMIENTOS

Después de todo este camino recorrido hasta el día de hoy, quisiera agradecer a personas fundamentales que aportaron no solo en este trabajo de grado sino en toda mi formación como pedagoga musical y como ser humano.

En primer lugar, quiero agradecer a mi maestro Julio Cesar Peña, quién desde hace más de diez años ha aportado a mí que hacer musical directa e indirectamente, por ser mi ejemplo a seguir como músico, director coral y ser humano y sin quién este trabajo de grado no hubiera sido posible.

A Rodrigo Betancur Arango por seguir apostándole a este proyecto de los coros Chaminade y no desfallecer a pesar de las dificultades, por transformar vidas, incluyendo la mía a través de su propuesta y permitirme hacer parte de ella desde hace 12 años como corista y ahora como profesora. A todas las personas que conforman la red de coros Chaminade Colombia, directores, coristas, mamás acompañantes, padres de familia, recreadores y todos, por todo lo que me ha permitido crecer siendo parte de ella.

A mis compañeros y amigos del Nogal, con quienes he tenido la oportunidad de compartir y enriquecer mi labor musical y pedagógica, especialmente a: Iván, Andrés, Alexa, Sharon y JuanFe.

A Fernando mi compañero “pedagógico”, por su ayuda, su paciencia y colaborar me cuando lo necesité o cuando andaba perdida, sobretodo en estos últimos semestres.

A mis maestros de quienes aprendí tanto aprendí en estos años, que transformaron completamente, con mi visión de la música y la pedagogía, en especial a mi maestra Olga Lucía Jiménez, gracias, por tanto.

Finalmente, a mis tíos Ulises y Amparo, quienes siempre han estado conmigo como mis segundos padres.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	8
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	10
1.1 Descripción del problema.....	10
1.2. Pregunta de investigación.....	12
1.3. Objetivos.....	12
1.4 Justificación	12
1.5. Antecedentes.....	13
2. MARCO TEÓRICO.....	20
2.1 Metodología coral.....	20
2.1.1 Zoltán Kodaly y la música tradicional o popular	20
2.1.2 Alejandro Zuleta	25
2.1.3. Justine Ward y el canto coral	28
2.1.4. Alberto Grau - La forja del director.	32
2.2 La actividad coral como elemento de cohesión social	36
3. Marco Metodológico	41
3.1. Enfoque investigativo.....	41
3.2 Tipo de investigación.....	41
3.3 Instrumentos de indagación	42
3.3.1 Entrevistas:	42
3.4 Población	43
3.5 Ruta metodológica:.....	44
4. DESARROLLO METODOLOGICO	46
ETAPA A: INDAGACIÓN Y ANÁLISIS.....	46
ETAPA A: ANÁLISIS	47
ETAPA B: Contextualización	61
ETAPA C: CARACTERIZACIÓN.....	66
CONCLUSIONES	78
Bibliografía.....	83
ANEXOS.....	86

TABLA DE ILUSTRACIONES

ILUSTRACIÓN 1. TOMADA DE JOHN CURWEN <i>STANDARD COURSE (1904 EDITION, PUBLIC DOMAIN)</i> (CURWEN, 1904).....	24
ILUSTRACIÓN 2. PROPUESTA JUSTINE WARD PARA DESARROLLAR LA DISCRIMINACIÓN DE ALTURAS. (SADORNIL, 1966).....	30
ILUSTRACIÓN 3. EJERCICIO PLANTEADO POR WARD PARA DESARROLLAR LA MEMORIA POR ASOCIACIÓN. (SADORNIL, 1966)	30
ILUSTRACIÓN 4. FOTO OFICIAL VII ENCUENTRO DE COROS CHAMINADE COLOMBIA, 2019	61
ILUSTRACIÓN 5. AFICHE PUBLICITARIO PRIMER ENCUENTRO VIRTUAL DE COROS Y EXPRESIONES VOCALES. LO QUE SOMOS.	65
ILUSTRACIÓN 6. CONCIERTO VOCES COLOR COLOMBIA, VII ENCUENTRO DE COROS CHAMINADE COLOMBIA, 2019	60

RESUMEN

Trabajo de grado que fundamenta su propósito en la caracterización de la propuesta pedagógica de la red de coros Chaminade Colombia, en la formación coral en los niveles de iniciación e infantil, a lo largo de sus doce años de existencia, con base en las entrevistas realizadas a tres maestros y directores corales que hace parte de la red de coros desde hace más de siete años. Por medio de aspectos musicales, metodológicos, pedagógicos, sociales y administrativos que permean dicho trabajo coral.

Esta caracterización se realiza por medio de unas categorías de análisis, seleccionadas con base en metodologías corales y musicales, propuestas por: Kodály, Justine Ward, Alejandro Zuleta y Alberto Grau.

A UNA VOZ POR LA PAZ.

CARACTERIZACIÓN DE LA METODOLOGÍA EMPLEADA POR LOS COROS CHAMINADE PARA LA FORMACIÓN CORAL EN NIVELES INICIACIÓN E INFANTIL.

INTRODUCCIÓN

Partiendo de la premisa del compositor y pedagogo Zoltán Kodály de nacionalidad húngara, que plantea en su método y según la cual la formación musical debería ser para todos, “Si analizamos los dos primeros elementos, vemos lo siguiente: en la filosofía está el fundamento, el pensamiento pedagógico de Zoltán Kodály a partir del cual sus alumnos terminaron de consolidar el método. Esta es inmodificable. Allí está la idea de que la música pertenece a todos, de enseñar música a través del canto coral y, sobre todo, está la idea fundamental de que “a través de la música y de la manera como la enseñamos podemos mejorar significativamente la calidad de la vida” (Choksy, 2000, p. X, citado por Zuleta, 2005, pág. 29)

El presente trabajo de grado quiere ser un reconocimiento a prácticas formativas musicales que además de tener la intención de educar musicalmente, propenden por el desarrollo de seres humanos integrales, y que contribuyen a transformar sus realidades y sus perspectivas de vida. La red de coros Chaminade Colombia se muestra con relativo impacto y trayectoria en el medio, y por eso es susceptible observar, describir y caracterizar.

Con base en esto, la presente investigación tiene como fin caracterizar la propuesta pedagógica de los coros Chaminade Colombia para la formación coral en los niveles iniciación e infantil, que se ha desarrollado a través de sus 12 años de experiencia y ha sido puesta en práctica con poblaciones vulnerables de 3 ciudades diferentes, con cientos de niños que hacen o han hecho parte del proyecto, acercándose a aspectos pedagógicos, metodológicos y sociales para darle valor a prácticas musicales como esta.

Acercándose a aspectos como ensayos, repertorio, criterios de selección de repertorio, proceso de enseñanza del repertorio, referentes pedagógicos de los directores, procesos de convocatoria y

admisión del coro, mayores dificultades en la formación coral en los niveles de iniciación e infantil, insumos materiales necesarios para la formación coral en estos niveles y aportes de la práctica coral a la dimensión humana de los niños que permitan realizar una descripción de la propuesta pedagógica de la red de coros Chaminade Colombia.

Como parte del marco teórico el lector se encontrará con las metodologías propuestas por cuatro pedagogos musicales y directores corales entre los que se encuentran: Zoltán Kodály, Alberto Grau, Justine Ward y Alejandro Zuleta, que permitirán establecer las siguientes categorías de análisis: Ensayos, criterios de selección del repertorio, convocatoria y admisión, metodología de enseñanza del repertorio, mayores dificultades en los niveles iniciación e infantil, gramática musical, insumos materiales para la formación musical, dimensión humana y actividades de los coros Chaminade Colombia; para de esta forma organizar y analizar la información obtenida en las entrevistas realizadas a los directores de la red de coros Chaminade Colombia.

Inicialmente el lector se encontrará con una contextualización de la red de coros Chaminade Colombia, que le posibiliten conocer la historia, propósito, entre otros aspectos de la red, desde la palabra de su fundador. Una vez contextualizados, se encontrará con el análisis comparativo de las respuestas de las entrevistas realizadas a los directores, que será un preámbulo de la caracterización.

Más adelante se realiza la caracterización, con base en las categorías de análisis seleccionadas y finalmente se entregan unas conclusiones, no a modo de cierre definitivo, sino que dejen abierta la posibilidad de darle significado y visibilizar prácticas musicales que van más allá de la neta formación musical aportando también a aspectos sociales.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Descripción del problema

La Fundación Chaminade es una Organización sin ánimo de lucro que inició sus labores en el año 2005 con la idea de escolarizar a niños y jóvenes de barrios vulnerables de la ciudad de Bogotá. Además de alejarlos de la violencia, la drogadicción, las malas amistades, el hambre, y demás circunstancias a las que están expuestos por el contexto en el que nacen y crecen. Los cuatro proyectos de la Fundación son: Jardines infantiles, aulas especializadas de refuerzo escolar, comedores comunitarios y formación coral.

Como se describen ellos mismos en su página web: “Una Fundación que RECUPERE SUEÑOS y que TRANSFORME REALIDADES... proyecto muy ambicioso, por cierto, pero necesario en unos contextos sociales tan desestructurados como los que vive nuestro país. El abandono, el hambre, las drogas, la baja estima personal y familiar, nos lanza a proponer una experiencia de volver a soñar... porque no por ser pobres y vivir situaciones límites, los sueños no se pueden conseguir”. (Chaminade, s.f.)

El proyecto Coros Chaminade tuvo sus inicios en el año 2008, en el barrio Palermo Sur en la parroquia Guillermo José Chaminade, con el apoyo de la Fundación Chaminade, Fundación Música en los Templos y la compañía de María. “Responde a una intención de pastoral infantil y juvenil de los religiosos Marianistas que tiene como propósito el fortalecimiento espiritual, el desarrollo de actitudes y valores constructivos, la formación de líderes juveniles y de nuevos públicos, siempre al servicio de una cultura de vida y de paz en sus comunidades” (Ibídem).

Tiene como principal motor el hacer que niños, jóvenes y adultos desde los ocho años de edad, pertenecientes a poblaciones vulnerables puedan acceder a nuevas oportunidades de vida y tengan la posibilidad de conocer otros escenarios, presentarse en otras parroquias, teatros o auditorios, además conocer músicas y repertorios diversos, nacionales, latinoamericanos y universales. Aportando también a que los coristas forjen sanas relaciones con niños de su mismo barrio, ciudad y de otras partes del país, para que conozcan realidades de vida cercanas a ellos y otras que tal vez no lo son.

“A la fecha, el proyecto Coros Chaminade ha logrado trascender las fronteras locales y ha consolidado una “red de coros” infantiles, juveniles, de adultos y de adultos mayores” (Ibídem). Actualmente la Red de coros cuenta con 8 coros en la ciudad de Bogotá, 1 en Girardot y 5 en Medellín, con un total de 450 coristas aproximadamente, siendo la meta del proyecto tener 1000 coros en Colombia.

A través de los años la Red ha tenido la oportunidad de llegar a cientos de niños y familias, tocar su realidad y transformarla, aportando a diferentes aspectos de sus vidas, pero además proporcionándoles una formación coral de calidad para que los niños tengan la posibilidad presentarse en diferentes escenarios o con otros coros y grupos instrumentales.

En Colombia la población infantil y juvenil está constantemente expuesta a problemas, como la drogadicción, la violencia, las pandillas, pero cuando nacen y crecen en poblaciones vulnerables, estos problemas se agudizan y surgen muchos otros como deserción escolar, violencia intrafamiliar, trabajo infantil, desnutrición, etc.

Propuestas de formación musical como la red de coros Chaminade Colombia, les dan la oportunidad a niños de escasos recursos de hacer parte de sus coros totalmente gratis, dándoles indirectamente la oportunidad también de conocer otras realidades, nuevas formas de vida y alejándolos de todas estas dificultades mencionadas anteriormente, a las que están expuestos por el lugar en el que nacen, viven y crecen.

El presente trabajo de grado nace con el interés de recoger la propuesta pedagógica que ha formado esta experiencia educativa musical colectiva en los niveles iniciación e infantil y que les ha permitido a los diferentes coros hacer parte de festivales, concursos y convocatorias a lo largo del país; debido a que a pesar de toda la trayectoria con la que cuenta la red de coros al día de hoy, aún no hay un documento que dé cuenta de la propuesta pedagógica en cuanto al trabajo musical, vocal y social de los coristas que hacen parte de este proyecto. “Nuestra metodología de trabajo coral se basa en principios de inclusión, solidaridad y calidad musical.” (Ibídem)

Con todo esto en mente nace la siguiente pregunta de investigación.

1.2. Pregunta de investigación

¿Cuál es la propuesta pedagógica de las dinámicas formativas de la red de coros Chaminade Colombia en los niveles iniciación e infantil?

1.3. Objetivos

General:

- Caracterizar la propuesta pedagógica de las dinámicas formativas del proyecto red de coros Chaminade Colombia, en los niveles iniciación e infantil.

Específicos:

- Indagar acerca de la metodología empleada por los directores corales en los niveles iniciación e infantil.
- Caracterizar a los niños y jóvenes pertenecientes a la Red de coros Chaminade, en especial los que se encuentran en niveles iniciación e infantil.
- Describir el trabajo que realiza la red de coros Chaminade en aspectos sociales, musicales, administrativos, vocales y pedagógicos.
- Ofrecer una breve contextualización de la historia, propósito y evolución de la red de coros Chaminade Colombia.

1.4 Justificación

” La música pertenece a todos...El camino a la educación musical no debería estar abierto solamente a los privilegiados sino también a la gran masa” (Zuleta, 2005, pág. 69).

El valor de esta investigación es el de visibilizar el trabajo de entidades que permiten que la música llegue a poblaciones y sociedades que tal vez de otra forma no podrían acceder a ella, y por medio de esta tener la oportunidad de relacionarse con niños y jóvenes de su misma edad de otros barrios y ciudades. Pero además darle valor e importancia a la música como medio que permite transformar realidades, desarrollar dimensiones humanas y sociales.

Adicionalmente el presente trabajo de grado pretende abrir la perspectiva a prácticas musicales con poblaciones que tal vez han sido apartadas del contexto formativo artístico “formal”, dando un lugar importante a la calidad musical a pesar de que este no sea su único fin, además por medio de la música aportar a la infancia y juventud de este país, transformar realidades y dar nuevas oportunidades de vida.

La red de coros Chaminade Colombia ha tenido impacto en cientos de niños, niñas y jóvenes que pertenecen a poblaciones vulnerables de Medellín, Bogotá y Girardot, un proyecto con una trayectoria de 12 años, reconocido en el medio musical, más específicamente en el ámbito de los coros infantiles y juveniles, demostrando a lo largo de los años su avance y calidad musical. Prueba de esto son los múltiples festivales, concurso y encuentros de los que ha hecho parte.

Por todas estas razones amerita abordar el proyecto desde una mirada investigativa, para tratar de identificar en estos aspectos pedagógicos, metodológicos y administrativos que puedan servir de ejemplo para otros procesos similares o pueden ser replicados por otros programas.

Además, el proceso como tal no ha sido sistematizado, lo que sería un aporte importante en cuanto a la perspectiva de proyección y fortalecimiento del proyecto a nivel nacional.

Por medio de la presente investigación el lector, se acercará a una investigación que reconoce una práctica musical que desarrolla además aspectos sociales y emocionales que podrán ser identificados por medio de la caracterización de la propuesta pedagógica de la red de coros Chaminade Colombia.

1.5. Antecedentes

Los antecedentes presentados a continuación enriquecieron a la presente investigación en aspectos teóricos y metodológicos, además de mostrar diversos caminos por los que podría ser dirigida.

Como primer antecedente de este trabajo de grado de **Cindy Milena Paut Herrera**, titulada “**EL GRUPO VALLENATO DE LA UNIVERSIDAD DE CARTAGENA. SISTEMATIZACIÓN DE UNA EXPERIENCIA MUSICAL EN EL ÁMBITO DE LA ENSEÑANZA APRENDIZAJE**” del año **2018**. En este la autora enfocada en caracterizar el proceso de

enseñanza-aprendizaje que se da en dicho grupo vallenato realiza una caracterización de experiencias para la que toma en cuenta: aspectos técnicos, teóricos y prácticos además de historia, el formato con el que se conforma el grupo.

Por medio de entrevistas, revisión documental, y observación logra reconstruir y caracterizar la forma en la que se llevan a cabo los ensayos, como es el montaje de una canción, que clase de vallenato específicamente prefiere tocar tanto el grupo, como su director. Dándole importancia y la relevancia que se merece a prácticas que no son académicas y las enseñanzas que se adquieren por medio de la oralidad y de la escucha; subrayando que “las prácticas centradas en la escritura musical no deben subyugar a las otras fundamentadas en la racionalidad de la oralidad como es el caso de las músicas tradicionales y folclóricas” (Paut Herrera, 2018, pág. 142).

Este trabajo de grado fue considerado debido a la población en la que está centrada esta investigación y por su énfasis en prácticas musicales que van más allá de lo netamente académico.

Cómo segundo antecedente que aporta al presente trabajo de grado se encuentra la investigación de **Leisy Johana Chacón Castillo** del año **2014**, titulada “**SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA DE LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN EL INSTITUTO MUNICIPAL DE CULTURA Y TURISMO DE CAJICÁ DURANTE LOS AÑOS 2012 Y 2013**” donde la autora realiza por medio de la sistematización de su experiencia como docente de viola en el Instituto Municipal de Cultura y Turismo de Cajicá por medio de la recopilación de relatos por parte de los agentes más importantes en el proceso de enseñanza como padres, docentes y egresados.

Realiza también una descripción de los métodos de enseñanza empleados en dicho instituto, los eventos en los que han participado las agrupaciones pertenecientes a este. Además, basa su investigación, análisis y posterior sistematización del proceso de enseñanza-aprendizaje en los pensamientos propuestos por los pedagogos musicales Willems, Martenot, Kodály Orff, Dalcroze.

Por medio de esta investigación y el análisis de las dimensiones mencionadas anteriormente la autora resalta el impacto de la escuela de cuerdas frotadas del Instituto Municipal de Cultura y Turismo de Cajicá en el aspecto sociocultural de los integrantes, además de la importancia de la creación de semilleros en procesos de educación musical.

“CANCIONES EN MÍ MEJOR” SISTEMATIZACIÓN DE UNA EXPERIENCIA DE EDUCACIÓN MUSICAL APLICADA A LA GUITARRA DESDE EL ENFOQUE CRÍTICO-TRANSFORMADOR EN EL DEPARTAMENTO DE EXTENSIÓN DEL INSTITUTO POPULAR DE CULTURA DE CALI- IPC.” Es un trabajo de grado realizado por **DIEGO ALEJANDRO RODRÍGUEZ CASTAÑEDA** en el año **2013**, en el que el autor lleva a cabo una sistematización de su experiencia como docente de guitarra, con base en un proyecto estructurado en 3 ejes temáticos: iniciación musical, práctica instrumental y mundo sonoro.

Todo este proceso de sistematización se lleva a cabo “reconociendo las situaciones del contexto sociocultural, las motivaciones y las experiencias vitales de todos los actores participantes y su influencia en el proceso de enseñanza-aprendizaje” (Rodriguez Castañeda, 2013). A lo largo de la investigación realiza una contextualización la ciudad y la oferta educativa que existe en esta; además se basa en el pensamiento y la propuesta pedagógica y critico-transformadora y en la postura pedagógica del constructivismo y sus principales exponentes.

La investigación se desarrolló por medio de una ficha de inscripción tipo encuesta, diarios de campo, grabaciones audiovisuales y entrevistas semiestructuradas a los principales agentes que entrar a dialogar en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Entre las principales conclusiones a las que llega el autor encontramos que “El concepto de Relevancia social propuesto por Martí evidencia que es más importante trabajar sobre lo que realmente hace parte del entorno de los estudiantes no solo para que sea más fácil de comprender sino también para que puedan ponerlo en práctica fácilmente”, (Rodriguez Castañeda, 2013, págs. 121-122), también la importancia de una educación musical innovadora y que proponga a los estudiantes diferentes formas de aprender pero además tenga en cuenta su contexto y como este influencia en su gusto y conocimiento musical.

“ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS DESDE LA INCLUSIÓN EDUCATIVA PARA EL FORTALECIMIENTO DE LA EXPRESIÓN Y LA CONCIENCIA CORPORAL PARA ESTUDIANTES DE MÚSICA CON DISCAPACIDAD VISUAL” es el cuarto antecedente escogido. Un trabajo de grado escrito por **HÉCTOR DAVID ARIAS CANCINO** en el año **2015**.

Por medio de encuestas a docentes sobre como desarrollan sus clases de música cuando entre el grupo de estudiantes se encuentra alguno con discapacidad visual y otra a estudiantes con discapacidad visual de la licenciatura en música “en las cuales se buscaba indagar acerca de sus conocimientos sobre educación inclusiva” (Ibídem) y que opinión tienen ellos respecto a cómo maneja la expresión corporal tanto en profesores como en estudiantes de música realiza una primera recolección de datos que le permite empezar a desarrollar la propuesta pedagógica inclusiva “ya que la expresión corporal pensada para estudiantes de música con discapacidad visual, busca que la persona se conozca mejor a través del movimiento, indague e investigue, identificando y reconociendo sus limitaciones, y es en esa búsqueda que encuentra diferentes caminos para designar el más conveniente para cada situación”. (Arias Cancino , 2015, pág. 97)

Dentro del marco teórico el autor desarrolla la discapacidad visual y sus diferentes tipos, además sus causas; la inclusión educativa y expresión y conciencia corporal desde una mirada inclusiva teniendo en cuenta la metodología sensoperceptiva planteada por Patricia Stokoe y el esquema corporal en ciegos y deficientes visuales y la eufonía que “es una disciplina corporal transdisciplinar de autodesarrollo creada por Gerda Alexander en 1959 con fines terapéuticos y educativos” realizando finalmente una comparación entre los diferentes aspectos de sensopercepción y la eufonía como sus ejes de trabajo, principios y metodologías y didácticas que proponen y con base en estas dos técnicas corporales se desarrollan unos talleres con estudiantes con discapacidad visual de la UPN.

Entre las conclusiones a las que llega el autor cabe destacar que “el cuerpo de una persona invidente no debe ser, ni para ellos ni para los demás, una zona oscura” (Arias Cancino , 2015, pág. 127) proponiendo que las practicas pedagógicas deben aportar a la educación del cuerpo y sobre todo en personas no videntes, y la responsabilidad que tenemos como docentes de “**incluir, apoyar y proyectar** a los estudiantes con discapacidad visual” (Ibídem) y acercarnos mucho más a la discapacidad para en caso de contar entre nuestro grupo de estudiantes con una persona con algún tipo discapacidad podamos más allá de “incluirlo” en nuestra clase, apoyarlo y desarrollar estrategias que le permitan desenvolverse con mayor facilidad para lograr los objetivos que proponemos.

“CREACIÓN DE UN CORO INFANTIL COMO APORTE SOCIAL AL COLEGIO AMIGOS DE LA NATURALEZA” es una investigación escrita por **TATIANA CARVAJAL OSSA** como trabajo de grado de la **PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA** del año **2010**,

en el que la autora realiza una documentación del proyecto coral con el coro infantil Caracolí en el colegio Amigos de la Naturaleza en Ciudad Bolívar y la preparación de un concierto que realizarán. Inicia contándonos las fases que fueron llevadas a cabo para la consolidación del coro, cómo se llevan a cabo los ensayos y el repertorio que escoge para trabajar con el grupo coral describiendo por medio de una tabla en la que se especifica el autor, la tonalidad escogida, la métrica, el rango vocal, el texto de la canción los problemas que se encontraron al trabajar la canción y las soluciones que se le dieron.

También presenta al lector apartes de unas bitácoras que fueron realizadas para los niños y propuestas por la directora, en las que los niños deben responder una serie de preguntas que ella les formula antes de finalizar el ensayo; en estas los niños cuentan que quieren ser cuando grandes, que música escuchan en su casa, que han aprendido en el coro y las canciones que más y menos les gustan del coro. Entre las conclusiones finales a las que llega la investigación, la autora resalta la importancia de proporcionar a los niños espacios que les permitan desarrollar sus habilidades, a pesar de casos como el de esta población en las que las condiciones sociales, el contexto, el espacio físico y demás no facilitan el proceso de enseñanza-aprendizaje, seguramente se convertirán en experiencias que serán importantes para los niños a lo largo de su vida.

Para la presente investigación fue muy relevante por la gran similitud en aspectos como: la población y su contexto social, económico, entre otros; la práctica coral y el propósito que tiene la creación y formación del coro, que es muy similar a la de la Red de Coros Chaminade.

Otro de los antecedentes tomado en cuenta para la investigación, es el trabajo de grado titulado

“REFLEXIONES ACERCA DEL PAPEL DE LA MÚSICA EN PROCESOS DE INTEGRACIÓN SOCIAL CON JOVENES DE IDIPRON” escrito por **ELIANA CONSTANZA UYAZAN NARVAEZ** en el año **2017**, según palabras de la autora “es un proyecto de investigación encaminado a profundizar sobre el hacer musical visto desde el aporte social y humano” (Uyazan Narzáez , 2017, pág. 11).

La investigación fue llevada a cabo por medio de grabaciones de audio y video, entrevistas, diario de campo y bitácora; y para la clasificación de la información obtenida realizó 4 matrices: matriz de entrevistas, matriz por categorías de análisis de las entrevistas como: Familia, autocontrol,

autorregulación, proyecto de vida, desarrollo de emociones y resiliencia, la matriz general y matriz auxiliar. Más adelante realiza una descripción de la población del IDIPRON, la unidad de protección integral La Favorita, describiendo los lazos de familiaridad que se forjan dentro del IDIPRON, y las relaciones que se crean entre los integrantes de este programa en contextos como la cocina, las clases de música, entre otros; y como los participantes de la banda desarrollan entre otras cualidades la autorregulación y el autocontrol, y como la música aporta a procesos de integración social y resiliencia. (Ibídem).

Entre las conclusiones a las que llega la investigación encontramos como aporta la práctica musical a procesos de integración social, además al ofrecer a jóvenes un espacio en un grupo social permite que su perspectiva de la vida cambie, mucho más cuando la música y el arte son mediadores de dicho proceso, por otro lado el evidenciar los logros y avances obtenidos en el proceso coral les proporciona confianza y seguridad, lo que a su vez desarrolla en los coristas el autoestima y sus habilidades para trabajar con el otro y respetarlo.

Asimismo, al hacer parte de la práctica musical tanto individual como grupal fortalece un ser integral con buenos hábitos de convivencia, es entonces cuando la música va más allá de la academia y toma un papel fundamental en la creación y desarrollo de tejido social.

El último documento que fue tomado como antecedente para esta investigación es la monografía titulada **“EL PROYECTO MIL COROS PARA EL MILENIO: UNA DESCRIPCIÓN SIGNIFICATIVA DESDE LA PEDAGOGÍA MUSICAL”** realizada por **JULIO CÉSAR PEÑA APONTE** en la cual el autor realiza una caracterización del proyecto Mil coros para el milenio, de la Fundación Música en los Templos de Bogotá, realizando una descripción de aspectos metodológicos, pedagógicos y organizativos de la formación coral ofrecida por la fundación.

La fundación música en los templos es una organización privada, que ha sido reconocida en la formación coral de niños, jóvenes y adultos en la ciudad de Bogotá, “con la convicción de que el Canto Coral es una actividad artística que potencia el carácter social de las personas y contribuye a su desarrollo como comunidad.” (Aponte J. C., 2014)

En su monografía el autor realiza una descripción de aspectos metodológicos, pedagógicos y organizativos de la formación coral ofrecida por la fundación; haciendo referencia a las propuestas

y estrategias empleadas en formación coral de los maestros Alejandro Zuleta y María Beatriz de Calle, quienes aportaron en mayor medida a la formulación del proyecto en diferentes aspectos. Además, todos estos planteamientos y estrategias son evidenciados por medio de la observación y posterior análisis de talleres de formación coral. También nos acerca a otros componentes del proyecto que enriquecen la propuesta tales como: actividades complementarias que potencian la formación coral, la formación en dirección coral que permita favorecer la educación coral impartida por los directores no solo de los barrios dónde la fundación tenía coros en funcionamiento, sino además a docentes de colegios de diferentes áreas y por último la red de coros escolares con los docentes que hacen parte de los talleres de formación coral, permitiéndoles hacer parte junto con sus coros de talleres, ensayos conjuntos, montajes, festivales, entre otros.

Entre las conclusiones a las que llega el autor cabe resaltar que la formación ofrecida por la fundación tanto para coristas como para docentes y directores ha permitido complementar el conocimiento adquirido en una educación musical formal; también que el proyecto por medio de la práctica coral colectiva fomenta el desarrollo y transformación social de los integrantes del proyecto, por último que su modelo pedagógico se distingue además por la formación complementaria ofrecida tanto para coristas como directores y que esta ha llevado al proyecto a ampliar el espectro de la formación musical y coral en Bogotá.

2. MARCO TEÓRICO

En el siguiente apartado se contemplarán autores y trabajos relevantes al desarrollo de la presente investigación. En primer lugar, se plantea la metodología coral propuesta por diferentes pedagogos y directores corales como Zoltán Kodály, Alejandro Zuleta, Alberto Grau y Justine Ward.

En segundo lugar, se describen los componentes sociales y emocionales que están implícitos en la práctica coral y por último el papel de la música como un elemento de cohesión social.

2.1 Metodología coral

En esta primera parte del capítulo se describen las propuestas metodológicas planteadas por dos pedagogos musicales corales que proponen diversas formas de abordar la formación musical, dando un papel importante en estos al desarrollo vocal y al canto coral.

Adicionalmente dos pedagogos y directores corales que plantean propuestas para la formación coral dentro de su metodología la parte humana, como motivar al corista, cómo debe ser la selección del repertorio, entre otros temas que son muy valiosos para la enseñanza coral.

2.1.1 Zoltán Kodály y la música tradicional o popular

Zoltán Kodály fue un reconocido músico húngaro que dentro de su propuesta le dio gran importancia al canto coral, a la música tradicional de los pueblos para aprender a leer y escribir música, propuso además que la música debería de ser un derecho de todos, no únicamente para privilegiados y el valor que tiene el que la música esté siempre presente desde el entorno familiar.

En ese sentido se preocupó por llevar música tradicional a maestros escolares y realizó para ellos ejercicios y materiales que les permitieran construir y de la misma forma transmitir un conocimiento musical a sus estudiantes; más adelante logró consolidar un método de formación musical que fue empleado en Japón, Europa y sobre todo en Estados Unidos.

En la misma perspectiva propone que a lo largo de la vida el ser humano siempre debe tener acercamiento a la formación musical por todo lo que esta le aporta al desarrollo del ser humano en general; incluso nueve meses antes del nacimiento, tal y como lo cita Guerrero: “En una conferencia sobre la educación musical organizada por la Unesco en 1960 y ante la pregunta

“¿Cuándo conviene comenzar el estudio de la música?”, Kodály respondió: “Nueve meses antes del nacimiento”. Luego modificó su aportación diciendo “nueve meses antes del nacimiento...de la madre”. De esta forma, manifestaba la importancia que tiene la música en el futuro ser de los niños/as. Razón por la que, desde el embarazo, la madre debe educarlos musicalmente propiciando un ambiente sonoro agradable para que el bebé reciba la máxima estimulación” (Cala Guerrero, 2014, pág. 9), adicionalmente más adelante en su casa por medio de la lengua materna y también a lo largo de su formación en la escuela.

Citado por el maestro Alejandro Zuleta podemos encontrar algunos de sus planteamientos: “La música pertenece a todos...El camino a la educación musical no debería estar abierto solamente a los privilegiados sino también a la gran masa. [...] El canto coral es muy importante: El placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva, proporciona hombres disciplinados y de noble carácter. Cantad mucho en grupos corales, y no temáis escoger las partes más difíciles. Por muy débil que sea vuestra voz, debéis intentar cantar música escrita sin la ayuda de ningún instrumento. [...] También debéis intentar aprender la lectura musical. Es necesario aprender, practicar y reconocer las notas y las tonalidades tan pronto como sea posible. [...] Escuchad atentamente canciones folclóricas: son una fuente de melodías maravillosas y a través de ellas podréis llegar a conocer el carácter peculiar de muchos pueblos. Donde podemos reconocer el papel tan importante que le da al canto coral y también a la música folclórica en el repertorio dedicado a la formación musical y coral, no solo por su riqueza musical, sino también porque permite al profesor y a sus estudiantes acercarse a su cultura y rescatar la herencia musical de nuestros pueblos; además de reafirmar la importancia de acercar a todos a la música. (Zuleta, El método Kodaly y su adaptación en Colombia, 2005, pág. 69)

Cabe también recalcar que Kodály dentro de su propuesta le da gran valor a cantar en coro: “El canto coral es muy importante: proporciona hombres disciplinados y de carácter noble” (Zuleta, 2005, pág. 4), pues es la mejor manera de desarrollar las diversas aptitudes musicales. A los niños no se les enseñan melodías o ritmos sin haberse escuchado con anterioridad, se escuchan varias veces las canciones y luego por medio de estas se deducen los elementos teóricos que se desean transmitir; primero el ritmo, en segundo lugar, el ritmo unido a la melodía a través de patrones rítmicos que como dije anteriormente puedan ser evidenciados en canciones, rimas y juegos tradicionales. “Los coros son un medio de expresión artística y constituyen un laboratorio

formativo al servicio del arte. “Que la música pertenezca a todos” significa también, que la música debe estar en el lugar donde concurren todos en las sociedades democráticas: la escuela. Es allí donde debe hacerse parte de todos.” (Miró Cortez, 2010, pág. 4)

Propone en primera medida enseñar con música tradicional y luego empezar a introducir música clásica y música extranjera, permitiéndole de esta forma conocer música nueva, alejándolo cada vez más del analfabetismo musical.

Luego que los niños conozcan las canciones se invita a que lean la partitura para que así les sea más divertido y se sientan muchos más motivados, facilitando así su aprendizaje. Los conceptos teóricos básicos deben ser incluidos mediante un repertorio de canciones, rimas y juegos folclóricos que en su estructura evidencien el concepto que se quiere enseñar, pero cada una de ellas debe ser acorde al nivel musical en que se encuentra el grupo o el niño.

La música folclórica motiva al niño, pero se debe tener en cuenta que el repertorio tradicional seleccionado para trabajar debe contener una armonía sencilla, con estructuras rítmicas sencillas y sus melodías simples, además repetitivas. Y de esa forma el niño llegará con mayor facilidad a comprender la teoría musical. El ritmo mediado por música folclórica puede ser desarrollado con percusión corporal y movimiento. Pero siempre por medio de la voz antes que en algún instrumento, de esta forma el niño lograría entender la música desde lo que lo produce y no como algo abstracto.

De hecho, en su método además le dio gran valor a el canto y a la voz como instrumento principal, debido a que es el instrumento que todos los seres humanos poseemos y aseguró que podía ser educada por medio del desarrollo adecuado del oído interno y una vez este se afiance hará mucho más sencillo el acercarse a otros instrumentos tanto armónicos como melódicos. De la misma forma las melodías y los ritmos se enseñan cantando o con ayuda de algún instrumento armónico, y el desarrollo auditivo se desarrolla cantando a dos voces o introduciendo más instrumentos además del piano. El desarrollo auditivo que propende por el fortalecimiento del oído interno es trabajado inicialmente de forma intuitiva para más adelante volverlo algo consciente.

Otro aspecto también muy importante en su propuesta es el solfeo relativo o” Do móvil”. El Do móvil es entendido como un concepto relativo que aporta el aprendizaje de la función de cada una

de las notas y su relación con las otras notas dentro de la escala, generando relaciones de altura con los sonidos de la escala. Aporta además a la práctica de primera vista, entonación, afinación, y al desarrollo auditiva. “sea cual sea la secuencia elegida de presentación de las notas, ha de entrenarse auditivamente el reconocimiento de los intervalos entre los grados de la escala. El estudio interválico con el solfeo relativo se aplica a la lectura en cualquier tonalidad absoluta porque las distancias entre los grados son constantes”. (Albaugh, 2001)

En ese sentido la lectura de modos mayores se hará tomando como tónica el Do mayor y en el caso de los modos menores la tónica será La menor, siempre teniendo en cuenta la distancia de los intervalos entre los grados de la escala.

Adaptó también el sistema inglés de signos manuales propuestos por John Curwen en el siglo XIX; en este a cada grado de la escala le corresponde un gesto que será la representación manual para indicar sus respectivas alturas, facilitando de esta forma la afinación, entonación, memorización de melodía y oído interno; además de hacer visual el movimiento melódico que hace parte de una obra o ejercicio.

“El orden en que se aprenden los intervalos musicales en el sistema Kodály es muy importante: *sol-mi, la-sol-mi, sol-mi-do, la-sol-mi-do, mi-re-do, sol-mi-re-do, la-sol-mi-re-do, mi-re-do-la, mi-re-do-la-sol, la-sol-mi-re-do-la, do'-la-sol-mi-re-do, sol-fa-mi-re-do, do'-la-sol-fa-mi-re-do-la-sol, mi-re-do-t(si)-la, (si)t-la-sol-fa-mi-re-do*. Estos intervalos son ampliados hasta conseguir una escala pentatónica” (Brufal Arráez, 2013, pág. 7)

MANUAL SIGNS OF TONE IN KEY.

NOTE.—The diagrams show the hand as seen from the left of the teacher, not as seen from the front. Teachers should particularly notice this.

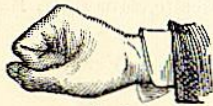
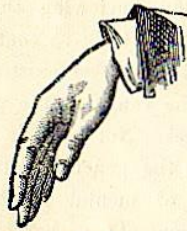
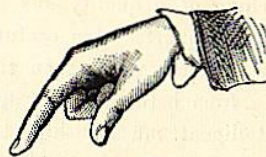
**soh**The GRAND or *bright* tone.**te**The PIERCING or *sensitive* tone.**me**The STEADY or *calm* tone.**ray**The ROUSING or *hopeful* tone.**doh**The STRONG or *firm* tone.**lah**The SAD or *weeping* tone.**fah**The DESOLATE or *awe-inspiring* tone.

Ilustración 1. Tomada de John Curwen *Standard Course* (1904 edition, public domain)
(Curwen, 1904)

También para facilitar el aprendizaje de la lectura rítmica propuso el uso de sílabas rítmicas que estuvieran asociadas a cada una de las figuras: “La negra “TA”: el puntillo – añade una “m”. - La doble corchea “TI –TI”: ligadura de duración – seguir con la 1ª vocal. - La blanca “TO”: tresillo de la corchea: “TI-RO-LA”. - La redonda “TE”. - Las semicorcheas “TI-KI-TI-KI”. (Reyes, 2018, pág. 4)

2.1.2 Alejandro Zuleta

Alejandro Zuleta fue un músico, pedagogo musical, director coral e investigador colombiano que adaptó el método Kodály a la música tradicional colombiana. En este método propone una formación musical, vocal y coral mediada por la música popular Colombiana. De igual manera que Kodály aseguró que a todos los niños les gusta cantar y todos deberían tener la oportunidad de practicar el canto o de hacer parte de un coro. “Plantea la necesidad del coro *inclusivo*, es decir que debe beneficiar al mayor número de personas posible y darles la posibilidad de desarrollar sus habilidades musicales.” (Aponte J. C., 2014, pág. 32)

En la adaptación del método Kodály en Colombia el maestro Zuleta propone unos niveles de aprendizaje para el desarrollo musical por medio de los cuales se hace la clasificación de edades de los coristas, ordenados de la siguiente manera:

- **Ciclo básico:**
 - ❖ **Nivel iniciación:** Pre-coro. Preescolar 7-8 años.
 - ❖ **Nivel I:** Coro infantil. 8 a 12 años. (Voces blancas).
 - ❖ **Nivel II:** Coro infantil 8 a 12 años. (voces mixtas).
 - ❖ **Nivel III:** Coro infantil-Juvenil. 12 años en adelante.
- **Ciclo avanzado:**
 - ❖ **Ciclo avanzado:** Inconcluso.

En su propuesta señala la importancia de ejercicios que él llama de PRE, que son ejercicios que se realizan antes de cantar guiados por el profesor, pero además las convierte en siglas que señalan lo que se trabajará con estos ejercicios. P por postura, R por respiración y E por emisión. Dentro de los ejercicios de postura se encontrarán los ejercicios de calentamiento corporal y estiramiento, que ayudarán a que el corista prepare su cuerpo para cantar y mantenga la postura adecuada, por su parte los ejercicios de respiración están destinados a activar los órganos y músculos que interviene en la respiración empleada para cantar y por último los ejercicios de emisión y respiración se conectan para preparar la voz del corista para cantar.

Cabe señalar que, en los procesos corales, sobretodo infantiles o de iniciación, es normal encontrarnos con integrantes que tal vez no afinan, por lo que Zuleta propone hacer una

clasificación y organización básica de las voces dentro de los ciclos mencionados anteriormente, que aporte al desarrollo de la afinación y la expresividad de cada una de las voces. Esta organización está basada en diferentes filas a las que propone nombrarlas con frutas, colores, números o lo que decida el director, y el criterio de estas filas es la afinación, entonces, en la fila de más adelante se ubicarán los niños que tienen problemas para afinar y que gran parte de la obra o toda, están por fuera de la tonalidad, en la fila de en medio se ubican los niños que afinan más pero en partes de la obra aún se salen de la tonalidad y en la fila tres se ubican los coristas más afinados, que tienen mejor entonación y a lo largo de la obra se mantienen dentro de la tonalidad. El sentido de esta organización es que la fila que los coristas tienen detrás les permita empezar a reconocer la afinación, la forma correcta de cantar, escuchando a sus compañeros.

“Una situación muy frecuente que tenemos que vivir los directores de coros infantiles juveniles, es que nos encontramos con grupos de niños que no afinan, es decir, no pueden hacer lo que se les dice que deben hacer” (Zuleta, 2004)

En ese sentido Zuleta afirmaba que “La organización del coro es fundamental para el buen sonido y el buen desarrollo del ensayo” y para esto propone una primera organización antes de escucharlos cantar ordenando a los coristas de acuerdo a su edad, mayores de 12 años juntos y menos de 12 años juntos, por ejemplo, esta será una primera organización, para que el director pueda escuchar inicialmente como suena el coro.

Luego de esto, los niños de un rango de edad similar, que tengan un timbre de voz y una afinación similar deben ubicarse juntos, el paso siguiente será escucharlos uno por uno y a los niños que no afinan ubicarlos en las filas delanteras para que desde allí escuchen al resto del grupo y canten imitando a los que están detrás de él, los niños afinados deberán ser el ejemplo para que los demás imiten su sonido.

De manera complementaria Zuleta señala la importancia del modelo vocal que debe tener el director de coro “Es fundamental que el maestro sea el mejor modelo, los niños aprenden en gran medida por imitación” (Zuleta, 2004)

En este contexto Zuleta plantea que el docente o director debe trabajar para conseguir una voz afinada y expresiva, además de generar consciencia del uso de la voz de cabeza. Todo esto por

medio de ejercicios adecuados para cada uno de los niveles y que les permitan a los coristas preparar la voz para cantar (Ejercicios de PRE). Estos además de aportar a lo vocal, aportan a la postura, a la respiración correcta, al uso del diafragma que evite tensión en cualquier parte del aparato fonador. “Para el área de desarrollo vocal, el autor presenta como ejes transversales la postura, la respiración y la emisión, abordadas también de manera gradual” (Aponte J. C., 2014, pág. 32).

La voz es el instrumento de los coristas y estos a su vez serán el instrumento del director, es por esto que el director debe ofrecer herramientas lúdicas y didácticas que permitan que los coristas se apropien de conceptos tanto musicales como vocales desde la imitación hasta lograr llegar a la consciencia. Siendo el profesor un excelente modelo vocal, rítmico, expresivo y de cada uno de los aspectos que quiera lograr con su coro. Es decir, si el director quiere cantar con su coro música del llano, deberá mostrar a los coristas con su ejemplo la afinación, la colocación de la voz, el ritmo de cada parte de la obra, los matices que le darán sentido a la expresividad de la obra, etc.

También recalca el papel de pedagogo que tiene el director y la importancia de ser consciente que con que coro se está trabajando y que el repertorio sea adecuado para el nivel que presenta el coro y además debe contar con herramientas y estrategias de igual manera adecuadas al coro. Para esto plantea tres preguntas que debería contestar el director antes de escoger el repertorio y abordarlo con el coro. “El director es un pedagogo debe saber que cantar con su coro, que repertorio escoger y sobretodo saber cómo enseñarlo, debe tener en cuenta tres preguntas: ¿quién soy? ¿Quiénes son ustedes? y ¿dónde estamos?” (Zuleta, 2004)

“El trabajo coral puede realizarse a manera de coro en el aula y dentro del trabajo coral fuera del aula. El concepto de formato coral debe ser amplio y no incluir solamente el formato acapella; el canto con acompañamiento es deseable especialmente cuando se trate de músicas tradicionales. Los objetivos generales del canto coral son: ● Cantar bien, al unísono y en partes. ● Escuchar y ajustar el canto al de las otras voces o al acompañamiento. ● Interpretar una variedad de estilos. ● Aprender elementos de interpretación. ● Desarrollar el oído interior. ● Desarrollar la memoria musical. ● Desarrollar el sentido rítmico. ● Desarrollar la técnica vocal”. (Zuleta citado por Marín y Quintero, 2008, p.17).

Para el desarrollo de cada una de estas habilidades musicales y vocales, propone un trabajo gradual, teniendo en cuenta el nivel en el que se encuentra el coro, pasando así por el canto al unísono, más adelante agregarle ostinatos a canciones conocidas por los coristas; estos ostinatos los cantan los niños que son más afinados, luego se trabajan dos canciones superpuestas y canones, todo esto con el fin de empezar a abordar repertorio a dos voces o tres voces.

2.1.3. Justine Ward y el canto coral

Fue una educadora musical estadounidense, que desarrolló en la primera parte del siglo XX un sistema de educación musical infantil, conocido como método Ward. Un método anterior a los propuestos por Kodály, Orff y Dalcroze. Este se centra en la educación vocal basada en 3 aspectos principales: Control de la voz, afinación perfecta, ritmo preciso y que consta de tres partes: La formación del oído y la voz, la vocalización, el canto coral o gregoriano.

Ward aseguraba que todos los niños podían cantar, siempre y cuando tuvieran una formación vocal y auditiva correcta. Por eso creó un método con énfasis en la alfabetización musical de niños y niñas desde los seis años de edad, por medio de la música litúrgica, tradicional y moderna pero especialmente enfocado al canto gregoriano. Además, para la formación vocal y auditiva propone el uso de un instrumento armónico.

Dentro de su método el desarrollo musical está ordenado en tres periodos: La imitación pura, la reflexión, la ampliación.

Al igual que Kodály, usaba números para representar los grados relativos de la escala y el do móvil en la que en todas las escalas mayores se lee la tónica igual a do mayor y en las menores como la menor, teniendo presente la relación interválica de la escala. “Para el estudio de la altura se realizan ejercicios progresivos de entonación con la sílaba “nu”. Para ello, plantea el uso de tres elementos: gestos, diagramas y/o dibujos en la pizarra. De manera complementaria para un mejor entendimiento de los conceptos musicales propone el uso de imágenes “sirviéndose de miniaturas maravillosas, debidas a la pluma delicada de las monjas benedictinas de Santa Cecilia, que ilustran las explicaciones teóricas” (Del Río , 1966, pág. 151)

También se realizan dictados melódicos, tanto oralmente, como de manera escrita, con vistas a mejorar la entonación. Entre los tipos de ejercicios que propone el método encontramos cuatro: de tipo vocal, rítmico, de intervalos y por último el solfeo.

Trabajo vocal: El trabajo vocal está enfocado en el timbre. Para este el objetivo es conseguir en el niño una voz dulce y ligera (voz de cabeza); evitando que el niño haga uso de su voz de pecho o le dé a su voz un sonido demasiado nasal. Para esto el maestro presenta un ejercicio en el que el profesor emite sonido con tono agudo y la voz lo más ligera posible, la boca redonda, ayudado por la sílaba “Nu”, posteriormente los niños deben repetir imitando el tono demostrado por el maestro. Por esto hace demasiado énfasis en la importancia de un profesor tenga un buen modelo vocal en todos los aspectos.

Trabajo rítmico: Con respecto al ritmo, Ward lo considera como el alma de la composición musical, y afirma que el ritmo no existe más que al poner dos elementos: un impulso y una caída - *arsis y tesis*- “. (Brufal Arráez, 2013, pág. 13)

El trabajo rítmico inicia con el reconocimiento del sistema binario por medio del movimiento y del cuerpo. “El primer ejercicio corresponde al tipo de 2/ 4. Consta de dos posiciones: 1.ª Brazos extendidos horizontalmente hacia adelante; pie izquierdo también hacia adelante, sobre el que se apoya el peso del cuerpo. 2.ª Levantar los brazos apoyando el cuerpo sobre la punta de los pies. Lo realiza el profesor primeramente varias veces, diciendo: e Arriba, abajo; dos, uno.> La subida se hace con vida y animación, y el descenso a la posición primitiva con suavidad e inercia, evitando el ruido de los pies. Para finalizar el movimiento apoyarán completamente los pies en el suelo y cruzarán los brazos sobre el pecho” (Del Río , 1966, pág. 152), estos ejercicios realizan en filas, un niño detrás del otro. Una vez interiorizado el sistema binario se puede pasar el ternario, para más adelante aplicarlo en melodías cortas, frases, o esquemas rítmicos.

Trabajo de intervalos: Nuevamente apoyado en la sílaba “Nu” el maestro canta dos notas inicialmente, señalando con el brazo la altura de cada una de ellas, luego de verlo varias veces los niños imitan el sonido y el movimiento; más adelante se les dice a los niños el nombre de cada una de las notas que cantaron. Para la discriminación de alturas propone usar los dedos y darle el nombre de una nota a cada dedo y a medida que reconocen las primeras notas (do y re), se van sumando las demás. A medida que se van trabajando las alturas con los dedos, Ward propone

también hacer uso de un tablero en el que dibujará unos escalones y en cada uno el grado y el nombre de la nota, como lo muestra (Del Río , 1966, pág. 153) en la gráfica a continuación:

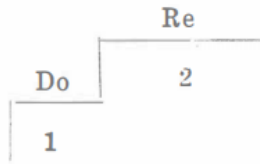


Ilustración 2. Propuesta Justine Ward para desarrollar la discriminación de alturas. (Del Río , 1966, pág. 153)

Otro ejercicio muy importante para el trabajo de intervalos es el que llama Ward orientación, este tiene la función de empezar a generar en el niño asociación, entonces, a la hora de pensar una nota solo tendrá que pensar en la nota más cercana al acorde de tónica. De esta forma ya no será necesario que el profesor les cante una nota para que puedan saltar a otra, sino que pensando en la más cercana podrán entonarla. Para llevarlo a cabo se dibujan en el tablero, dos líneas paralelas y en la mitad de ellas se orden los grados del acorde y al lado de estos grados, se agregan los “débiles”. Cómo lo muestra Del Río en la siguiente gráfica (Del Río , 1966, pág. 154)



Ilustración 3. Ejercicio planteado por Ward para desarrollar la memoria por asociación. (Del Río , 1966, pág. 154)

Para la lectura del pentagrama propone antes de dibujar las figuras, simplemente ubicar los números de los grados en líneas y espacios, con respecto a la clave propone antes de pasar a

cualquier clave, poner una “C” en la primera línea del pentagrama, de esta forma se empieza a trabajar las claves desde la de Do.

Además, Ward propone que dentro de las sesiones de formación musical se trabajen actividades que aporten al desarrollo vocal, rítmico y de entonación para más adelante abordar el solfeo; todo esto con diferentes niveles de dificultad para poder abordar con mayor facilidad el aspecto que se desea trabajar con el niño. Cómo lo describe Del Rio: “Por otra parte, en la exposición de las nociones musicales, lo mismo teóricas que prácticas, procede paso a paso, con orden ingenioso de materias que se aprenden sin necesidad de esfuerzo, por su desarrollo en un ambiente de conversación familiar”. (Ibídem).

De igual manera en su método, el proceso de escritura musical está adaptado a la edad del niño y su desarrollo, por esto, los niños que ya conocen los números aprenderán en principio en lugar del nombre de las notas un número, que será la representación de la nota; pero, en caso de que el niño aún no conozca los números se hace uso de los dedos para que el niño aprenda a asociar cada nota con uno de los dedos de la mano.

Clasificación de las voces:

En su método propone clasificar las voces de los niños, por medio de una actividad en la que el director canta una frase, ya sea un saludo o algunas preguntas con su voz cantada y dependiendo de la respuesta del niño se organizan de la siguiente forma:

- Los que imitaron perfecto al director o maestro.
- Los niños que entienden la entonación, pero no pueden imitarla.
- Los que no entienden la entonación y no pueden imitarla, por lo que contestan en tono diferente.

Más adelante los niños de los 2 últimos grupos, a medida que avancen podrán hacer parte del primer grupo, hasta que finalmente se logre consolidar un grupo más homogéneo.

“Este método, también tiene un espacio reservado para la creación musical, a través de la pregunta-respuesta, conversaciones improvisadas sobre una fórmula melódica, improvisación oral y composiciones escritas”. (Brufal Arráez, 2013, pág. 13)

El método se divide tres etapas de aprendizaje:

- **Etapas de imitación:** De igual forma que sucede con el lenguaje y el habla, los niños desde muy pequeños aprenden a hablar imitando lo que escuchan de su madre y su familia. En este trabajo de aprendizaje musical el niño aprenderá imitando el ritmo, la entonación y la afinación con ayuda de los ejercicios que fueron mencionados anteriormente.

- **Etapas de reflexión:** Luego de la etapa de imitación el niño está listo para empezar a reflexionar paso a paso cada uno de los conceptos que hacen parte de la música. Según Ward se deben desarrollar las principales cualidades del sonido. En primer lugar, **El timbre:** Por medio de ejercicios e imitación de la voz demostrada por el profesor los niños deben desarrollar una voz blanca, aguda y ligera. En segundo lugar, está **la altura:** Para comprensión de las distintas alturas se hace uso de los intervalos, pero como el niño aún está interiorizando los sonidos, Ward plantea facilitarlos por medio de gestos manuales o el apoyo visual de los escalones, descrito anteriormente. Y por último **El ritmo:** Recomienda realizar ejercicios rítmicos con movimiento corporal que ayuden al niño a comprenderlo e interiorizarlo.

- **Etapas de desarrollo:** En esta etapa con los conocimientos adquiridos anteriormente el niño debe empezar a poner en práctica todo lo que ha aprendido en las etapas anteriores y está listo para exteriorizarlo. En esta etapa el niño se desprende de la imitación del profesor y empieza a reconocer por sí mismo sus errores, además con todos los elementos obtenidos en las dos etapas anteriores el niño podrá empezar a cantar melodías, a improvisar ya sea con melodías o ritmo y palabras. Ahora el niño hace parte activa de su aprendizaje y hace uso de todos los elementos adquiridos anteriormente y el maestro únicamente será una guía.

2.1.4. Alberto Grau - La forja del director.

Alberto Grau es un pedagogo y director coral venezolano. Es director y fundador de la Schola Cantorum de Caracas, una reconocida agrupación coral que ha participado en diferentes eventos, concursos y giras en los más importantes escenarios del mundo. Además, es un gran compositor para coros mixtos, de voces blancas e infantiles.

En su libro “La forja del director” Grau comparte con el lector herramientas y maneras de trabajar con el coro diferentes aspectos que ha recopilado por medio de su experiencia como director coral,

que le ha dado gran reconocimiento en el mundo de la música, además de enseñanzas que ha recibido de colegas, amigos y maestros.

El Director

Grau considera que la función del director es: “transmitir al oyente el lenguaje musical contenido dentro de los límites de una partitura” (Grau, 2005 , pág. 77). El director debe conocer perfectamente la música que va a trabajar con sus coristas, de esta forma los elementos expresivos y los musicales de una obra serán fieles a la partitura, además de contar con las herramientas apropiadas para darle a entender al coro que es lo que quiere lograr musical y expresivamente con esa pieza, y que estos puedan transmitírselas al público; más aún cuando los coristas no son músicos, sino aficionados, niños, jóvenes o adultos que hacen parte de la agrupación coral porque aman la música pero no la ejercen profesionalmente o porque es uno de sus hobbies, pero no conocen nada de gramática musical, por esta razón Grau hace énfasis en la importancia de seleccionar un repertorio que se ajuste al nivel del coro y atractivo para los coristas.

Según Grau: “Un director coral trabaja necesariamente con seres humanos y cada uno de ellos, además de ser en sí mismo los instrumentos de que ha de valerse, posee sus propias peculiaridades de forma de ser. Todo aquel que en la vida pretende liderar grupos, debe saber hacerlo. Precisa saber trabajar en equipo y requiere condiciones especiales para ello” (Grau, 2005 , pág. 82). Teniendo en cuenta el coro con el que trabajará, el nivel con el que cuentan y sus posibilidades, el director desarrollará repertorio sin sobre exigir a los coristas, pero siempre buscando que el resultado final sea de calidad y siempre ir en mejora.

Cabe señalar que Grau sugiere que el director debe tener una relación fraterna con los coristas, pero siempre manteniendo su papel de líder, además transmitirle por medio del ejemplo compromiso y sentido de pertenencia con el coro, que es importante para el progreso individual y grupalmente. Además de propender por una buena relación entre los coristas, el trabajo en grupo y actitudes colaborativas que aporten al proceso musical también.

Por último, propone que el director debe educar musicalmente a sus coristas, por esto Grau afirma: “Se debe recomendar a los miembros de la agrupación para que asistan a presentaciones de otros coros”. (Ibídem).

Repertorio

“Cuando se habla de repertorio cabría hacerse, entre otras, las siguientes preguntas: ¿un repertorio para lograr hacer música que conmueva?, ¿sólo para satisfacer el ego del director y las ilusiones de su coro?, ¿para enfrentar al coro a exigencias técnicas y artísticas superiores a su capacidad?, ¿para “pasarlos bien” sin muchas aspiraciones musicales?” (Grau, 2005, pág. 89).

En ese sentido Grau recomienda que el director contextualice al grupo sobre el porqué de la selección del repertorio, para que estos empiecen a trabajarlo con otra perspectiva. También aconseja estar pendiente del avance de las obras y si el director considera que alguna no está lista porque el coro aún no tiene el nivel para ejecutarla como debería, dejarla a un lado hasta que el coro desarrolle el nivel musical que les permita interpretarla con la calidad requerida, siempre teniendo presente el nivel del coro y agregarle mayor exigencia al repertorio cuando sea indicado.

En ese sentido plantea que el director no debe conocer y proponer repertorio además de la música tonal y obras para coros tradicionales, como obras modales, con movimiento, ritmo corporal, entre otros. Nuevamente con la conciencia de que el oído del coro y del público esté preparado para interpretar y escuchar, respectivamente, un repertorio no convencional, de otra forma podría generarle cansancio o frustración al grupo y alejar a los coristas y al público.

En la misma perspectiva Grau asegura que lo positivo de este tipo de repertorios es que refresca el trabajo coral tradicional y le permitirá al director renovar el repertorio por medio de movimiento corporal, ritmo, coreografías y euritmia, refrescando también el papel del corista.

Relación coro-director

En cuanto a la relación del director con sus coristas, Grau señala que una buena relación con los coristas aporta al proceso musical y el logro de las metas planteadas. Aunque cada uno es una persona diferente y llegó al coro por diferentes razones, el director debe buscar estrategias que le permitan motivar al coro y mantenerlo comprometido con el proceso, de esta forma alcanzar las metas propuestas. Además, cuando el director logra ganarse la confianza y el reconocimiento del coro los resultados serán mucho mejores, pero en ocasiones la formación profesional no otorga

estas habilidades extra-musicales, por consiguiente, este deberá tener también otras aptitudes de liderazgo que se obtienen en parte con la experiencia.

En la misma perspectiva, cuando se presente un inconveniente con algún integrante del coro o entre ellos, Grau aconseja solucionarlo lo más pronto posible para que no logre afectar el trabajo musical y en la medida de lo posible evitar problemas con los corista a menos que sea necesario, en caso de no resolverse con una pequeña charla el director podría: 1. Guardar la distancia con la o las personas involucradas en el inconveniente, 2. Dejar que el problema se resuelva por sí solo , 3. De no solucionarse definitivamente, como última medida, y si no hay otra soluciones, el director podría aconsejar al o los involucrados a abandonar el coro. (Grau, 2005 , págs. 96-97-98)

Por esa razón Grau dice: “La relación director-coralista será más productiva cuando exista amistad y confianza entre ambos, que permita una buena comunicación. De esta manera será posible que, en un clima de respeto, fluyan ideas, sugerencias, propuestas innovadoras, etc., sin que se deteriore la condición básica de autoridad y jerarquía”. (Grau, 2005 , págs. 98-99)

Coro

“Para formar un coro de buen nivel se debe contar, y en muchos casos no es fácil, con buenos coralistas. Sin embargo, ha de tenerse en cuenta que en la mayoría de los casos el buen coreuta se forma a través del tiempo, cantando y desarrollando también otras virtudes humanas, como, por ejemplo, sentido fraterno, tolerancia, disciplina, etc. El cantor, coreuta, corista o coralista, se hace con muchas horas y días de trabajo y lo principal en él, quizás, debe ser el deseo y la vocación de cantar en grupo, su amor a la música y su simpatía por la agrupación a la cual pertenece, así como su entusiasmo y dedicación. Además, debería cultivar sus cualidades vocales y estudiar la parte técnica de lectura musical.” (Grau, 2005, pág. 104).

Según Grau, para definir si un coro es bueno o no, es necesario analizar una serie de factores y sumar unas “condiciones subjetivas positivas” que definirán si un coro realiza un trabajo musical de calidad; sin importar quienes integren estas agrupaciones, ya sean que estén conformadas por profesionales, personas que asisten por hobby, por amor a la música o esté constituido por coros infantiles, juveniles, de adultos, etc.

Para comenzar aconseja no evaluar a un aspirante del coro inmediatamente ingrese, sino más bien darle la oportunidad de relacionarse, conocer el trabajo de coro, como lo realizan y de esta forma cuando presente su audición conseguirá mejores resultados.

“En mi vida he tomado miles de pruebas para el ingreso de coristas: me arrepiento de todas ellas aun cuando sus resultados hayan sido aparentemente precisos. Es que el factor ausente es el tiempo de prueba; es necesario tomarse un buen tiempo para conocer al postulante, para que éste conozca a sus compañeros y directores, para que entienda sus cosas buenas y las no tan buenas, para que socialice en este mundito de los coros que es el espejo de toda la raza humana. Pueden bastar días, semanas o meses para que penetre el cantor con su cuerpo, alma, vísceras, sensibilidad y mente en su nuevo lugar. Pero este tiempo nos habrá brindado una seguridad integral muy distinta de la información sumaria y pretenciosa destinada a conocer a una persona y a un artista en cinco minutos.” (Grau de Ferreyra, 2005, pág. 104).

No importa la razón por la que haya sido conformada el coro pero si cuenta con un director interesado en sensibilizar a los niños, acercarlos a la música y a los beneficios que esta trae para ellos, les permitirá observar progresos y ese coro va a ser con seguridad “el coro ideal” para cada uno de sus integrantes e incluso para sus familias. Sin importar el propósito que tenga el coro todos los integrantes deberían coincidir en “sentir un mismo nivel de placer al cantar, y una idéntica satisfacción orgullo” (Grau, 2005, pág. 106).

2.2 La actividad coral como elemento de cohesión social

“La música realizada en grupo es una expresión que permite compartir y transmitir emociones y experiencias a las personas que la practican y potencia el desarrollo armonioso del cuerpo, del espíritu y de las relaciones sociales”. Blanking (1994) citado por (Ferrer , Tesouro , & Puiggali, 2015, pág. 66)

La música en cualquiera de sus formas es un elemento capaz de unir a las personas, indiscutiblemente tiene un valor que hace que una canción o un género musical llegue al otro lado del mundo y aun así se cree una relación por medio de esta, y es que la música permite crear lazos humanos y refuerza los que ya existen. “Los resultados muestran que las características más

comunes que se ven en música de todo el mundo se relacionan con cosas que permiten a las personas coordinar sus acciones y sugieren que la principal función de la música es unir a la gente y afianzar los grupos sociales, puede ser como un pegamento social” Currie, 2015 citado por (Revista Semana, 2015)

Además de también generar un sentido de pertenencia uniendo a la gente alrededor de una barra, un himno, y canciones con las que se pueden identificar muchas personas alrededor del mundo sin necesidad de tener una conexión personal. Aunque no se sientan relacionados por ninguna situación en específico pueden llegar a tener el mismo sentimiento producido por la música. “Los resultados de un estudio llevado a cabo por ambos centros, publicado en la revista Proceedings of the National Academy of Science (PNAS), pone sobre la mesa la importancia de combinar el sonido procedente de varios instrumentos musicales y algunas veces ponerles voz para forjar canciones o melodías que aúnan sensibilidades, articulan movimientos sociales y canalizan ideas políticas o culturales”.

Según Tolstoi “el arte debe ser, ante todo, un medio de comunicación entre los hombres, que no simplemente un medio de expresión”. Permitiendo así la relación entre varias personas que hacen parte de grupos sociales, religiones, naciones, creencias, entre otras, y que gracias a la música tienen la posibilidad de relacionarse.

Hacer música, más allá de ser un acto individual nos lleva a compartir con el que escucha un sentimiento, una opinión o tal vez un sentimiento. Y a pesar de que la persona que reciba nuestra música no tenga conocimiento de lo que nos inspiró para componer o interpretar la música, con solo oírla esta producirá un efecto en dicha persona; más allá de que la entienda o no, el solo oírla inmediatamente produce efecto en el que escucha. “En occidente, a veces podemos ver la música como individuos expresándose o mostrando su talento, pero a nivel mundial tiende a ser más un fenómeno social. Incluso aquí lo vemos en los coros de las iglesias o en el canto de los himnos nacionales”. (Currie, 2015) citado por (Revista Semana, 2015)

La música desde siempre ha sido un lenguaje que permite comunicarse y relacionarse entre diferentes personas, sin importar, su raza, su clase social, sus edades, sus lugares de origen, entre otros aspectos, permitiendo que la comunicación pase a un grupo de personas cada vez más grande, convirtiendo una intención o sentimiento individual en colectivo.

Por otra parte, la música siempre está presente a lo largo de la vida de todo ser humano y hace parte de diferentes momentos y ha representado goce y disfrute común. Tal como afirma Pardo (1960) “el hombre —cualquiera que sea o haya sido su nivel cultural— ha recurrido siempre a la música como al medio más poderoso para vincularse a sus semejantes” (Isaza Pérez, 2019)

“El canto coral es un medio artístico por excelencia, este trasmite valores integradores, interpersonales, incide en el desarrollo armónico de la vida social del estudiante; la voz es el medio de comunicación que posee el ser humano y a la vez es el instrumento musical más perfecto y exequible, que se muestra desde que nace con balbuceos que manifiestan necesidades de protección y atención. A través de la voz se manifiestan los estados afectivos y emocionales, la voz cantada es una actividad nerviosa rítmica de las neuronas en la región cervical del cerebro, por lo tanto, el canto y la música tienen una gran incidencia en los estudiantes porque genera satisfacción, no solo a nivel emocional, sino que estimula los centros cerebrales, y expresa a través de manifestaciones de alegría cuando escucha, e interpreta una melodía” (Cárdenas Gómez , 2017, pág. 11).

Al hacer parte de un coro también hacemos parte de un grupo que presenta singularidades, que, además, por el trabajo que realiza necesita del trabajo en equipo y todo lo que esto con lleva. En ese sentido los coristas hacen parte de un trabajo con aspectos tanto musicales como sociales, como lo afirma la declaración de los principios de la confederación argentina de coros (1965): “El canto coral adquiere un elevado sentido social al unir en las agrupaciones corales a seres humanos de diferentes círculos culturales, estratos sociales, ideologías, religiones, razas, sexos y edades” (CulturaBp, 2017). El coro es la unión entre personas de cualquier edad que por medio del canto coral crean una relación, haciendo música juntos y aprendiendo.

De hecho, en el canto coral además de cantar y expresar, se hace necesario escuchar y respetar al otro, también esfuerzo, compromiso, responsabilidad y que cada uno ponga de su parte individualmente, para que el resultado musical final sea el esperado. De esta forma el corista empieza a entenderse como un agente que aporta por medio de su voz el proceso colaborativo que se está desarrollando. Creando así un sentido de pertenencia con el grupo y con los resultados que

se quieren lograr, haciendo necesaria responsabilidad individual, pero también responsabilidad grupal, y respeto entre las diferentes relaciones que se crean: director-corista, corista-corista, corista – familia, director-familia, etc.

“La música coral es fundamental en la escuela y en la sociedad para el desarrollo de competencias que fortalecen la autonomía y la iniciativa personal, debido a que la acción colaborativa dentro del coro genera destrezas para planificar y gestionar proyectos que involucran habilidades sociales para relacionarse, cooperar, trabajar en equipo, valorar las opiniones de otros y ponerse en el lugar del otro, valorando el diálogo y la negociación.” (Ramírez C. & Briceño B., 2013, pág. 98)

En cuanto a esto (Ramírez C. & Briceño B., 2013) señalan también que: “A partir de la práctica coral se espera que ocurra una transformación social, que debe reflejarse en la conformación de nuevas prácticas culturales”, y es que, siendo parte de procesos corales o artísticos en general, los participantes, además, tienen la oportunidad de compartir con personas no solamente de su misma ciudad, incluso, no solo de su propio país. Cuando las agrupaciones corales hacen parte de festivales, encuentros o concursos de coros, se da una comunión con otras culturas, de vivir y compartir experiencias que les permitirán abrir sus horizontes, pues a partir de esta conocen y comparten con personas que viven diversas realidades, costumbres, culturas, algunas cercanas a las propias y otras que posiblemente no lo sean. (Ibídem)

En la misma perspectiva, cuando alguien tiene la oportunidad de participar en un coro, tiene también la posibilidad de verse, entenderse y escucharse a sí mismo, pero además de verse, entenderse y escucharse en relación con sus compañeros y el trabajo que ellos realizan. Es así como un niño que hace parte de un coro de iniciación e infantil tiene la posibilidad de empezar a reconocer y desarrollar a lo largo del proceso su papel individual y social, y de esta forma empieza a crear lazos con otros niños, se generan amistades, adquiere una disciplina que antes de estar en el coro desconocía y se forma interdisciplinariamente. Incluso hay niños que son demasiado introvertidos y al hacer parte del coro empieza a crear lazos, a hablar con niños de su edad, a sentirse en confianza, inclusive a cantar con tranquilidad.

“El coro es una expresión musical de profundo contenido social” ...” quienes son convocados, llegan a formar una fraternal familia donde se atenúan – cuando no desaparecen- las barreras de la comunicación que la sociedad ha creado artificialmente.” (Chaves de Tobar, 2019)

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1. Enfoque investigativo

“El objetivo de la investigación cualitativa es el de proporcionar una metodología de investigación que permita comprender el complejo mundo de la experiencia vivida desde el punto de vista de las personas que la viven.” (Taylor y Bogdan, 1984)”

En la investigación cualitativa el investigador se involucra en el problema y el contexto en el cual se desarrolla, para así analizarla e intervenirla desde la experiencia. Adicionalmente, la investigación cualitativa es un tipo de investigación basada en el análisis y en la interpretación del objeto de estudio, pero esta no llega a una verdad absoluta, sino que más bien por medio de la metodología usada en la investigación se llega a conclusiones.

“Los investigadores cualitativos hacen registros narrativos de los fenómenos que son estudiados mediante técnicas como la observación participante y las entrevistas no estructuradas. (...) La investigación cualitativa trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones, su estructura dinámica”. (Fernández & Díaz, 2002)

Halfpenny (1979) considera que: “los datos son cualitativos en el sentido de que permiten el registro de acciones, definiciones de la situación, marcos de referencia, y, en general, aquellos eventos perceptibles sin desgajarlos de su contexto o entorno”. (Argilaga, 1986, pág. 7)

En este caso la investigación se enfoca en caracterizar la propuesta pedagógica de las redes de coros Chaminade Colombia, en los niveles de iniciación e infantil, con base en la descripción y posterior análisis de la experiencia de los directores y el fundador que han participado y construido este trabajo en red.

3.2 Tipo de investigación

Será de tipo descriptiva, entendida como una investigación cuyo objetivo es: “definir, clasificar, catalogar o caracterizar el objeto de estudio”, este tipo de investigación se centra más en responder el “qué” de un objeto de estudio, sin darle un papel primordial a responder el “por qué”.

Es una investigación que describe, más no explica, que puede ser llevada a cabo por medio de encuestas, observación y estudio de caso; los resultados obtenidos no son influenciados de ninguna forma, sino que simplemente se describen, tal como señala Mejía: “Las investigaciones descriptivas, a diferencia de otro tipo de investigaciones, realizan su estudio sin alterar o manipular ninguna de las variables del fenómeno, limitándose únicamente a la medición y descripción de las mismas”. (Tatiana Mejia Jervis, 2020).

Para llevar a cabo la investigación descriptiva, se hacen necesarias categorías que permitan organizar y analizar la información obtenida, en el caso de la presente investigación se emplearán las siguientes categorías de análisis: : Ensayos, criterios de selección del repertorio, convocatoria y admisión, metodología de enseñanza del repertorio, mayores dificultades en los niveles iniciación e infantil, gramática musical, insumos materiales para la formación musical, dimensión humana y actividades de los coros Chaminade Colombia, que permitan caracterizar la propuesta metodológica de la red de coros Chaminade. Respecto a los resultados, la investigación descriptiva no ofrece una verdad absoluta, sino más bien propone unas reflexiones que pueden ser útiles en futuras investigaciones.

3.3 Instrumentos de indagación

Para el desarrollo de este trabajo se hace necesario el uso de entrevistas a 3 directores corales que hacen parte de la red de coros y el fundador del proyecto red de coros Chaminade; estas serán entrevistas semiestructuradas. Asimismo, haré uso de mi experiencia de doce años como corista de la red de coros Chaminade Colombia. Dichos instrumentos de indagación tienen el fin de responder la pregunta de investigación y llegar a cumplir los objetivos planteados.

3.3.1 Entrevistas:

La entrevista es un instrumento de indagación en forma de diálogo, que permite la recolección de información de una manera más amplia y completa. Tal como lo afirma Folgueiras (2016): “El principal objetivo de una entrevista es obtener información de forma oral y personalizada sobre acontecimientos, experiencias, opiniones de personas”.

Para la presente investigación se hará uso de la entrevista a tres integrantes del equipo de directores de la red de coros Chaminade, más específicamente entrevista semiestructurada, con

algunas preguntas fijas y otras que surgieron a lo largo de la conversación, con las que se busca conocer la propuesta pedagógica para la formación coral, para posteriormente ser comparadas y analizadas y de esta forma realizar la caracterización de la propuesta pedagógica de la red de coros Chaminade y al fundador con el fin de conocer la historia, el propósito y el desarrollo del proyecto.

La entrevista semiestructurada es un tipo de entrevista flexible que contiene preguntas abiertas, planeadas previamente por el entrevistador, pero una de sus características es que a lo largo de la conversación pueden surgir unas nuevas que emergen de las temáticas planteadas inicialmente. “En la entrevista semiestructurada es esencial que el entrevistador tenga una actitud abierta y flexible para poder ir saltando de pregunta según las respuestas que se vayan dando o, inclusive, incorporar alguna nueva cuestión a partir de las respuestas dadas por la persona entrevistada” (Folgueiras Bertomeu , 2016)

3.4 Población

Para el desarrollo de la presente investigación se realizarán entrevistas a: Julio Cesar Peña Aponte (Director coro Chaminade de Bogotá, socorro, Kennedy), Camilo Urbina (Director coro Chaminade de Bogotá, Palermo Sur, Usme), Sebastián Velásquez Usuga (Director coros Chaminade de Medellín, Trinidad y Altos de Oriente) y por último Rodrigo Betancur Arango (Fundador de la red de coros Chaminade).

En la actualidad la red cuenta con 13 coros en Bogotá, Medellín y Girardot; entre los que se encuentran coros de nivel iniciación, infantil e infantil-juvenil con coristas con edades entre los 8 años hasta los 23 años Además de los 9 directores y el fundador.

Estos coros Chaminade Colombia en los niveles iniciación, infantil e infantil-juvenil, están conformados por niños y niñas pertenecientes a barrios de estratos 1 y 2, poblaciones de escasos recursos y que presentan necesidades básicas de alimentación, educación, salud, entre otras. En la ciudad de Bogotá, los coros Chaminade Colombia se encuentran localizados en barrios del sur oriente de la ciudad, algunos son conocidos como “invasiones”, y en general pertenecen a los estratos 1 y 2, en las localidades Kennedy, Ciudad Bolívar y Usme. En la ciudad de Medellín los coros están ubicados igualmente en barrios de estratos 1 y 2, más específicamente en la comuna 1,

que presenta mayor índice de pobreza con relación a todas las demás; y por último en Girardot en el barrio Kennedy.

3.5 Ruta metodológica:

La siguiente ruta metodológica describirá paso a paso del desarrollo del proyecto de investigación. Está organizada en tres etapas que definen y describen los momentos en los que se planea llevar a cabo la investigación.

ETAPA A: INDAGACIÓN Y ANALISIS

Objetivo: Diseñar, aplicar y analizar entrevistas a los directores y el fundador de la red de coros Chaminade.

Metodología: Se realizan una entrevista al fundador con el fin de conocer acerca de la historia, objetivos, propósito, entre otros, que permita desarrollar una contextualización de la red de coros Chaminade. En el caso de los directores la entrevista estará enfocada en las características del proceso de formación coral para los niveles de iniciación e infantil, posteriormente se realizará un análisis de la información obtenida en las entrevistas.

ETAPA B: CONTEXTUALIZACIÓN

Objetivo: Realizar una contextualización de la red de coros Chaminade Colombia.

Metodología: Con base en la entrevista realizada al fundador de la red de coros Chaminade Colombia, se realizará una contextualización de la historia, fundación, entre otros aspectos de la red de coros, adentrándose en aspectos administrativos del proyecto.

ETAPA C: CARACTERIZACIÓN

Objetivo: Realizar la caracterización y descripción de la propuesta metodológica de la red de Coros Chaminade en los niveles iniciación e infantil.

Metodología: Luego de analizada la información obtenida, se realiza la descripción y caracterización de la propuesta pedagógica de la Red de coros Chaminade en los niveles de iniciación e infantil, señalando las generalidades encontradas en la fase anterior en aspectos como:

Ensayos, repertorio, abordaje del repertorio, relación del director con el corista. Que darían muestra del trabajo en red y unificado que se lleva a cabo.

4. DESARROLLO METODOLOGICO

El desarrollo metodológico consiste en plasmar lo propuesto en la ruta metodológica a través de las etapas sugeridas, que a continuación se presentan:

ETAPA A: INDAGACIÓN Y ANÁLISIS

La entrevista realizada al fundador se basó en preguntas que permitieran realizar una contextualización de la red de coros Chaminade Colombia y que de esta forma conocer además de la metodología, aspectos importantes como: ¿Cómo nació la red de coros?, ¿Cuáles es la intención del proyecto?, entre otros, que son claves para entender también algunos puntos de la propuesta pedagógica y que el lector conozca aspectos relevantes de la red de coros Chaminade. (**Anexo 1**).

Por medio de las metodologías propuestas por los cuatro pedagogos musicales y directores corales enunciados en el marco teórico, se plantean unas categorías de análisis que derivan en las preguntas que fueron aplicadas en las entrevistas realizadas a tres directores que hacen parte de la red de coros Chaminade: Camilo Urbina, Julio Cesar Peña y Sebastián Velásquez. (**Anexo 2,3 y 4**).

Las categorías de análisis son las siguientes:

1. Referentes pedagógicos.
2. Convocatoria y admisión.
3. Criterios para selección del repertorio.
4. Metodología de enseñanza del repertorio
5. Ensayo.
6. Mayores dificultades en la formación coral en los niveles iniciación e infantil.
7. Gramática musical.
8. Insumos materiales para la formación coral

ETAPA A: ANÁLISIS

En esta etapa se hace la relación de las respuestas que dieron los directores a las entrevistas basadas en las categorías de análisis enunciadas anteriormente para finalmente realizar la caracterización de la propuesta pedagógica de la red de coros Chaminade Colombia

1. Referentes pedagógicos:

Dos de los entrevistados nombran entre sus referentes pedagógicos a Kodály por el uso de las músicas tradicionales, la escala pentatónica y el uso de los signos Curwen. También a Dalcroze por su propuesta rítmica y corporal, además de Dalcroze y Willems.

Además, también dos de los maestros señalan el uso de las propuestas y metodologías corales planteadas por Alberto Grau y Alejandro Zuleta.

Uno de ellos menciona a Justine Ward porque “es una pedagoga que es muy sistemática, muy organizada como en el proceso musical, entonces es muy claro con las propuestas que va planteando y como el desarrollo pues vocal va desarrollo rítmico, el desarrollo melódico, la parte de improvisación y muy consciente pues como del estímulo de despertar como gusto en el estudiante, no es simplemente como el trabajo de venga enseñemos música, apréndase esta canción y todo eso sino que ella es más inspirada desde la parte humana”

2. Convocatoria y admisión:

Los tres directores mencionan que el proceso de convocatoria es abierto y que todo niño que quisiera entrar hace parte del semillero de iniciación, los niños que estén interesados se pueden inscribir en las parroquias o en lugares donde se hacen los ensayos. “La convocatoria se hace a través de la gestión con el sitio donde nos vamos a encontrar con los chicos entonces hay que hacer una gestión previa para ubicar el sitio de trabajo, que personas nos pueden ayudar sea una parroquia o un templo según el tipo de coro que tengamos, ubicar el sitio y empezar a ubicar en primer lugar las instituciones educativas que quedan cerca para empezar a hacer ese proceso de convocatoria”. (Urbina, 2020)

Adicionalmente mencionan que se usan estrategias como la voz a voz entre los participantes del coro, invitación en los grupos parroquiales, volantes, afiches y anuncios en las misas en los casos en los que el proceso que va a iniciar este ligado a la parroquia.

En la admisión lo único que se realiza es una pequeña audición que no es descalificatoria, sino que tiene la función únicamente de ubicar a los niños dentro del coro. “Se hace una pequeña audición, es decir, se escucha al niño cantar para mirar su grado de afinación, para mirar sus registros agudos, si es grave, si ya usa su voz cantada o canta con su voz hablada, sencillamente para hacer un diagnóstico y es una audición más de valoración que de examen, de valoración para poderlo ubicar en algún lugar del coro”

Con todo esto en mente se puede establecer una relación clara con las premisas planteadas por Kodály y Zuleta, en las que afirman que la formación musical y vocal debe ser no debe ser un privilegio y que todos los niños deberían tener la oportunidad de hacer parte de un proceso de formación musical o coral. “La música pertenece a todos...El camino a la educación musical no debería estar abierto solamente a los privilegiados sino también a la gran masa”. (Zuleta, 2005, pág. 69).

Adicionalmente con respecto a la admisión Alberto Grau plantea en su libro “La forma del director”: “Lo ideal para obtener buenos resultados en el reclutamiento de coristas es aplicar un procedimiento teórico de permanencia sin límite de tiempo, con lo cual no sólo es el director quien tiene más tiempo para evaluar al aspirante, sino también a la inversa, el postulante tiene más posibilidades para apreciar las bonanzas que encierra la práctica de la música coral, y para aclimatarse a la agrupación ” (Grau, 2005 , pág. 104), lo que se corresponde con lo que afirma el profesor Julio “esa audición no se hace de entrada no es lo primero que se hace antes de que el niño se integre al coro o cante con los demás niños primero tiene que integrarse, cantar, tomar confianza, cantar al lado de otros niños, cantar con el ejemplo de algunos niños que ya afina, o más avanzados, y cuando ya se sienten un poco con confianza ahí sí el director lo escucha para mirar en qué nivel esta y donde lo va a ubicar, pero se hace después de que el niño se integre y pierda el miedo”. (Peña Aponte, 2020)

3. Criterios para selección del repertorio:

Dentro de los criterios de selección del repertorio los tres coinciden en que el repertorio debe estar adaptado a las posibilidades del grupo, canciones sencillas, con grado conjunto. Julio Cesar y Sebastián coinciden en que el repertorio para estos niveles debe tener: “una línea melódica sencilla pues de acuerdo al nivel del coro, un rango en cuanto a la nota más alta y más baja, en cuanto a los saltos melódicos unos intervalos sencillos.” (Velásquez Úsuga, 2020).

Concuerdan también los maestros Julio Cesar y Camilo en que el repertorio debe ser atractivo para los niños “se busca un repertorio que melódicamente sea bonito, atractivo, que en su conjunto entre melodía, armonía, ritmo y texto sea atractivo para el niño.” (Ibídem)

Adicionalmente el maestro Julio Cesar afirma que además este repertorio debe ser tonal, en modo mayor o menor, sobre acordes muy básicos y sin disonancias y al igual que los maestros Sebastián y Camilo afirma que deben contener en su estructura la escala pentatónica como proponía Kodály: “la escala pentatónica mayor, repertorio que tengan los grados 3,5, y 6 recurrentemente dentro de la obra para ir trabajando la afinación.”

Principalmente en los coros Chaminade en los niveles iniciación e infantil se emplea repertorio ““El repertorio para iniciación y para infantil es básicamente música infantil colombiana y música infantil latinoamericana” (Ibídem), que cumpla con los criterios mencionados anteriormente, además de música litúrgica.

Como se describe anteriormente los tres directores están de acuerdo en que el repertorio escogido para los niveles iniciación e infantil debe ser escogido siempre teniendo presente hasta con qué grupo se está trabajando, tal como lo plantea Grau: “Es prudente recomendable no fijar metas inalcanzables creando con ello, al final, desilusiones innecesarias” (Grau, 2005 , pág. 90), adicionalmente afirma: Vale la pena destacar el buen criterio que el director deberá siempre emplear a fin de seleccionar un adecuado repertorio para su agrupación” (Grau, 2005 , pág. 95)

En ese mismo sentido Zuleta propone algunas preguntas que debe hacerse el director a la hora de seleccionar el repertorio a trabajar ““El director es un pedagogo debe saber que cantar con su coro, que repertorio escoger y sobretodo saber cómo enseñarlo, debe tener en cuenta tres preguntas:

¿quién soy? ¿Quiénes son ustedes? y ¿dónde estamos?” (Zuleta, Programa básico de dirección de coros infantiles, 2004).

En esa misma perspectiva Ward propone una formación organizada (paso a paso), que permita el desarrollo de las habilidades del niño teniendo en cuenta sus capacidades “Por otra parte, en la exposición de las nociones musicales, lo mismo teóricas que prácticas, procede paso a paso, con orden ingenioso de materias que se aprenden sin necesidad de esfuerzo” (Del Río , 1966, págs. 150-151)

Por otro lado, como se menciona anteriormente, se hace evidente el uso de la escala pentatónica mayor propuesta por Kodály en su método, otra propuesta de Kodály que también se hace evidente es el uso de músicas tradicionales colombiana y latinoamericanas para el desarrollo de habilidades vocales, rítmicas, auditivas, entre otras.

4. Metodología de enseñanza del repertorio.

Con respecto a la metodología específicamente para la enseñanza del repertorio, a pesar de presentar similitudes, cada uno de los directores manifiesta diferentes rutas a la hora de enseñar el repertorio a los coristas.

El profesor Camilo por ejemplo, asegura que para empezar prefiere “comenzar con el estudio de contexto de la obra, hay diferentes maneras y cada director tiene algunas, hay diferentes maneras de abordar ese repertorio, a mí por lo general me gusta que los chicos desde el primer momentos sepan que van a cantar” (Urbina, 2020), por su lado al profe Sebastián asegura que él prefiere iniciar a abordar la obra con “un contexto rítmico, entonces lo que hacemos es empezar a jugar entorno al ritmo que vamos a trabajar"... "Digamos que la obra es un porro chocoano, por decirlo así, entonces yo empiezo desde la parte corporal, la parte gestual, entonces ponemos referente de porro chocoano y empezamos a hacer marchas, que ellos caminen para que vayan trabajando el pulso con la canción, vayan reconociendo las diferentes velocidades, muchos juegos de inhibición que la música se tiene o que vamos a caminar a la doble velocidad, a la doble lentitud. Siempre todo esto por imitación" (Velásquez Úsuga, 2020).

Mientras que el profe Julio Cesar lleva acabo la enseñanza del repertorio inicialmente con “audios con modelo vocal similar al de ellos, sino tengo audios recurro a algunos de los coristas más

aventajados o más antiguos para que ellos me ayuden a cantarles a los niños pequeños y ser el modelo vocal, entonces me valgo de esos audios o de un modelo vocal del mismo coro, me valgo de letras, es decir, a los niños les doy las letras de las canciones para que se ayuden y facilite su aprendizaje, eso también les ayuda a los más pequeños sobre todo a los que están en proceso de empezar a leer y a escribir”. (Peña Aponte, 2020)

Con relación al acompañamiento de las obras destinadas a los niveles de iniciación en infantil los profesores Camilo y Julio Cesar coinciden en que es necesario el acompañamiento armónico “siempre tratando de acompañando armónicamente, a veces hay que reforzar la melodía con el piano pero por lo general es siempre con la armonía puesta para cantar y para escucharlos cantar” (Urbina, 2020) , por su lado el profe Sebastián refiere que prefiere “el ruido, pues sonidos del ambiente siempre los contextualizo que el sonido de la sirena, pues instrumentos armónicos no, porque el instrumento me da notas fijas en cambio con el sonido de ambiente digamos una sirena, son cosas que pueden hacer espontáneamente, o el sonido de un pájaro o un glissando, lo que si es que yo utilizo mucho la flauta de embolo y por el momento es mucho por imitación hasta que son capaces de imitar intervalos y melodías con apoyo del piano”. (Ibídem)

Con respecto a la metodología de enseñanza del repertorio se hace evidente el uso de la imitación como herramienta principal para la adquisición y desarrollo de diversas habilidades musicales. Tal como lo plantea Ward pasando por tres etapas la imitación pura, la reflexión y la ampliación. Adicionalmente dentro de su método hace uso de la imitación por medio de ejercicios o fragmentos de obras propuestos por el profesor para el desarrollo de aspectos rítmicos, vocales, y de intervalos. Este modelo debe ser fiel a lo que el director espera del coro, como lo asegura Zuleta “Es fundamental que el maestro sea el mejor modelo, los niños aprenden en gran medida por imitación” (Zuleta, Programa básico de dirección de coros infantiles, 2004)

En este sentido Grau plantea: “El director deberá demostrar con ejemplos claros, la mejor forma de interpretar un pasaje musical (...) Haciéndoles ver que siempre existe una interpretación óptima, la cual raramente se logra, pero se debe buscar”. (Grau, 2005 , pág. 84)

Por otro lado, como lo proponen Ward y Kodály se hace evidente el uso de gestos corporales, movimiento, los signos Curwen, el apoyo visual, entre otras herramientas que aporten al trabajo de

repertorio, a la enseñanza de este o incluso a correcciones de fragmentos de la obra y que como lo dice Ward sea un lenguaje familiar para los niños o más cercano.

Finalmente, el apoyo armónico de la obra para la enseñanza y estudio de la obra tiene un papel muy importante para la formación vocal y auditiva de la misma forma que lo proponen Ward y Kodály.

5. Ensayo

En la entrevista el aspecto del ensayo se abordó por medio de tres ítems:

- **Cómo es el ensayo: Actividades, partes.**

Por su parte el profesor Sebastián señala " Lo organizo y pongo pilares como fundamentales, la parte rítmica y expresiva corporal, cognitiva musical donde hay que pensar y escuchar sonidos, cantar, reconocer alturas, digamos hasta dictados melódicos con gestos corporales, luego viene el montaje de la obra musical" (Velásquez Úsuga, 2020), además que cada uno de estos pilares está mediado por una connotación humana y que estos se desarrollan a través pequeñas actividades como: "hacer desplazamientos con el ritmo, vamos a hacer disociación o que en la parte cognitiva musical vamos a hacer dictado, vamos a hacer dibujo rítmico o vamos a reconocer grafías rítmicas por medio de las imágenes o ya en la parte de ensamble vamos a utilizar entonces el trabajo o la escucha de las diferentes voces que tiene la obra, la melodía musical, cantemos todos esta voz interactuamos, escuchemos solistas, escuchemos los compañeros. (Ibídem)

Como lo plantean Ward y Kodály se hace uso de la imitación de ritmos, melodías, el movimiento, ritmo corporal, y grafías "aprende mejor por los gestos que por ideas abstractas; por eso, el procedimiento para encontrar los sonidos consiste en describir con movimientos de la mano las diferentes alturas o el recurso de los gráficos de escaleras" (Del Río , 1966, pág. 160). Además de las herramientas propuestas por Kodály para la alfabetización musical como lo son: las sílabas asociadas, signos manuales y silabeo rítmico.

En relación con esto Grau también propone que los directores deben enriquecer las canciones con movimiento y ritmo corporal para refrescar al coro "Todo este mundo de nuevas alternativas ofrece igualmente al director la oportunidad para diseñar con imaginación, diferentes capacidades

expresivas a partir del grupo, las cuales pueden ser con movimientos corporales y combinaciones eurítmicas, o con el desarrollo del desplazamiento e intento coreográfico interpretativo” (Grau, 2005 , pág. 95)

Los profesores Julio y Camilo coinciden en que su metodología de ensayo es “tradicional” en cuanto a los momentos en los que se divide el ensayo: “saludo, de calentamiento, de estiramiento, de vocalizaciones de trabajo vocal, algo de vocalización” (Ibídem), además en el uso dentro del ensayo de las llamadas “píldoras” que son: “canciones infantiles muy cortas, que se puede ir transponiendo hacia arriba o hacia abajo” (Ibídem), que pueden tener elementos que se relacionen con las obras a trabajar y a las que se les puede incluir: “algún movimiento corporal, alguna coreografía, algún esquema rítmico, o rítmico corporal que oxigene el ensayo, que cambie de dinámica algún juego musical, alguna ronda, algo de percusión, movimiento, coreografías, algún baile sencillo y después vuelvo y retomo el ensayo con otras obras y así hasta el final.” (Ibídem)

Con respecto al calentamiento corporal o preparación para la actividad coral Alejandro Zuleta hacía énfasis en unos ejercicios que él llamaba PRE, que es una sigla que resume los ejercicios de Postura, Respiración y Entonación, que son muy importantes y permiten que los coristas se dispongan para la actividad coral, además de aportar a la afinación, el uso del diafragma, y el uso de la voz de cabeza que es tan importante para los procesos corales en niveles iniciación e infantil.

Finalmente los tres coinciden en que debido a las edades que tienen los integrantes del coro en estos niveles se distraen o se va perdiendo la atención rápidamente, por esto se hace necesaria: “una parte de libertad para que ellos también se relajen, puedan charlar con sus compañeros”, “porque los niños quieren interactuar con sus amiguitos entonces cinco minutos de ocio, que estén ahí y hablen” o “alguna actividad que oxigene el ensayo, que cambie de dinámica, algún juego musical, alguna ronda, algo de percusión, movimiento, coreografías, algún baile sencillo”. (Ibídem)

•Horas de ensayo a la semana:

Los profesores Sebastián y Julio coinciden en que con el nivel inicial se reúnen 2 horas a la semana con el coro inicial, mientras que con los del coro infantil que serán los niños que más

avancen del otro coro 4 horas y con ambos dos veces a la semana. Mientras que el profe Camilo realiza ensayos con ambos niveles dos horas, dos veces a la semana.

• **Ubicación del grupo dentro del ensayo:**

En este punto los tres señalan que en el ensayo la masa coral es ordenada en tres filas de acuerdo a la afinación de los coristas:

Primera fila: Niños que no afinan, no reconocen su voz cantada, usan únicamente su voz hablada.

Segunda fila: Los niños que son medianamente afinados, encuentran la tonalidad, pero la afinación es inestable, imitan sonidos graves y agudos con facilidad.

Tercera fila: Los niños que reconocen y usan su voz cantada, afinación estable, serán el ejemplo vocal para el resto del coro.

Esta ubicación es igual a la propuesta por Zuleta dentro de su metodología, en la que propone también dentro del coro filas de organización basadas en la afinación, para de esta forma aportar al desarrollo auditivo y vocal de los coristas. El aporte de esta ubicación a la actividad coral es el desarrollo auditivo que genera en los coristas, ya que en la fila delantera se encuentran los menos afinados, detrás de ellos, en la segunda fila se encuentran ubicados los niños que ya afinan, pero aún presentan dificultades y su afinación no es del todo estable y finalmente en la última fila se encuentran los niños más afinados y que se mantienen estables en la tonalidad. De esta forma los coristas permanentemente están recibiendo indirectamente el modelo vocal y la afinación de sus compañeros que están un poco más avanzados. “La organización del coro es fundamental para el buen sonido y el buen desarrollo del ensayo” (Zuleta, Programa básico de dirección de coros infantiles, 2004)

De la misma forma que Justine Ward propone la clasificación de las voces basándose en el desarrollo auditivo y vocal de los niños de la siguiente forma:

- Los que imitaron perfecto al director o maestro.
- Los niños que entienden la entonación, pero no pueden imitarla.

- Los que no entienden la entonación y no pueden imitarla, por lo que contestan en tono diferente.

6. Mayores dificultades en la formación coral en los niveles iniciación e infantil.

Dentro de las dificultades resaltan tres:

• Voz hablada:

Los profesores Julio y Sebastián aseguran que una de las mayores dificultades es el que los niños reconozcan su voz cantada porque “llegan con su voces en bruto, con sus voces habladas o recitadas, o como si estuvieran rapeando en vez de cantar, entonces es una dificultad en cuanto a que al principio hay un bien tiempo mientras ellos descubren su voz cantada y mientras son conscientes de la diferencia con la voz hablada y que voz tiene que usar al cantar, etc.” (Peña Aponte, 2020) Además que “cuando no afinan nada es el desarrollo del oído interno, es lo más complicado para trabajar”. (Velásquez Úsuga, 2020)

Ward y Zuleta plantean la importancia del uso de una voz cantada, ligera, de cabeza para el trabajo coral infantil “La voz que se ha de conseguir ha de ser armoniosa, dulce, resonante y ligera. Por tanto, ha de ser voz de “cabeza”. No cumplen el objetivo las voces de garganta o nariz” (Del Río , 1966, pág. 152) Esta debe ser desarrollada por imitación, el profesor con un modelo vocal excelente debe propender por este tipo de voz en sus coristas, por medio de ejercicios y actividades que le permitan al niño reconocer la voz cantada, ligera y la afinación. Como lo afirma también Zuleta: “Se debe cantar con voz de cabeza, buscar la resonancia natural de la voz, por lo tanto, emplear el mecanismo ligero de la voz” (Taller con Zuleta, 2008) citado por (profe)

Por ser esta una de las principales dificultades en el proceso de formación coral se hacen necesario reforzarla constantemente para que los niños que no lo identifican logren hacerlo y los que a logran cantar con su voz cantada no la olviden, sino que la afiancen. “Una serie de ejercicios vocales ponen al niño en disposición de conseguir que la voz sea bella, ligera, sin trémolo, etc. Al principio, los alumnos logran esta sonoridad imitando el timbre de voz del profesor, para poco a poco ir prescindiendo de modelo”. (Del Río , 1966, pág. 159)

- **Deserción:**

Los profesores Julio y Camilo aseguran que el problema de la deserción puede estar ligado a varios factores, entre estos: “pueden inscribirse y participar al principio con unas expectativas porque creen que es una cosa y resulta que es otra, porque uno va inyectando progresivamente cierta disciplina, cierto orden en el ensayo”, también puede ser los papás de los niños, porque aunque los niños quieran asistir los papás no se lo permiten entre algunos motivos porque “no tienen tiempo para llevarlos, no los dejan ir solos”. (Ibídem)

Finalmente, la deserción se puede presentar debido a que “a veces los profes caemos en el error de fijar la atención solo en los coristas que cantan bien y a los que están aprendiendo su voz cantada los dejamos a un ladito y tiene que ser una cosa equilibrada, a veces fallamos en eso y cuando los chicos sienten que no les están prestando atención”. (Ibídem).

- **Recursos:**

Otra de las dificultades es la gestión de los recursos destinados a compartir con los coristas un refrigerio o un aliciente pequeño al finalizar los ensayos porque “con la experiencia de coros Chaminade y como filosofía de trabajo que tenemos es que en cada ensayo a cada niño se le brinda una cosita” (Ibídem). Recursos también para una salida pedagógica, un paseo o pagar un bus para asistir a un concierto, un ensayo, entre otros compromisos.

Con respecto a brindar algo a los niños ya sea en los ensayos o en una salida pedagógica es algo que va unido a la filosofía de la Fundación Chaminade, a quién pertenecen los coros Chaminade Colombia, tal como ellos lo afirman es su página web: “llamados a "desterrar" el hambre en nuestro entorno” (Chaminade, s.f.), siendo uno de sus principales objetivos además de educar, acoger, y brindarles espacios de sano esparcimiento a niños de familias necesitadas del sur-oriente de la ciudad, el brindarles un alimento.

Como última dificultad el profesor Camilo señala la mala selección del repertorio, un repertorio que no permita el progreso del coro. Un repertorio que “está desfasado y no está acorde a lo que es la realidad del coro”, y que puede llevar al coro a un fracaso. (Ibídem).

Nuevamente se menciona lo imprescindible que es la elección correcta del repertorio para los procesos corales tal como lo menciona Grau: “Cuando esto sea dable es bueno hacer un balance previo, aunque sea aproximado de cuáles son las posibilidades reales de la agrupación” (Grau, 2005 , pág. 90)

7. Gramática musical:

Los tres profesores concuerdan en que la gramática musical, el entrenamiento auditivo, solfeo, grafía y demás aptitudes musicales son abordadas de manera indirecta dentro de los ensayos, el profesor Sebastián explica: “con los niños yo no me voy directamente a la simbología musical como tal. Yo utilizo pitigrafías que es como la enseñanza musical con jueguitos y todas esas cositas de símbolos”. (Velásquez Úsuga, 2020)

De la misma forma en que lo plantean Kodály y Ward se menciona el uso de grafías, juegos, gestos manuales para el desarrollo musical inicial “En este período de reflexión, en que el niño todavía tiene una capacidad limitada de razonamiento, aprende mejor por los gestos que por ideas abstractas; por eso, el procedimiento para encontrar los sonidos consiste en describir con movimientos de la mano las diferentes alturas o el recurso de los gráficos de escaleras, etc.” (Del Río , 1966, págs. 159-160), “También es característico, el empleo de la fononimia, o representación del dibujo del sonido con el gesto de la mano en el espacio. Este es un sistema idóneo para el solfeo relativo, ya que, cada nota -grado- tiene su gesto preciso”. (Brufal Arráez, 2013, pág. 7)

Con respecto al movimiento Ward propone para la interiorización de habilidades rítmicas “La posesión del ritmo estriba en la práctica de los ejercicios: rítmicos para que sea aquél percibido a través de' todo el cuerpo, y de que haya compenetración con el mismo”. (Del Río , 1966, pág. 160) y plantea ejercicios para el reconocimiento de las diferentes métricas haciendo uso del cuerpo “1. ^a Brazos extendidos horizontalmente hacia adelante; pie izquierdo también hacia adelante, sobre el que se apoya el peso del cuerpo. 2. ^a Levantar los brazos apoyando el cuerpo sobre la punta de los pies. Lo realiza el profesor primeramente varias veces, diciendo: e Arriba, abajo; dos, uno.> La subida se hace con vida y animación, y el descenso a la posición primitiva con suavidad e inercia, evitando el ruido de los pies. Para finalizar el movimiento apoyarán completamente los pies en el suelo y cruzarán los brazos sobre el pecho”. (Ibídem)

Adicionalmente también se emplea el solfeo relativo o “Do móvil”, presentes en las propuestas de Kodály, Ward y en la adaptación del método Kodály de Zuleta “el uso del solfeo relativo permite la aprehensión de las leyes del lenguaje tonal a través de la práctica del canto, sin un proceso de intelectualización. Cada intervalo está al servicio de un pasaje musical completo, el cual, a su vez, pertenece a un contexto tonal más amplio. A través de la solmización relativa, “las funciones se condicionan y se fijan en nuestras cabezas y oídos, sin pensar en ellos.” (Fuentes , 2013, pág. 3)

El profesor Julio Cesar sostiene que el uso de la partitura es un apoyo visual de los sonidos que los niños escuchan y cantan, y que la partitura es un apoyo para que los niños “se guíen con la línea melódica cuando sube, cuando baje, aquí canta la otra voz, aquí tengo que hacer silencio, aquí hay una ligadura, aquí hay un piano, etc., ellos conocen, o unos les explica que significa cada signo de esos, pero más los signos como de carácter, de respiración" (Ibídem). Por su parte el profesor Camilo dice que además hace uso de los signos Curwen “para asociar el sonido a la altura y al movimiento corporal y como se coloca eso en el pentagrama, he hecho ejercicios y me ha funcionado de lectura a primera vista" (Ibídem), además de eurytmia y ritmos corporales.

8. Insumos materiales para la formación musical:

Teclado, sillas, carpetas para los coristas, piano, tablero y un espacio para ensayar, son los insumos con los que cuentan los profesores Sebastián y Camilo en sus coros para la formación. El profesor Sebastián aparte de estos, cuenta también con sonido.

Producto de las entrevistas nacieron otras dos categorías que tienen que ver con la formación coral y específicamente de la red de coros Chaminade Colombia, estas son:

9. Dimensión humana:

Los tres profesores aseguran que cuando se hace parte de un coro, se cambia el pensamiento individual, porque en el coro el niño se hace “consciente de lo que está pasando a mi alrededor con otras personas, ya soy consciente y hago parte, y reconocerse como parte de un grupo de personas que están haciendo un bien en este caso serían los oyentes”. (Velásquez Úsuga, 2020)

El profesor Camilo asegura que la dimensión humana se ve afectada directamente al hacer parte de un coro porque cuando hago se hace parte del coro” ya no pienso en mí mismo únicamente sino que también dependo del que está a mi lado y del que está también a mi otro lado y entre los tres formamos algo distinto, y entre los 6 formamos algo distinto y entre los ocho formamos algo distinto y con la cuerda completa formamos algo distinto, son dimensiones de trabajo que le ayudan a los chicos a entender que a pesar de que somos seres individuales con libertades, con sentimientos, muchas veces también dependemos de otro para crecer y somos una gran familia.” (Ibídem).

Adicionalmente el participar en un coro el corista desarrolla habilidades para trabajar en equipo y les ayuda a entender la importancia que tiene su voz en un montaje o para el resultado final “es algo que se va construyendo y se presenta en grupo, no se presenta individualmente y eso hace que los niños asuman un rol y se apropien de ese rol y de su voz dentro del coro y sientan que son parte y algo y no cualquier parte sino parte fundamental” (Ibídem)

Finalmente el profesor Julio Cesar asegura también que al hacer parte de un coro las relaciones humanas se ve alterada “porque está haciendo trabajo en grupo, tiene que comunicarse con otros, cantar al lado de otros, cantar en conjunto, construir algo colectivamente, entonces el niño que es tímido y entra a un coro entonces el coro se vuelve una terapia para él porque el coro le va a ayudar a que socialice más, a que pierda los miedos, pierdas los temores, haga nuevos amigos, para que se comunique más”. (Ibídem).

10. Actividades coros Chaminade:



Ilustración 4. Concierto voces color Colombia, VII encuentro de coros Chaminade Colombia, 2019

En esta categoría se describen las actividades musicales, sociales y recreativas, realizadas por la red de coros Chaminade a nivel nacional, regional y local, que aportan en gran medida a la formación y desarrollo de los coristas como seres humanos integrales.

Entre estas los profesores Camilo y Julio César mencionan en primer lugar, como la fundamental el encuentro nacional de coros que se realiza anualmente en algunas de las ciudades dónde se encuentra la red de coros Chaminade. Su importancia está en "es un encuentro en el que se integran, hacen actividades, hacen recreación, hacen deporte pero el niño no lo toma como una actividad formativa sino una actividad de recreación y es un paseo pero eso también los ayuda mucho a que se integren, a que conozcan a los otros niños de los otros coros y normalmente esos encuentros van ligados al montaje de un repertorio común y de un concierto entonces pues se aprovechan los encuentros para hacer un concierto de todos los coros cantando un repertorio en común y eso es muy formativo para ellos porque no es simplemente paseo, recreación sino que se está haciendo música y se está conociendo metodologías de los otro profes, de pronto de otra ciudad que ellos no conocían y eso les ayuda, les oxigena mucho todo su paso por el coro." (Urbina, 2020)

Sobre este encuentro nacional también se resalta la importancia de compartir con otros niños y jóvenes de su edad, aprender de la diferencia, conocer nuevas culturas y relacionarse con otros coristas de coros diferentes a los suyos, incluso de ciudades diferentes, haciéndoles ver que hacen parte de algo importante, que no es solamente el coro de la iglesia, sino que el proyecto es algo

grande, que está presente en varias partes de Colombia y de la que hacen parte muchos niños y jóvenes del país.

A nivel regional se realizan encuentros netamente recreativos en los que con cualquier excusa se reúnen a todos los coros de la misma ciudad “para integrarlos, para juntarlos, para que se reconozcan como un mismo proyecto, para que hagan amigos, para que canten juntos, para que jueguen, hagan deporte, para que ganen confianza y sentido de pertenencia con el proyecto.”

Por último, el profesor Camilo menciona la actividad de canto en familia, en la que una o dos veces al año los padres de familia o acudientes asisten a un ensayo “entonces nos reunimos todas las familias, compartimos alguna cosita de comer, los papás se reúnen y cantan y los chicos están cantando también, hay juegos y es como ese día de la familia. (Ibídem)



ETAPA B: Contextualización

“Creo que una característica nuestra es que siempre es una propuesta abierta a todos los que quieran llegar proactivamente. La fundación Chaminade a la que pertenecen los coros tiene como lema: acogemos, alimentamos, educamos y cantamos; entonces la primera palabra es muy importante porque el proyecto coral es un

Ilustración 5. Foto oficial VII encuentro de coros Chaminade Colombia, 2019

proyecto de acogida, he luchado toda la vida contra la exclusividad y el mundo musical es bastante exclusivo y nosotros queremos ser inclusivos, queremos siempre atraer, tenerlos y generar procesos humanos con ellos, entonces no solo el canto por el canto, no solo la clase y listo sino que tanto los directores, como el fundador, los coristas y los padres de familia lo que buscamos es que esa humanidad crezca, se desarrolle y los muchachos con la música encuentren una dinámica distinta.” (Betancur Arango , 2020)

La red de coros Chaminade nació en el año 2008 como una propuesta coral adscrita al proyecto “mil coros para el milenio “de la fundación Música en los Templos, en el barrio Palermo Sur, en la parroquia Beato Guillermo José Chaminade, dónde Rodrigo era el párroco. Como lo afirma su fundador Rodrigo Betancur Arango “Somos hijos de una experiencia coral muy importante que hubo en Bogotá, de “Mil Coros para el Milenio” de la Fundación Música en los Templos, ellos tenían una gran cantidad de coros y nosotros asumimos esa idea y nos unimos paulatinamente, poco a poco en red.” (Betancur Arango , 2020)

Más adelante en el año 2010 se funda el segundo coro, en el barrio Socorro de la localidad de Kennedy en la parroquia Nuestra Señora de la Caridad, con características similares a las del coro anterior e impulsado igualmente por Rodrigo y el profesor Julio Cesar. Años después se siguen formando coros en diferentes ciudades a las que Rodrigo era trasladado para realizar su labor pastoral: Girardot y Medellín, en donde como él lo asegura: “dentro de la propuesta de trabajo mía, pastoral, lo que sea, a donde llegábamos lo primero que proponíamos era el canto coral y empezaba a llegar gente en cantidad, niños en cantidad.” (Ibídem).

El proyecto se encontró en el camino con una propuesta que desarrollaba Rodrigo en barrio Palermo Sur, dirigida a la población infantil del sur-oriente de la ciudad, que inicialmente se llamó CANDÉS (Centro de Atención para Niños Desescolarizados) y que posteriormente se convirtió en la Fundación Chaminade, una propuesta que viene de España en la que por medio de las artes, la recreación y lo cultural se promovía en la población infantil el cuidado del cuerpo, la prevención de adicciones, la educación, la alimentación. “Entonces la propuesta coral nace para esa población infantil, sin importar quien llegara, importaba es que fueran niños y que quisiera probar el canto”. (Ibídem).



Ilustración 6 y 7. Barrio El recuerdo, donde funciona una sede de la Fundación Chaminade con todos sus proyectos.

Una propuesta abierta dirigida a barrios vulnerables de estratos 1 y 2 de Girardot, Medellín y Bogotá, en la que antes de la pandemia se calculaba la participación de al menos 350 coristas a inicio de 2020, y que ha tenido un gran crecimiento a lo largo de los años porque como lo narraba anteriormente, ha sido siempre impulsada por la labor pastoral que desarrollaba Rodrigo en las diferentes ciudades a dónde se trasladaba, por compañeros de él que se interesaban por la propuesta de formación coral o nacen en las aulas de refuerzo escolar que tiene la fundación en algunos barrios de la ciudad de Bogotá; además de ser siempre una propuesta abierta, en la que cualquier niño que quisiera hacer parte era bien recibido, “no es que hasta marzo, no, el niño que va llegando se va motivando, claro que eso atrasa procesos y hay profesores que no están a favor de esa política de los coros Chaminade pero ha sido una constante y yo creo que eso ha permitido el crecimiento en el número de niños, de participantes, en número de coros que se desarrollan en diferentes sitios, hasta llegar a una red.” (Ibídem).

Actualmente la población coral que hace parte de la red de coros Chaminade se encuentra ubicada en los siguientes barrios de Medellín, Bogotá y Girardot:

- **Bogotá:**
 - Barrio Palermo Sur, localidad de Usme: Coro semillero, infantil-juvenil y coro de adultos.
 - Barrio Perpetuo Socorro, localidad de Kennedy: Coro semillero, infantil-juvenil y coro de adultos.

- Barrios Alpes y El Recuerdo, localidad Ciudad Bolívar: Coros iniciación.
- Barrio Danubio Azul, localidad de Usme: Coro iniciación.
- **Girardot:**
 - Barrio Kennedy: Coro infantil-juvenil y de adultos.
- **Medellín:**
 - Barrio Santo Domingo Savio I, comuna 1: Coro semillero, coro infantil-juvenil.
 - Barrio Santo Domingo Savio II, comuna 2: Coro semillero, coro infantil-juvenil.
 - Barrio Altos de Oriente, municipio de Bello: Coro iniciación.
 - Barrio Trinidad: Coro iniciación.
 - Barrio Aranjuez: Coro iniciación.

A la fecha no existe un currículo o pensum plasmado en el papel a pesar de que hay unas formas de trabajar y un propósito establecido, claro está que a medida que la propuesta crece, los objetivos y el proyecto como tal evoluciona para desarrollar una propuesta pedagógica y “darle un contenido más pedagógico, más sistemático, más organizado para todo el proceso.” (Betancur Arango , 2020)

Económicamente la propuesta ha sido privada, recibiendo apoyos en su mayoría de entidades privadas o fundaciones nacionales e internacionales, como la Fundación SM (Societas Marie, en español Compañía de María), de España, que anualmente realiza un aporte económico para apoyar proyectos como el encuentro nacional que se realiza en octubre, todos los años. Con relación al sector público el apoyo que han recibido ha sido por medio de convocatorias como “presupuesto participativo” en Medellín, tal como lo afirma su fundador “hemos ganado con los coros allá esa participación, entonces ha habido dinero para poder gestionar el proyecto coral en esos barrios allá en Medellín que están en la comuna uno, concretamente en el barrio Popular I Y Santo Domingo. (Ibídem):

Este año 2020 la red de coros Chaminade Colombia participó en la convocatoria del Ministerio de Cultura, “comparte lo que somos” y salió beneficiada con un apoyo económico, para llevar a

cabo el primer encuentro virtual de coros expresiones vocales “lo que somos”, en la que participaron diversas agrupaciones de Colombia y un coro de Ecuador



Ilustración 7. Afiche publicitario primer encuentro virtual de coros y expresiones vocales. Lo que somos.

Por otro lado, al ser una propuesta gratuita presenta dificultades económicas, que son cubiertas con actividades como rifas, ventas de garaje, entre otras actividades que permiten “sostener regularmente los directores de coro, las actividades que se tienen con los niños.” (Ibídem).

Por esta razón Rodrigo señala también que a pesar de que el proyecto no tiene los recursos suficientes para retribuir económicamente a los maestros como se debería, estos son muy “vocacionados”, lo que hace que el proyecto pueda seguir funcionando, siendo este un valor muy importante, porque: “este proyecto Chaminade no da para vivir, sobretodo porque siempre ha sido un proyecto muy pobre económicamente hablando, entonces necesitamos conseguir los recursos para que los profes puedan estar un poco más tranquilos.” (Idídem).

Adicionalmente afirma que entre las aptitudes que debe tener un director para hacer de la red de coros Chaminade Colombia, se encuentran: “Que quiera y ame profundamente la música, profundamente su profesión. Segundo que tenga capacidad de afinación y oído, tiene que pensar en la calidad.”, con respecto a lo musical. Debe además estar abierto a aprender, dejarse aconsejar y aprender de sus compañeros directores y de la experiencia de otros coros “que se vayan formando y que la experiencia de un coro avanzado sirva para los que están en semilleros en el camino

entonces que haya esa sinergia que ayude.” (Ibídem), pues al ser un proyecto en red no es conveniente que ningún coro, ni director trabaje por aparte.

Finalmente, una de las cualidades más importantes es mencionada por Rodrigo el respeto siempre, por cada uno de los integrantes de la red de coros ya sean mamás, padres de familia, coristas, directores, recreadores o invitados, siempre debe primar el respeto, en especial hacía los niños y jóvenes. “el respeto por el corista, por el niño, por la niña, por los padres de familia, por el entorno que se tiene se está formando para la vida, la prevención, el respeto por eso los niños son intocables entonces ningún profesor puede entrar a violentar esa humanidad que es sagrada para nosotros como proyecto Chaminade.” (Ibidem).

ETAPA C: CARACTERIZACIÓN

Acerca de la propuesta pedagógica de la red de coros Chaminade para los niveles iniciación e infantil es posible identificar diversos aspectos que le dan identidad al trabajo que realizan en aspectos musicales y sociales. Entre ellos podemos identificar:

1. La propuesta red de coros Chaminade Colombia es un proyecto de formación coral gratuito y siempre abierto, adscrito a la fundación Chaminade Colombia, de la que Rodrigo Betancur, fundador de la red de coros es director. Nace en el año 2008 con la idea de proporcionarle por medio de la música a niños y jóvenes de barrios y localidades de escasos recursos o que pertenecen a poblaciones vulnerables oportunidades para “recuperar sueños, mejorar condiciones académicas, generar cambios positivos en su comportamiento y disciplina”, además “forjar sanas amistades” para que a pesar de las dificultades que se presentan por el contexto del que hacen parte “puedan ser agentes de cambio y de crecimiento”. (Peña Aponte , Berancur Arango , & Velásquez Úsuga, 2018)

La fundación Chaminade es una organización sin ánimo de lucro, que acoge a niños, niñas, jóvenes y familias de escasos recursos, para como lo dice su lema: “acoger, educar, alimentar y cantar, una nueva humanidad” (Chaminade, s.f.), por medio de jardines infantiles, comedores,

aulas de refuerzo escolar y el proyecto por el que nace este proyecto de investigación, los coros Chaminade Colombia.

Su sede principal está ubicada en el barrio Palermo Sur de la localidad Rafael Uribe Uribe, dónde se encuentran dos comedores, dos aulas de acogida y tres coros: un semillero, coro infantil-juvenil y uno de adultos, mientras en la localidad de Usme hay un jardín infantil y el centro día para la tercera edad, por otro lado en la localidad de Ciudad Bolívar cuentan con un jardín infantil, un comedor, dos aulas y dos coros de iniciación, finalmente en la localidad de Kennedy se encuentran dos coros infantiles. (Chaminade, s.f.)

Por consiguiente, algunos de los coros se han formado en barrios en los que la fundación tiene aulas de refuerzo o comedores; en otros casos los coros han nacido por iniciativa de Rodrigo, el fundador, quién manifiesta que siempre a los barrios y parroquias a donde llegaba a trabajar, su primera propuesta era la formación coral.

Esta propuesta está dirigida principalmente a niños y jóvenes de los ocho años de edad, que pertenecen a poblaciones vulnerables. En su definición las poblaciones vulnerables, según Pérez y Gardey (2009) son: “agrupaciones o comunidades de personas que se encuentran en una situación de riesgo o desventaja”, asimismo aseguran que: “un grupo vulnerable puede estar formado por sujetos que, a causa de su situación económica, su condición física, su nivel educativo, su género o su edad, necesitan un esfuerzo adicional para integrarse a la sociedad y desarrollarse. Debido a sus características o condiciones, estos seres humanos pueden sufrir la violación de sus derechos”. (Gardey & Pérez Porto, 2019)

En las tres ciudades dónde está presente la red de coros Chaminade, la población en su mayoría son niños que viven en barrios de escasos recursos, que presenta dificultades y necesidades básicas de alimentación, estudio, vestido, también problemas familiares, entre otras situaciones que están siempre presentes en poblaciones como estas. Adicionalmente son niños que por el contexto en el que viven son vulnerables a realidades como la drogadicción, las pandillas, delincuencia, etc.

Por ejemplo, en la ciudad de Bogotá, los coros Chaminade Colombia se encuentran localizados en barrios del sur oriente de la ciudad, algunos son conocidos como “invasiones”, y en general pertenecen a los estratos 1 y 2, en las localidades Kennedy, Ciudad Bolívar y Usme. En la ciudad de Medellín los coros están ubicados igualmente en barrios de estratos 1 y 2, más específicamente en la comuna 1, que presenta mayor índice de pobreza con relación a todas las demás; y por último en Girardot en el barrio Kennedy, que presenta las mismas condiciones que las poblaciones anteriores.

Sin embargo, cabe señalar que la red de coros Chaminade nace como una propuesta paralela de la fundación Música en los Templos, que llegó al Barrio Palermo Sur, dónde Rodrigo era párroco, en el año 2008. Desde ese momento Rodrigo asume la idea y de esta manera se empieza a conformar un trabajo en red.

Es importante mencionar el respaldo institucional y de gestión que ha tenido el proyecto a lo largo de los años, principalmente por la fundación Chaminade, la compañía de María, la fundación SM (y las parroquias de las que hacen parte algunos de los coros. En Bogotá: Parroquia Beato Chaminade, Parroquia B. Palermo Sur, Parroquia Ntra. Sra. De la Caridad, B. Socorro, Parroquia del Santísimo Sacramento, B. Alpes. En Medellín: Parroquia Beato Jesús Emilio, Vda. Granizal-Altos de Oriente, Parroquia Santísima Trinidad, Parroquia Sto. Domingo Savio, Parroquia San Cayetano, B. Aranjuez, B. Santo Domingo Savio I, y finalmente en Girardot: Parroquia Espíritu Santo, B. Kennedy; sin las que sería posible llegar a desarrollar y unificar una propuesta pedagógica musical unificada y concreta.

2. Con relación a los procesos de convocatoria y de admisión o el ingreso de participantes al proyecto, cabe señalar que el proyecto coros Chaminade Colombia es inclusivo, es decir, que cualquier niño o joven que desee pertenecer a este es bienvenido sin necesidad de pasar pruebas rigurosas para que sea aceptado, la única prueba que se realiza es una audición de valoración más no descalificatoria, que permita ubicar al corista en uno u otro lugar dentro del grupo, siendo el único criterio de ubicación la afinación del niño.

En esta audición el director simplemente escucha la voz del niño, cómo está, si canta como habla o puede emplear su voz cantada, si es afinado o no, que grado de afinación tiene, como se menciona anteriormente para poder ubicarlo dentro del grupo. Pero, esta prueba no se realiza inmediatamente el niño llega al ensayo; sino que, cuando el niño entra se integra a la primera fila del coro, escucha como cantan los otros niños, participa de las actividades del ensayo, y casi al final el director lo llama para que cante algún fragmento de los que se vieron en el ensayo. Esto para que el niño entre en confianza y no se sienta abrumado sin saber cómo debe cantar.

Mientras que al niño le guste cantar y se sienta bien participando de este siempre será bien recibido. Como señala Rodrigo Betancur, el fundador de la red de coros Chaminade Colombia, el estar recibiendo constantemente niños nuevos sin importar el nivel que tengan o como canten, es una política que genera atrasos en el proceso musical y aunque algunos maestros no están de acuerdo, tiene sentido que sea así, porque es el mismo propósito de la Fundación Chaminade, organización de la que hacen parte los coros.

Los niños que llegan interesados en participar del proceso son convocados por otros niños pertenecientes al coro, o por medio de afiches y volantes que se dejan en la iglesia o en colegios cercanos al lugar de ensayo, también por medio de anuncios parroquiales. En el caso de los coros que nacen de procesos educativos como las aulas de refuerzo escolar, generalmente los niños que hacen parte de estos procesos educativos también hacen parte del coro que se forme allí, igualmente si el niño quiere y se siente animado de participar, nunca forzado.

En este proceso de admisión tiene un papel fundamental el proceso de convocatoria que se realiza en las parroquias por medio de anuncios parroquiales o en los grupos pastorales, de igual forma en colegios cercanos al sitio de ensayo, también por medio de la voz a voz entre los coristas que ya hacen parte del coro y sus amigos, vecinos y familiares, además del ambiente integrador a coristas nuevos. Esto es fundamental en la propuesta pedagógica debido a que es un proyecto inclusivo, que tiende a desarrollar la práctica coral en masa en estas poblaciones, por consiguiente, contar con grupos numerosos hace parte de su propuesta y de su característica.

3. En el proceso de formación coral para los niveles de iniciación e infantil de los coros Chaminade, no hay una formación musical en aspectos de gramática musical propiamente, es decir, que este proceso de la formación musical en los niveles de iniciación e infantil, se da por medio de la imitación, juegos musicales, movimiento, ritmo corporal, entre otros; que se desarrolla, pero no se forma explícitamente a los coristas el lectura y escritura de la simbología musical. Pues como lo afirma uno de los directores entrevistados, el fin de la red de coros Chaminade no es formar músicos, sino que tiene un sentido más social y por medio de la música coral, siempre de calidad, se busca formar mejores seres humanos.

Pero si se relaciona al niño por medio de actividades y ejercicios al desarrollo auditivo, comprensión de conceptos como por ejemplo dinámicas o acentos, lectura de partitura, pero únicamente para guiarse por el movimiento de la melodía (si sube o si baja, si tiene que cantar o hacer silencio en determinadas secciones de la obra).

En ese sentido, lo que se realiza son trabajos por ejemplo de percusión corporal, disociación, imitación de ritmos y melodías cortas, ejercicios con los signos Curwen, neumas, eso para los procesos de iniciación. Una vez los coristas pasan hacer parte del proceso infantil se siguen trabajando los mismos ejercicios, claramente con mayor dificultad y en este nivel ya se hacen uso de ejercicios sencillos como canones, Quodlibet y ostinatos, con canciones que se hayan trabajado o canciones sencillas, con la intención de empezar a generar un desarrollo auditivo que permita abordar repertorios a dos voces. (Ibídem)

4. El repertorio que se maneja para los niños que hacen parte de los niveles iniciación e infantil es tonal, a una voz, que dentro de su composición tengan una melodía con intervalos simples. Teniendo siempre en cuenta el nivel del coro y las posibilidades sus voces. Esto con el fin de generar un desarrollo apropiado, que no provoque retraso o estancamiento en el proceso.

Inicialmente el repertorio debe ser a una voz, en un registro medio-alto que puede ubicarse entre un (Fa4-Re5), con el propósito de que el niño no haga uso de su voz de pecho, sino que siempre mantenga una voz ligera, para que no se genere confusión con su voz hablada y cada vez le sea más sencillo diferenciarla de su voz cantada, en caso de que desde el momento en que

llega el niño cante con la voz con la que habla. De hecho, se hace demasiado énfasis en diferenciar la voz hablada de la voz cantada, todo esto con el fin de lograr una conciencia auditiva alrededor de la emisión vocal propia.

Adicionalmente el repertorio debe ser atractivo para los coristas, melódicamente, rítmicamente y su texto, que talvez cuente una historia, que tenga un personaje y los mantenga enganchados para escucharla, aprendérsela y cantarla. Así mismo que dentro de su estructura melódica se encuentre la escala pentatónica, propuesta también por Kodály dentro de su propuesta.

No se recurre a repertorio modal, a varias voces o con armonía compleja, como aquella que contiene cromatismos, modulaciones, dominantes secundarias, entre otros, porque se busca inicialmente que el corista en los niveles iniciación e infantil logré un desarrollo auditivo que le permita afinar, reconocer su voz cantada, mantenerse en la tonalidad; por esto es importante puntualizar en que se buscan canciones muy tonales, con acordes que para los niños puedan ser un referente armónico y les ayuden a ubicarse auditivamente en la tonalidad.

Por último, es importante señalar que el proyecto coros Chaminade Colombia maneja dentro de su propuesta flexibilidad en cuanto a la elección del repertorio que el director trabaje con su grupo, teniendo en cuenta los criterios señalados anteriormente para estos niveles. Sin embargo, mantiene un elemento que unifica el trabajo de todos los coros y es el “repertorio común”, en este caso, los directores llegan a un acuerdo respecto a las obras que se trabajarán en cada uno de los niveles, cuáles pueden cantar todos juntos y si se va a realizar alguna coreografía o percusión corporal que acompañe la obras.

El “repertorio en común” es empleado a nivel nacional en el encuentro nacional de coros Chaminade Colombia, en el que todos los coros preparan el repertorio en cada una de sus ciudades y se reúnen en octubre en torno al encuentro, para presentarlo, ya sea una misa o un concierto y a nivel regional en eventos en iglesias, parroquias, centros comerciales, etc. Es importante señalar que para cada nivel se selecciona un repertorio, es decir que todos los coros iniciación a nivel nacional trabajarán y presentarán el mismo repertorio, igual con infantil e infantil-juvenil.

5. A pesar de que cada profesor es libre de manejar la metodología que prefiera en la enseñanza del repertorio; con respecto a actividades, ejercicios, métodos, etc. y a pesar de las particularidades que se presentan en cada uno de los coros, existe una metodología de ensayo que es implementada en todo el proyecto.

En la propuesta pedagógica de la red de coros Chaminade Colombia, con respecto a la metodología prima la imitación como herramienta de enseñanza esencial, generadora de conocimiento, entendida como: un medio importante de transmisión de comportamientos (Rosenthal y Zimmerman, 1978) citados por (Yo Profesor , 2017)

Es la más importante de todas pues en los coros no se forma en lecto-escritura musical, entonces, esta es la manera como los coristas aprenden repertorio, es este el mecanismo de apropiación de los elementos melódicos, rítmicos e interpretativos, del repertorio y además como los niños aprenden a hacer uso de su voz cantada y empiezan a afinar, generando un desarrollo auditivo y de memoria.

Por esa razón es esencial que el director tenga una buena afinación, un adecuado desarrollo auditivo y un muy buen modelo vocal, que le permita al niño escuchar y posteriormente imitar lo que el profesor le está pidiendo tanto musical como expresivamente. En el caso por ejemplo de los directores hombres se hacen necesarias pistas guía del repertorio, que tengan un modelo vocal como el que el profesor les pide a los coristas, o también de la voz de coristas que tengan una buena afinación y hagan uso de su voz de cabeza todo el tiempo para cantar.

Otro elemento importante es un contexto ya sea rítmico, del género del que es la canción, de la letra; pero que los niños estén ubicados y entiendan que es lo que van a cantar, más allá de ir inmediatamente a cantar lo que escuchan, sino que puedan entender de dónde viene, qué género es y pasen por ejercicios previos que los acerquen a la canción que se van a aprender.

6. Con relación a la intensidad horaria y la metodología de ensayo, el proyecto coros Chaminade Colombia establece tiempos de ensayo en los niveles iniciación e infantil, inicialmente con una duración de dos horas, dos veces por semana, pero a medida que avanza

el proceso el grupo se divide en dos. La división de los niveles se basa en los siguientes criterios: Que tengan una afinación más estable y se mantengan dentro de la tonalidad, con respecto al sentido rítmico que puedan seguir el ritmo de las canciones y puedan realizar ritmos y movimientos corporales sencillos mientras cantan, y finalmente que reconozcan la voz cantada y puedan hacer uso de ella a lo largo de la canción sin pasar a cantar con su voz hablada.

Entonces, los niños a los que les ha costado más encontrar su voz cantada o aún tienen muchas dificultades de afinación asistirán una hora, dos veces por semana, mientras que los niños que avanzan y pasan al nivel infantil seguirá ensayando dos horas, dos veces a la semana.

Esta división se da también porque los niños que pasan al nivel infantil empezarán un trabajo un poco más exigente, con obras más difíciles y se dan los primeros esbozos de cantar a dos voces por medio de canciones que fueron trabajadas anteriormente y se desarrollan a través de canones y ostinatos, además de ejercicios de disociación agregándole por ejemplo ritmos o movimiento corporal que acompañan las melodías.

Por otro lado, el ensayo está dividido en tres partes que se podrían llamar “tradicionales”, aunque cada profesor nuevamente lo aborda como desee. En la primera parte de la sesión se realiza la bienvenida o saludo y el trabajo corporal que consta de calentamientos y estiramientos corporales, en los que los niños disponen su cuerpo y empiezan a adoptar la postura correcta para cantar. Además, juegos rítmicos de imitación en los que el profesor propone secuencias rítmicas en distintas partes del cuerpo y los coristas imitan, también un corista puede proponer una secuencia para que sus compañeros la imiten.

Adicionalmente en esta primera parte se realizan ejercicios de respiración y de diafragma que les permita reconocer la respiración adecuada para cantar entre otras secuencias de respiración, jadeos, “F-SH-S –JA”, inhalación y exhalación de aire controladas en diferentes lapsos de tiempo. También calentamiento vocal por medio de “sirenas”, imitación de sonidos de animales que puedan reproducir haciendo uso de su voz cantada como gatos, pajaritos, entre otros ejercicios que pueden ser creados por el profesor y que estén constituidos por glisandos o

sonidos que ayuden a los niños a usar su voz de cabeza y mantenerse en ella para afianzar su voz afianzarla y mantenerla en el mecanismo ligero.

También en esta parte se hacen uso de “píldoras”, que son canciones cortas y sencillas que pueden transportarse hacia arriba o hacia abajo y ayudan precisamente al trabajo de la voz cantada y a desarrollar la afinación, además se le pueden agregar también esquema corporal o un juego rítmico.

Posteriormente se pasa al abordaje del repertorio que se tenga planeado, en el ensayo se trabajan entre 3 o 4 obras, pero esto depende de que tan avanzado este el repertorio.

La enseñanza del repertorio se da de diferentes formas puesto que cada profesor tiene flexibilidad para desarrollar este proceso pero por ser un trabajo en red existen herramientas para la enseñanza del repertorio que son comunes, entre otras se encuentran la escucha de audios o el ejemplo del profesor para empezar a interiorizar la melodía y el ritmo, luego se hace un trabajo de audición interna en la que se les pide que canten la canción en su mente, sin emitir sonido mientras escuchan la guía.

Posteriormente se les pide a los niños que canten la canción o fragmentos de la canción con la boca cerrada, vibrando los labios, con una “RR” y más adelante se pide a los coristas más avanzados que canten alguna sección o la canción en su totalidad para que los demás coristas tengan la posibilidad de escuchar la canción, pero esta vez cantada por un modelo vocal más cercano a el de ellos. De esta manera poco a poco se van adhiriendo más coristas de otras filas hasta que la gran mayoría ha logrado aprender la canción.

Finalmente, se revisan los errores o dificultades que se presentan en la interpretación de la obra y se corrigen, en ocasiones algunas secciones son adicionadas por el director para realizar una reubicación de las filas. De la misma manera dependiendo del repertorio y el reto y la dificultad que presente la obra el director hace uso de herramientas como el silabeo rítmico, fonemas, vocalizaciones para mejorar la dicción, ejercicios de respiración que permitan mejorar el fraseo,

entre otros que aporten al perfeccionamiento del repertorio. Pero en general el aprendizaje del repertorio se da auditivamente y por medio de imitación.

De forma complementaria la organización de los coristas dentro del ensayo se da por filas, generalmente tres, aunque cuando los procesos son nuevos se realizan únicamente dos filas. El criterio de ubicación es la afinación del niño y si hace uso de su voz cantada. Entonces, en la fila tres se ubican los niños cuya afinación es perfecta y cantan siempre con su voz cantada, en la fila dos, los niños que afinan, pero por pequeños momentos se desafinan o reconocen su voz cantada, pero por instantes la dejan de usar para cantar y finalmente la fila uno en la que se encuentran los niños que tienen dificultades para afinar y cantan con su voz cantada todo el tiempo.

Esta organización ayuda a que los niños que están más adelante, los de la fila uno, que son los que tienen más dificultad para afinar o no identifican aún su voz cantada, escuchen a los de más atrás, los coristas de la fila tres, que son los más afinados y con mejor modelo vocal, y de esta forma ellos puedan escuchar todo el tiempo la forma como deberían cantar e imitarlos. Además, los de la fila tres serán el ejemplo que el profesor empleará para enseñar el repertorio o corregir fragmentos en las que el coro está fallando.

Adicionalmente entre obra y obra se realizan juegos y ejercicios musicales de movimiento, coreografías, de cognición musical, en los que indirectamente se desarrollan aspectos rítmicos, auditivos, entre otros; que oxigenan el ensayo, refuerzan en el niño la creatividad y afianzan los lazos entre los coristas.

También se dan espacios de break, durante los cuales que los niños generalmente hablan con sus amigos, se relacionan, comparten, y descansan un poco, esto ayuda a que los niños puedan volver a retomar el trabajo musical un poco más relajados.

Debe ser un ensayo muy dinámico por la edad de los niños que hacen parte de estos niveles, que está entre los 8 y los 12 o 13 años aproximadamente. Finalmente, en el caso de ser necesario se dejan tareas cortas referentes al repertorio y se les brinda a los coristas un pequeño refrigerio

o un dulce; esto es característico de los coros Chaminade y es dentro de lo posible brindarles algo a los niños que asistieron al ensayo.

Este espacio del refrigerio tiene relación directa con la filosofía de la fundación Chaminade a la que pertenecen los coros, y es la de “acoger, educar, alimentar y cantar para una nueva humanidad”, es muy importante porque por medio de ese refrigerio el niño se motiva para seguir asistiendo. Puede sonar crudo, pero se incentivan a regresar, de esta forma se cumple la misión de que los niños hagan parte del coro y se mantengan en el proceso, alejándolos de las drogas, las pandillas, malas amistades, etc.

Los alimentos que se les brinda a los niños vienen de donaciones que recibe la fundación o en algunos casos lo proporciona la iglesia. En ocasiones es algo pequeño, tal vez un dulce como un “bom bom bum” que puede no parecer gran cosa, pero para un niño que pertenece a un contexto vulnerable como la mayoría de los coristas que pertenecen al proyecto, es algo que tiene gran significado, porque tal vez en sus hogares carecen de alimentos o no pueden ofrecerle frecuénteme este tipo de alimentos.

7. Dentro de la red de coros Chaminade Colombia se realizan actividades pro-fondos para poder costear actividades, encuentros, refrigerios, uniformes, transportes, entre otros. Como lo afirma Rodrigo, su fundador, al ser un proyecto sin ánimo de lucro y que recibe ayudas del sector privado, los recursos a veces no son suficientes, entonces se hacen necesarias estas actividades para reunir fondos. Estas son rifas, bazares, ventas de garaje y alcancías, además de algunas donaciones que recibe la fundación Chaminade.

También el encuentro de coristas que se realizan a nivel nacional o regional, que son actividades que tienen como propósito que los coristas de la red de coros Chaminade Colombia se encuentren, se conozcan, canten juntos, realicen actividades juntos y se genere un sentido de pertenencia con los coros Chaminade. En estos eventos además de realizar trabajo musical se realizan juegos, deportes, baile, actividades recreativas, se les da un detalle a los niños. Entonces, estas actividades se vuelven una motivación para los niños, que trabajan a lo largo

del año en sus coros, esperando que llegue el siguiente encuentro para reencontrarse con sus amigos de otras ciudades o barrios.

Generalmente el encuentro nacional de coros Chaminade Colombia que es el más importante, se lleva a cabo cada año en una de las diferentes ciudades en las que se encuentra la red de coros, de esta forma los niños tienen la oportunidad de conocer otras ciudades, otros escenarios; se realiza generalmente en octubre en la semana de receso escolar, con el fin de que la participación de los niños no se cruce con su estudio del colegio.

Los encuentros regionales se realizan con cualquier excusa elevar cometa, Halloween, navidad, etc., pero lo más importante es generar un espacio diferente a los ensayos, en los que a los niños se les brinda algo de comer, se realizan actividades recreativas, se canta juntos y se empiezan a reconocer entre ellos, lo que hace que el pertenecer al coro tenga un significado diferente, más allá del coro de la iglesia y los niños del barrio que ven en cada ensayo, entienden que hacen parte de algo más grande.

Todas estas actividades tienen la función de unificar la propuesta pedagógica y constituir un trabajo verdaderamente en red, que los directores y coristas se conozcan y también el trabajo que se está realizando en los coros que integran de la red, además los niños también se relacionan con la forma de enseñar de otros directores diferentes al suyo.

CONCLUSIONES

A partir del análisis de la información recopilada, el cual fue presentando en el apartado anterior, se indican a continuación las principales conclusiones con respecto a los propósitos que plantea el presente proyecto, es decir, relacionadas con la caracterización de la propuesta pedagógica del proyecto coral objeto de estudio. Esta abarca aspectos de tipo social, pedagógico, musical y administrativo que son fundamentales para el desarrollo de la propuesta coral.

La red de coros Chaminade Colombia es un proyecto gratuito, abierto e inclusivo liderado por la Fundación Chaminade y tiene como propósito acoger a niños, niñas y jóvenes pertenecientes a poblaciones vulnerables y por medio de la música recuperar sueños, transformar realidades y formar mejores seres humanos, para que puedan ser agentes de cambio en sus comunidades. Una misión idéntica a la fundación Chaminade de “acoger, educar alimentar y cantar para una nueva humanidad”.

Este proyecto tiene una antigüedad de doce años, en los cuales ha tenido presencia en Bogotá, Medellín y Girardot. Los niños que hacen parte de la red de coros en los niveles iniciación e infantil son niños desde los 7 años en adelante, de barrios principalmente de estrato 1 y 2, con características de vulnerabilidad. Además, los coros se forman en parroquias y aulas de refuerzo escolar donde tiene presencia la fundación Chaminade.

Un componente fundamental de su propuesta pedagógica tiene que ver con la etapa de convocatoria y admisiones, encaminada a acoger niños y jóvenes de manera “masiva”, es decir a conformar agrupaciones numerosas. Estas convocatorias requieren un alto grado de gestión y participación de los diferentes actores que acompañan el proceso: Fundación, párrocos, coristas antiguos, padres de familia y grupos de pastoral cercanos a la parroquia donde funciona o va a funcionar el coro. Se lleva a cabo a través de estrategias específicas de difusión local tales como charlas en instituciones educativas, charlas ante asistentes de catequesis, anuncios parroquiales y el *voz a voz* de coristas. Estos dos últimos, son las estrategias más efectivas para convocar a los nuevos integrantes de los coros. Esta gestión se caracteriza entonces por ser un trabajo colaborativo entre diferentes entidades y personas, mas no centralizado en una única dependencia o responsable, como muchas veces ocurre en proyectos de esta naturaleza.

Otro elemento importante de la propuesta pedagógica tiene que ver con la valoración inicial y de ubicación de los integrantes dentro del coro. Esta parte de audiciones que realiza el director en la medida en que el corista se integra y toma confianza dentro del grupo, y las hace para escuchar el progreso en el uso de la voz cantada y en la afinación individual y grupal. Generalmente los coros nivel iniciación e infantil se integran en el ensayo en una parte del mismo, y los integrantes se ubican en tres filas: i) fila 1: integrada por niños y niñas que aún no han descubierto su voz cantada; ii) fila 2: integrada por quienes ya usan su mecanismo ligero pero su afinación no es tan estable; iii) fila 3: conformada por quienes se han apropiado de su mecanismo ligero y presentan mejor afinación, volumen, modelo vocal, postura y disciplina coral, de tal manera que sean el ejemplo para los demás y apoyen el trabajo del director. A partir de lo que el director escuche grupal o individualmente en el transcurso de los ensayos, podrá reubicar a algunos coristas en una u otra fila. Estas filas podrían asociarse a lo que el maestro Alejandro Zuleta denominaba en su propuesta pedagógica *bananos, peras y manzanas*. En este caso las filas se nombran con un número no se les oculta a los coristas la razón de ser o características de cada una de ellas; de hecho, ellos mismo perciben las características de cada grupo y sienten motivación por ascender de una fila a otra.

Otro aspecto característico de la formación coral de la red de coros Chaminade es que no se forma a los coristas ni se monta el repertorio por medio de la enseñanza de la lecto-escritura musical. Se basa más en la escucha grupal, el trabajo rítmico corporal y el uso de juegos musicales, de disociación motriz, e imitación de melodías por medio de los signos Curwen, grafías, movimiento, neumas, entre otras herramientas. Para la selección del repertorio de la red de coros Chaminade Colombia en los niveles de iniciación e infantil se muestran como criterios fundamentales, que la melodía contenga intervalos simples, que se encuentre en un registro medio alto (Fa 4-Re5), para evitar de esta manera que los niños hagan uso de su voz hablada a la hora de cantar. Debe ser a una voz y dentro de su estructura contener una armonía sencilla, que no contenga modulaciones, cromatismos, préstamos modales, etc. Esta armonía simple ayudará a que los niños se ubiquen más fácil dentro de la tonalidad y se puedan mantener afinados, pues funciona como un soporte auditivo.

Con relación a este mismo componente se destaca que en los niveles iniciales se hace énfasis en la canción infantil colombiana y latinoamericana, cuyas características estén acordes con el proceso y las posibilidades del grupo y que las obras sean atractivas los niños y niñas, ojalá con historias implícitas y personajes llamativos.

Otro componente esencial del trabajo pedagógico de los Coros Chaminade y en su calidad de red coral, es el manejo de un “repertorio común”, el cual es compuesto por obras seleccionadas en común acuerdo entre los directores, bajo criterios pedagógicos y coherentes con los procesos. Este repertorio es trabajado por cada director a lo largo del año y normalmente se interpreta en presentaciones conjuntas locales, regionales o naciones. Este elemento de repertorio común permite el trabajo colaborativo entre los directores a partir de sus potencialidades o principales competencias, lo que permite un trabajo en roles entre ellos para la elaboración de materiales de apoyo tales como: audios de acompañamiento armónico, audios de modelo vocal del repertorio, textos o particellas de ayuda para ensayos, ejemplificación de marcación y dirección del repertorio, rutas o propuestas metodológicas de ensayo de obras en particular. En los coristas, el repertorio común es importante como elemento de cohesión musical y de unión en torno a la música y al canto coral, cuando se reúnen varios coros a ensayar y presentar las obras en concierto, mostrando a los participantes la música como lenguaje universal a pesar de ser coros distantes geográficamente.

En este mismo sentido, otro competente que caracteriza los coros iniciación e infantil es el trabajo coral basado en la imitación, entendida como una herramienta y un proceso natural del aprendizaje y la práctica musical grupal. Es decir, el montaje de las obras que en general son a unísono, se realiza a partir de modelo vocal del director o del grupo de coristas más aventajados y afinados, y apoyado en el elemento de repetición constante y constructiva. Es una herramienta esencial para los niveles iniciación e infantil para el aprendizaje del repertorio y el desarrollo de las habilidades musicales, auditivas, motrices, interpretativas y vocales, además como herramienta para la apropiación de elementos rítmicos, dinámicos, melódicos e incluso corporales que acompañan el repertorio tales como coreografías, movimientos, desplazamientos o percusión corporal. En la misma perspectiva para la enseñanza del repertorio, estudio y corrección de fragmentos que tengan dificultad cada director emplea diferentes herramientas que permitan la interiorización de estos, pero resaltan el silabeo rítmico, las grafías, fonemas, ritmo corporal, y ejercicios de dicción.

Otro elemento fundamental del proceso coral tiene que ver con la *dinámica de ensayo*, el cual podemos decir que tiene una estructura “tradicional” ya que abarca pasos o actividades comunes de un ensayo coral: i) aprestamiento, que consiste en el trabajo de activación mental y corporal, y estiramientos; ii) calentamientos, vocalizaciones, trabajo de respiración; iii) trabajo del repertorio

(juegos musicales, píldoras melódicas, canciones obras musicales; y iv) cierre, que consiste en el canto conjunto de la obra o fragmento que mejor haya funcionado o que esté en un mejor nivel, con el fin de dejar una sensación positiva y motivadora en los coristas, así como para ilustrar el resultado del trabajo conjunto y el avance del coro.

Con relación al desarrollo del ensayo se resaltan como elementos sustanciales y característicos de los procesos de los Coros Chaminade antes mencionados tales como la organización por filas o grupos, el uso de la canción infantil, la asignación de roles, la ejemplificación por parte del director o de la fila número 3, el uso permanente del cuerpo, onomatopeyas u efectos sonoros, principalmente para los coristas nuevos que no han logrado una afinación estable, el uso del juego musical y de recursos de texto, audio o video que enriquezcan y aporten al montaje de las obras. En el mismo sentido, es fundamental el dinamismo y la energía del director, la motivación permanente, y la posibilidad para que los coristas en el intermedio o al final del ensayo, se integren, compartan, conversen, se conozcan y se hagan compañeros y amigos. Finalmente cabe destacar el significado que tiene el refrigerio para muchos de los niños participantes.

Asimismo, se considera de vital importancia dentro del proceso pedagógico de los Coros Chaminade la realización de los encuentros nacionales y regionales, jornadas pedagógicas y actividades extra musicales. Estos juegan un papel esencial al ser un elemento que contribuye a afianzar el trabajo en red de coros y directores ya que además de ser espacios de encuentro y canto conjunto, permiten el esparcimiento y la recreación de los participantes de los coros, en este sentido, contribuyen a fortalecer la cohesión y el sentido de pertenencia de coristas y padres de familia para con el proyecto coral. Les da también la oportunidad de conocer otras costumbres, otras formas de aprender música, nuevos repertorios y de relacionarse con los demás coristas de su misma edad que vienen de otros coros u otras ciudades. Por esto, estas actividades que muchas veces son extra musicales, se consideran fundamentales en la propuesta pedagógica y hacen parte de la caracterización del proyecto.

Cabe resaltar también un componente transversal del proyecto que tiene que ver lo administrativo, sin lo cual no sería posible el desarrollo de la propuesta coral. Esto tiene que ver con el respaldo institucional por parte de la Fundación Chaminade, y la gestión que realiza para la consecución de

los recursos, muchas veces por medio de alianzas estratégicas con otras entidades de naturaleza pública o privada. Es igualmente relevante las pequeñas pero efectivas acciones para la consecución de recursos económicos que se realizan con la participación coristas, familias y comunidades corales en general, tales como rifas, ventas de bodega, bingos, bazares, entre otros. Todo este componente en su conjunto se considera igualmente relevante pues es la base administrativa que gestiona y administra los recursos necesarios para el funcionamiento de los coros. Se incluye en esta caracterización pues claramente el trabajo en red del proyecto y sus resultados dependen de este respaldo institucional y de la colaboración de las comunidades cercanas a los coros. Esto no se logra fácilmente cuando los proyectos son iniciativas aisladas o personales de coros o directores corales.

Algunas alianzas y apoyos que en este sentido han sido esenciales para el proyecto coral y para los procesos de iniciación son los suscritos con entidades tales como la Fundación Música en los Templos, la Fundación SM, la Compañía de María, y las parroquias sedes de los coros. También se destacan algunos convenios y convocatorias públicas en las que Coros Chaminade ha sido beneficiarios, tales como las de Presupuesto Participativo de Medellín, y la convocatoria Comparte lo que somos, del Ministerio de Cultura.

Finalmente, se resalta la intención inicial de caracterizar este proyecto pedagógico teniendo en cuenta el impacto que ha tenido en las comunidades donde hace presencia, y su sostenibilidad y crecimiento durante doce años a pesar de ser una iniciativa privada liderada por una fundación sin ánimo de lucro y sin apoyo del Estado o de grandes empresas privadas. Esta propuesta ha sido susceptible de observación pedagógica por parte de esta investigación porque en el medio coral cuenta con reconocimiento y porque sus resultados los ha llevado a obtener distinciones y a participar en convocatorias y eventos entre los que se destacan el Primer Concurso Nacional de Música Infantil, organizado por el Teatro Cafam de Bellas Artes, el Festival Internacional de Coros Integración, el Festival de Coros de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, el Encuentro Nacional de Coros Infantiles y Juveniles “el canto nos une”, y el Festival Internacional de la Cultura en Tunja, entre otros.

BIBLIOGRAFÍA

- Aponte, J. C. (2014). El proyecto mil coros para el milenio: una descripción significativa desde la pedagogía musical. Bogotá, Colombia .
- Aponte, J. C. (2014). El proyecto mil coros para el milenio: Una descripción significativa desde la pedagogía musical . Bogotá, Colombia .
- Argilaga, T. A. (1986). La investigación cualitativa. *Educación*, 23-50.
- Arráez, J. D. (2013). LOS PRINCIPALES MÉTODOS ACTIVOS DE EDUCACIÓN MUSICAL EN PRIMARIA: DIFERENTES ENFOQUES, PARTICULARIDADES Y DIRECTRICES BÁSICAS PARA EL TRABAJO EN EL AULA. *Artseduca*, 1-13.
- Betancur Arango , R. (2020). Entrevista #4. (D. Zamudio Colorado, Entrevistador)
- Cancino, H. D. (2015). Estrategias pedagógicas desde la inclusión educativa para el fortalecimiento de la expresión y la conciencia corporal para estudiantes de música con discapacidad visual. Bogotá, Colombia. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1547>
- Castañeda, D. A. (2013). "canciones en mejor. Sistematización de una experiencia de educación musical aplicada a la guitarra desde el enfoque crítico-transformador en el departamento de extensión del Instituto Popular de Cultura de Cali-IPC. Bogotá , Colombia. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1647>
- Castillo, L. J. (2014). Sistematización de la experiencia de la viola en el instituto municipal de Cajicá durante los años 2012 y 2013. Bogotá, Colombia. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1551>
- Chaminade, F. (s.f.). *fundaciónchaminade.org*. Obtenido de <https://www.fundacionchaminade.org/inicio/qui%3%A9nes-somos>
- Chaves de Tobar, M. (2019). Cantar en coro: Una maravillosa experiencia musical . *Artseduca*.
- Cortes, C. M. (2010). Zoltán Kodaly. Creador del arte del canto coral polifónico contemporáneo en Hungría vigencia y proyecciones de su obra . *Neuma*, 11-15.
- Curwen, J. (1904). *Standard Course*. Obtenido de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Curwen_Hand_Signs_MT.jpg
- Fernández, P., & Díaz, P. (2002). *Fisterra*. Obtenido de El sevier : <https://www.fisterra.com/formacion/metodologia-investigacion/investigacion-cuantitativa-cualitativa/>
- Ferrer , R., Tesouro , M., & Puiggalí, J. (2015). Las principales motivaciones para cantar en un coro infantil o juvenil según la opinión de algunos directores. *Eufonía. Didáctica de la música* .

- Gardey, A., & Pérez Porto, J. (2019). *definicion.de*. Obtenido de <https://definicion.de/grupos-vulnerables/>
- Grau, A. (2005). La forja del director . Venezuela .
- Isaza Pérez, S. (2019). LA MÚSICA COMO MEDIO DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL: ESTUDIO DE CASO DE LA CORPORACIÓN RURAL LABORATORIO DEL ESPÍRITU EN EL MUNICIPIO DE EL RETIRO – ANTIOQUIA. Medellín, Colombia. Obtenido de https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/13831/Santiago_IsazaPerez_2019.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Marín, J. P., & Quintero, E. T. (2017). Los pilares metodológicos del maestro Alejandro Zuleta en el desarrollo vocal y coral de los niños del coro mixto del Colegio Nuestra Señora de Fámila. Bogotá, Colombia. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1578>
- Narváez, E. C. (2017). Reflexiones acerca del papel de la música en proceos. Bogotá, Colombia. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1623>
- Ossa, T. C. (2010). Creación de un coro infantil como aporte social al colegio amigos de la naturaleza. Bogotá, Colombia. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10554/4492>
- Paut Herrera, C. M. (2018). EL GRUPO VALLENATO DE LA UNIVERSIDAD DE CARTAGENA: SISTEMATIZACIÓN DE UNA EXPERIENCIA MUSICAL EN EL ÁMBITO DE LA ENSEÑANZA APRENDIZAJE. Bogotá, Colombia. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/7912>
- Peña Aponte , J., Berancur Arango , R., & Velásquez Úsuga, S. (2018). *Coros Chaminade Colombia video institucional*. Colombia. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=2I6NrfZ64NA>
- Ramírez C., Y. Y., & Briceño B., J. M. (2013). La orientación social y la educación emocional a través de la música coral: una práctica educativa para la. *redalyc.org*.
- Revista Semana. (2015). ¿Qué tiene la música que une a toda la gente? *Semana*. Obtenido de <https://www.semana.com/educacion/articulo/que-tiene-la-musica-que-une-toda-la-gente/433834-3/>
- Reyes, L. H. (2018). APLICACIÓN DEL MÉTODO SILÁBICO PARA EL APRENDIZAJE DE LA LECTURA MUSICAL EN LOS ALUMNOS INTEGRANTES DE LA BANDA DE MÚSICA DE LA I.E. N. 80270 "VIRGEN DE LA NATIVIDAD" DEL DISTRITIO DE CARAMBA-2017". 3-4. Trujillo, México .
- Sadornil, D. d. (1966). Didactica de la música . El método Ward. Bogotá, Colombia .
- Tatiana Mejia Jervis. (2020). *lifeder.com*. Obtenido de [lifeder.com: https://www.lifeder.com/investigacion-descriptiva/](https://www.lifeder.com/investigacion-descriptiva/)
- Yo Profesor* . (2017). Obtenido de <https://yoprofesor.org/2017/11/13/teorias-de-la-imitacion-como-un-medio-importante-de-transmision-de->

ANEXOS

Entrevistas #1

FUNDADOR: Rodrigo Betancur Arango.

- **¿Cómo nació la idea de crear la red de coros Chaminade?**

Yo creo que ha sido una construcción que se ha ido dando por necesidad, una construcción que se viene dando desde el año 2008 cuando nace la propuesta de coros Chaminade, después en el 2010 sigue creciendo la población coral con esta característica de Chaminade y empezamos a tener unos pequeños encuentros con los coros en Bogotá, con los semilleros que teníamos, con los coros pequeños. Yo creo que sin pensarlo se fue generando una red de coros, ya cuando nacen en Medellín, en Girardot y en otras partes de Bogotá ya tenemos un camino recorrido, un camino que se viene gestando desde ese mismo año.

Somos hijos de una experiencia coral muy importantes que hubo en Bogotá, de “Mil Coros para el Milenio” de la Fundación Música en los Templos, ellos tenían una gran cantidad de coros y nosotros asumimos esa idea y nos unimos paulatinamente, poco a poco en red.

- **¿Inicialmente para quién fue pensada esta propuesta?**

Nace como una propuesta de cuidado del cuerpo y surgió en Colombia más o menos en torno a ese año, ya había nacido el tema educativo de habilidades para la vida, una propuesta que venía desde España y empecé a trabajarla en la parroquia de Palermo Sur, dónde se unía lo lúdico, lo cultural y lo artístico con el cuidado del cuerpo, cuidado de los dientes, de la cara, del vestido, del baño y se fue entroncando para esta población con la que yo trabajaba, infantil, en prevención de adicciones, era como una arista que le salía a este gran proyecto de prevención dentro del campo educativo, nutricional que teníamos. Entonces nace para esa población concreta, una población de estos barrios del sur oriente donde yo trabajaba, concretamente que participaban de una experiencia de una cosa que se llamaba “CANDES” (Centro de Acogida a Niños Desescolarizados) y posteriormente que fue la

Fundación Chaminade. Entonces la propuesta coral nace para esa población infantil, sin importar quien llegara, importaba es que fueran niños y que quisiera probar el canto.

- **¿Cuál consideras que ha sido la evolución del proyecto en cuanto a la intención inicial?**

Como evolución primero yo nunca pensé nunca que iba a haber tan buena calidad coral, segundo, el crecimiento de los coros, la participación de los niños donde hemos ido y hemos propuesto la experiencia ha sido de una acogida grandísima en todo lado de los niños y de los papás. Entonces no pensé que el canto iba a motivar tanto y por eso dentro de la propuesta de trabajo mía, pastoral, lo que sea, a donde llegábamos lo primero que proponíamos era el canto coral y empezaba a llegar gente en cantidad, niños en cantidad.

Entonces creo que ha habido un crecimiento muy importante yo en la página de los coros digo que “cientos y cientos de niñas y niños han pasado por esta propuesta”, porque ha sido una propuesta siempre abierta, no es que hasta marzo, no, el niño que va llegando se va motivando, claro que eso atrasa proceso y hay profesores que no están a favor de esa política de los coros Chaminade pero ha sido una constante y yo creo que eso ha permitido el crecimiento en el número de niños, de participantes, en número de coros que se desarrollan en diferente sitios, hasta llegar a una red, en este momento son 12 o 13 coros entre ya coros formados y semilleros, 12 o 15, tendríamos que hacer la cuenta, pero si ha habido un crecimiento importante.

- **¿Qué tan ligada está la participación de los coros a las parroquias?**

Buenos los coros han nacido básicamente, casi todos auspiciados por las parroquias, ya sea porque yo trabajé ahí o porque otros compañeros les interesaron el proyecto, o porque fuimos metiéndolo como a la fuerza, pero las parroquias han sido muy importantes en el nacimiento y en el desarrollo de los coros.

Otra cosa es que con el paso del tiempo se haya continuado como esa buena relación, pero creo que la mayoría de coros son hijos también de las parroquias o del campo educativo, hay unos que ha nacido en las aulas de refuerzo escolar que tenemos o en algún colegio, o

la gran mayoría ha nacido vinculados a una parroquia. Creo que de los coros que tenemos 6 o 7 están vinculados a una parroquia.

- **¿Se ha establecido como un pensum o un currículo para la formación de los coros Chaminade?**

No propiamente, aunque hemos evolucionado también como en la dinámica de crear como una línea de trabajo, una línea de pensamiento, una línea de acción. Hasta este año de la pandemia hemos tratado de estructurar algo pedagógico, claro, esto nos descuadro totalmente, porque teníamos una proyección, ya habíamos desarrollado unos objetivos, cosa que no fue desde el inicio sino que nace y se va desarrollando y en la medida que va creciendo vamos viendo las necesidades y le vamos dando los elementos necesarios para que esto se componga en una propuesta pedagógica, solamente hasta este año en la reunión con todos los directores pues vimos la necesidad de darle un contenido más pedagógico, más sistemático, más organizado para todo el proceso, pero bueno la pandemia nos trastocó el objetivo pero llegamos a ese punto en enero de este año 2020.

- **Actualmente, ¿Qué poblaciones se benefician del proyecto de la red de coros?**

A nivel socioeconómico los coros responden a estrato 1 y 2, no sé si alguno estrato 3, no creo, eso quiere decir que están presentes en barrios populares de Bogotá, Medellín y Girardot. La población aproximada que tenemos de coristas; hasta antes de la pandemia porque eso ha traído también su repercusión, calculábamos 350 coristas, al menos esa fue la cifra aproximada de coristas en la última reunión de directores de coro de la red Chaminade.

Cuando empieza la pandemia hay una dispersión grande, hay una pérdida de coristas por diferentes motivos, uno grande, en los barrios populares es por la conectividad, pues al no tener Wi-Fi, computador o Tablet o tener un solo celular que usa el papá o la mamá pues eso trae su gran limitación para las clases virtuales. Creo que la gran mayoría de los coros se han internado en la virtualidad, tratando de ayudar y aportar a la población que quería y se podía mantener conectada a este proyecto.

- **¿De qué entidades, ya sean públicas o privadas, recibe apoyo la red de coros?**

Ha sido eminentemente privada, con ayudas nacionales e internacionales, pero hemos concursado con Medellín y hemos ganado tres o cuatro veces un concurso que hace presupuesto participativo, muy bueno, y hemos ganado con los coros allá esa participación, entonces ha habido dinero para poder gestionar el proyecto coral en esos barrios allá en Medellín que están en la comuna uno, concretamente en el barrio Popular I Y Santo Domingo.

Hemos aplicado también justo este año con el Ministerio de Cultura, eso no lo habíamos logrado nunca pero este año de pandemia en una convocatoria participamos y ganamos, en esta convocatoria de “comparte lo que somos” y de hecho estamos trabajando en eso, pero no ha habido así como más apoyo del estado porque es bastante reñido y complicado, de resto han sido como ayudas internacionales, nacionales, la rifa la venta de garaje, la que nos permite sostenernos, sostener regularmente los directores de coro, las actividades que se tienen con los niños y hay una fundación que no ha ayudado últimamente en estos años, que es la fundación SM, que ha estado presente anualmente con un rubro para el desarrollo de nosotros, sobretodo del encuentro nacional de coros y así, nunca se ha cobrado nada, ni inscripciones, ni mensualidad, siempre ha sido gratuito, entonces eso trae sus dificultades porque el dinero se acaba. Casi todos los maestros traen su organeta, o traen su guitarra, son muy vocacionados ellos entonces también cuentan muchísimo en este proyecto de los coros Chaminade.

- **¿Cómo ves la red de coros Chaminade en unos años?**

La veo siempre como muy desafiante, los directores de coro acompañan este proceso más por lo vocacional que por lo económico y es difícil a veces conseguir personas dedicadas a esta dinámica vocacional dónde se esté pensando integrar una red de coros más nacional, más contundente, a mí me encantaría que Chaminade siguiera creciendo, que hubiera muchísimos más coros, pero todo el tema vocacional lo veo como un freno a este deseo grande de conformar coros en diferentes partes del país. La red actual la veo en crecimiento, aunque la virtualidad nos ha desafiado grandemente pues para saber en qué estado nos encontrábamos y hemos podido mantenernos, unirnos, soñar, querer echar para adelante el

proyecto. Entonces a corto plazo lo veo todavía funcionando, a mediano plazo lo veo sinceramente con dificultad, porque no sé hasta cuando los profes van a aguantar este ritmo.

¿Qué coros conforman actualmente la red de coros?

En Bogotá en el barrio Palermo Sur hay tres coros, un coro infantil-Juvenil, uno de adultos y uno de iniciación haya nació este proyecto, después en el barrio Perpetuo Socorro en la localidad de Kennedy hay un coro infantil, uno de iniciación y uno de adultos. Así nacen los coros en Palermo sur dónde hay dos coros y uno de adultos y El Perpetuo Socorro también hay dos y uno de adultos.

Los coros siguen su camino hacía Girardot, allá hay uno infantil-Juvenil y uno de adultos, vamos a Medellín en el barrio Santo Domingo Savio, como es tan grande ese barrio hay dos coros y dos semilleros. En un barrio que es una población irregular, la segunda más grande después de Cazuca, se llama Altos de Oriente que pertenece al municipio de bello, allá hay un coro iniciación. El barrio Trinidad de Medellín es en otra comuna también tenemos uno, en el barrio Aranjuez tenemos otro coro. Regresamos a Bogotá y tenemos tres semilleros, dos en Ciudad Bolívar, en los barrios Alpes y El Recuerdo y el último nacido que es un coro pequeño debido a la pandemia y a que es un coro muy reciente, en la localidad de Usme, en el barrio Danubio Azul.

Entonces sería una población de 15 coros infantiles-Juveniles incluyendo los semilleros y tres coros de adultos que conforman esta red de coros Chaminade.

Por supuesto los coros de los niños tienen una dinámica y los de adultos otra.

• ¿Cuál es perfil que debe tener un director o docente para hacer parte de los coros Chaminade?

Que quiera y ame profundamente la música, profundamente su profesión. Segundo que tenga capacidad de afinación y oído, tiene que pensar en la calidad, una tercera característica que yo veo muy importante en este proyecto que es muy altruista es la vocación personal, yo creo que ahí es donde está porque este proyecto Chaminade no da para vivir, sobretodo porque siempre ha sido un proyecto muy pobre económicamente hablando, entonces necesitamos conseguir los recursos para que los profes puedan estar un poco más tranquilos. Otra característica es que tienen que estar en formación permanente,

dejarse cuestionar de sus compañeros porque la red no es solo de los coros y los coristas sino fundamentalmente de los profesores y en el ámbito musical como hay celos y envidias además situaciones particulares personales a veces y lo que uno quiere es que se vayan formando y que la experiencia de un coro avanzado sirva para los que están en semilleros en el camino entonces que haya esa sinergia que ayude.

Otra que es muy importante es el respeto por el corista, por el niño, por la niña, por los padres de familia, por el entorno que se tiene se está formando para la vida, la prevención, el respeto por eso los niños son intocables entonces ningún profesor puede entrar a violentar esa humanidad que es sagrada para nosotros como proyecto Chaminade.

- **¿Qué diferencia a la red de coros Chaminade de otras propuestas de formación coral?**

Creo que una característica nuestra es que siempre es una propuesta abierta a todos los que quieran llegar proactivamente. La fundación Chaminade a la que pertenecen los coros tiene como lema: acogemos, alimentamos, educamos y cantamos; entonces la primera palabra es muy importante porque el proyecto coral es un proyecto de acogida, he luchado toda la vida contra la exclusividad y el mundo musical es bastante exclusivo y nosotros queremos ser inclusivos, queremos siempre atraer, tenerlos y generar procesos humanos con ellos entonces no solo el canto por el canto, no solo la clase y listo sino que tanto los directores, como el fundador, los coristas y los padres de familia lo que buscamos es que esa humanidad crezca, se desarrolle y los muchachos con la música encuentren una dinámica distinta que eso lo hemos visto, por ejemplo, se genera amistad, se genera colombianismo podríamos llamarlo, entonces ya no es aquí están los de Medellín, aquí los de Girardot y aquí los de Bogotá, no, sino que sentimos una verdadera fraternidad que va creciendo poco a poco y ya tenemos muchachos jóvenes amigos de jóvenes de otras latitudes.

Creo que no nos diferencia nada más, cada proyecto tiene su idiosincrasia, su valor y lo único que queremos es unirnos a todos proyectos para que Colombia cante, para que haya muchos coros unidos cantando, creo que ningún coro es mejor que el otro porque la

humanidad no se divide en eso sino que estamos tratando de hacer que el canto nos una, entonces yo invito a todas las organizaciones, a todos los coros, a todos los proyectos, a todas las entidades que tengan una propuesta coral o musical que nos sintamos como humildes el respecto que uno con el otro vamos sumando, no compitiendo sino sumando.

Entrevista #2

Julio Cesar Peña Aponte. Integrante equipo de directores de la red de coros Chaminade Colombia en Bogotá.

Fecha: 16-09-20

- **¿De qué coro es director y cuántos años lleva en la red de coros Chaminade?**

Yo soy del barrio El Socorro de la parroquia Nuestra señora de la caridad y llevo desde el año 2008, o sea 12 años.

- **¿Cómo se vinculó a la red de coros Chaminade?**

Me vinculé porque llegué al barrio Palermo Sur, como director de la fundación música en los templos, entonces estuve vinculado a música en los templos varios a los y ahí conocí a Rodrigo Betancur, a la fundación Chaminade, a los marianistas y entonces me fui vinculando poco a poco al proyecto de Rodrigo Betancur de armar coros en las parroquias y entonces seguí con él, un tiempo a la par estaba vinculado a música en los templos y también a coros Chaminade, cuando no seguí con música en los templos continúe con coros Chaminade únicamente.

- **¿Cuáles han sido sus referentes pedagógicos, metodológicos y de dirección coral para la formación coral en los niveles de iniciación e infantil?**

Mi propia experiencia me ha dado unas pautas de que hacer y qué no hacer, además de eso algunos talleres que he recibido, libros o artículos o textos que he leído sobre la propuesta metodológica sobre todo de Alejandro Zuleta y también elementos metodológicos de Alberto Grau, del proyecto venezolano de coros infantiles. Básicamente

de ellos son los referentes que más tengo presente a la hora de hacer el trabajo con coros de iniciación.

- **¿Cómo es la convocatoria y admisión de los niños que quieren hacer parte del coro en estos niveles?**

Como es un proyecto inclusivo, es decir, que admite a niños y niñas sin ningún examen, sin ninguna prueba específica, es decir, inclusivo, no excluyente entonces los niños se vinculan básicamente por motivación propia o de lo papás o de la familia y se inscriben en la parroquia normalmente, y la parroquia sencillamente lo cita cuando vayamos a empezar ensayos y ya. El solo hecho de que el niño o se inscriba o llegue por primera vez al ensayo ya queda haciendo parte del coro, no necesita presentar ninguna prueba específica lo único que necesita es querer cantar. Ya en el coro los profes y las personas a cargo tenemos la responsabilidad de enamorarlo del coro, y que se quede en el coro y que le guste el coro, pero eso ya es función nuestra, pero den entrada en la convocatoria y en la inscripción. Se hace una pequeña audición, es decir, se escucha al niño cantar para mirar su grado de afinación, para mirar sus registros agudos, si es grave, si ya usa su voz cantada o canta con su voz hablada, sencillamente para hacer un diagnóstico y es una audición más de valoración que de examen, de valoración para poderlo ubicar en algún lugar del coro es más para eso pero esa audición no se hace de entrada, no es lo primero que se hace antes de que el niño se integre al coro o cante con los demás niños primero tiene que integrarse, cantar, tomar confianza, cantar al lado de otros niños, cantar con el ejemplo de algunos niños que ya afina, o más avanzados, y cuando ya se sienten un poco con confianza ahí sí el director lo escucha para mirar en qué nivel esta y donde lo va a ubicar, pero se hace después de que el niño se integre y pierda el miedo.

La convocatoria normalmente se hace de una manera abierta, con anuncios parroquiales en las misas, con los volantes, con avisos en los colegios y en las escuelas cercanas, voz a voz funciona mucho, es decir, unos niños invitan a compañeros, amiguitos y se va regando la bola, entonces esos niños van trayendo otros integrantes, esas son como las estrategias que usamos. En las parroquias en dónde hay catequesis ayuda bastante pues porque la catequesis reúne a bastantes niños, entonces se reúnen las primeras sesiones de catequesis

para dar el aviso, presentar un video, un audio, entregarles volantes y tratar de captar su atención y hacer que pue se inscriban o asistan al ensayo, entonces la característica es que la convocatoria es abierta el niño asiste y sin no le gusta no vuelve y si le gusta se queda y ya. No se obliga nadie, pero tampoco se le hace el feo nadie.

- **¿Cómo escoge el repertorio para los niveles de iniciación e infantil?**

El repertorio para iniciación y para infantil es básicamente música infantil colombiana y música infantil latinoamericana, el criterio de selección es que tenga una línea melódica sencilla pues de acuerdo al nivel del coro, un rango en cuanto a la nota más alta y más baja, en cuanto a los saltos melódicos unos intervalos sencillos. Poco a poco a medida que va afinando el coro o va ampliando su registro se van buscando obras que suban más y bajen más pero básicamente se busca un repertorio que melódicamente sea bonito, atractivo, que en su conjunto entre melodía, armonía, ritmo y texto sea atractivo para el niño.

Entonces no se buscan canciones como, digamos que ahí influye mucho el gusto del director hay directores a los que les gusta las canciones lentas, otros más movidas, otros más folclóricas, otros las que tienen movimientos corporales, otros la que tienen unos ritmos complejos, hay otros directores que usan repertorio un poco más parco, más lento que para trabajar el sonido del coro, para que afinen, que para que se escuchen, etc. A mí no me gustan muchos esas canciones un poco lentas o ente comillas aburridas, porque me parecen aburridas, los niños se aburren con esos y también me aburro entonces trato de escoger repertorio que les guste a ellos, que técnicamente y melódicamente tengas las características que le dije al principio pero que les guste y uno se da cuenta en el momento que uno les canta la canción y si ellos se muestran animados a aprendérsela empiezan a repetirla, a tararearla y muestran las facciones de la cara, como que uno se da cuenta cuando al niño le gusta y cuando no le gusta, así como al niño se come algo y no le gusta pues hace mala cara y si se come algo que le gusta pues le gusta y pide más, entonces uno se va dando cuenta y va tanteando el terreno, hay canciones que de pronto uno cree que le gustan y resulta que no entonces uno las va dejando como segunda opción, entonces uno va probando repertorio que les llame la atención.

Pero muy importante que el texto sea llamativo, que el texto cuente una historia, que los ponga a imaginar cosas porque cada letra y cada canción así sencilla o sea corta es una historia nueva para ellos, es como un cuento, entonces el texto tiene que tener ese sentido y si encima de eso tiene una melodía bonita y en su conjunto con armonía y ritmo hacen un buen ensamble, es decir, es llamativa de manera integral toda la canción pues es una canción que va a funcionar muy bien.

Tienen la característica también que son canciones muy tonales, que son canciones en modo mayor y modo menor o en algunas pentatónicas, pero que son muy tonales, sobre unos acordes muy básicos, no tiene acordes extraños, no acordes con disonancia, mucho menos música que no sea tonal no me gusta mucho trabajarla, excepto si el coro ya es avanzado y ha cantado mucho música tonal y puede estar en capacidad de cantar otros géneros contemporáneos pero las primeras canciones si tienen que ser muy tonales y tienen que, por lo menos yo lo hago, ser acompañadas armónicamente por el profesor, porque sin ese apoyo es muy difícil que los niños empezando afinen, entonces esas son las características de las obras.

Y, ¿de dónde salen?, de cancioneros, de recopilaciones, de la misma experiencia que uno tiene montando canciones, entonces si a mí me fue bien con X repertorio en un coro pues uno toma ese repertorio porque uno asume que también puede funcionar en otros coros, y repertorio nuevo, que nunca faltan las obras que uno va descubriendo día a día, o que aprende uno en encuentros de coros o talleres de coros, o nuevos libros, nuevos métodos o en grabaciones aunque no estén escritas y uno escucha una grabación de una canción infantil llamativa, pues uno la toma y la transcribe y se ayuda con ese audio, etc., entonces uno las busca en esas fuentes.

- **Ensayo: ¿Cómo se organiza el ensayo, qué actividades se realizan?**

Normalmente son dos ensayos de dos horas a la semana, es decir, cuatro horas. No todos están las cuatro horas, los más aventajados, los que pasan casi de iniciación a infantil, los que se aprenden más rápido las obras, los más constantes, etc., ellos si van a tener las cuatro horas de ensayo porque con el tiempo van a terminar siendo el grupo base, la mano derecha del director. Los más pequeñitos, los que están llegando, los que están apenas entrando a

nivel iniciación que no necesitan las cuatro horas simplemente con dos horas, es decir una hora en cada ensayo es suficiente. Digamos que en resumidas cuentas iniciación tiene dos horas a la semana e infantil tiene cuatro horas a la semana porque ellos si tienen que estar en los ensayos completos. Por supuesto yo los voy escuchando en los ensayos y voy definiendo quien pasa de iniciación a infantil, quien va avanzando, etc.

La metodología de ensayo pues es una metodología digamos que tradicional en cuanto a los pasos, hay un primer paso de saludo de calentamiento, de estiramiento, de vocalizaciones de trabajo vocal, algo de vocalización, aunque yo personalmente con los más pequeños no hago mucho trabajo técnico o lo voy incluyendo pero muy progresivamente, al principio no lo hago porque eso los cansa, entonces a medida que ellos van avanzando y les va gustando el coro y se van comprometiendo más con el coro, ahí les voy inyectando un poquito más de tiempo en los ejercicios de aprestamiento, entonces después de eso ya viene cantar unas canciones sencillas también como parte del calentamiento, unas llamadas píldoras que son unas canciones infantiles muy cortas, que se puede ir transponiendo hacia arriba o hacia abajo, etc., se incluye dentro de esas canciones algún movimiento corporal, alguna coreografía, algún esquema rítmico, o rítmico corporal, un poco para dinamizar el calentamiento o enriquecer la canción y después se incluyen ya las canciones de repertorio un poco más complejas o más extensas.

Cada canción tiene su metodología de ensayo, pero personalmente me baso en audios con modelo vocal similar al de ellos, sino tengo audios recurro a algunos de los coristas más aventajados o más antiguos para que ellos me ayuden a cantarles a los niños pequeños y ser el modelo vocal, por lo que también el profesor se cansa a veces usando el falsete, entonces me valgo de esos audios o de un modelo vocal del mismo coro, me valgo de letras, es decir, a los niños les doy las letras de las canciones para que se ayuden y facilite su aprendizaje, eso también les ayuda a los más pequeños sobre todo a los que están en proceso de empezar a leer y a escribir, eso les ayuda a practicar su lengua castellana y su ejercicio de lectura.

Luego ya empiezo a escucharlo, los ordeno por niveles de afinación, por filas, básicamente son tres filas las que manejo, la fila uno que es la que está adelante, son los niños que tienen

más problemas de afinación o que no han descubierto su voz cantada, en la fila dos se ubican los medianamente afinados, es decir, ya suben y bajan, imitan sonidos agudos, graves, etc., y se acercan a la tonalidad, estable en la tonalidad por momentos pero a veces se salen de la tonalidad pero no son tan estables en la tonalidad, en la fila tres o ubico a los niños más afinados y esos son los que tomo como ejemplo y como modelo durante buena parte del ensayo, entonces después de que use los audios y las letras, el silencio es muy importante en el ensayo tienen que hacer silencio porque tienen que escuchar la canción, mientras no la escuchen no se la van a aprender y después de que algunos se la empiecen a aprender empiezo a escucharlos sobre todo a los de la fila tres y hacer que ellos la canten y se la muestren a los demás, poco a poco voy escuchando a los de la fila dos y la fila uno y voy subiéndolos o bajándolos de fila de acuerdo a lo que escuche del nivel de afinación, el criterio de orden de las filas es cien por ciento de afinación.

No me interesa personalmente si el niño es nuevo, si es mayor o es menor, si es niño o es niña, desde que cumpla con el criterio de afinación pasa a una fila u otra fila, ya internamente dentro de la fila yo los ubico, los grandes a los lados para que no estén tan dispares, de pronto, niños juntos o niñas juntas, para pasar de una fila a otra es estrictamente de afinación y algo de sentido rítmico también, aunque normalmente el niño que es afinado también tiene un muy buen sentido rítmico entonces no hay problema por ese lado. Entonces ese es el ensayo, trabajo una canción un tiempo 10 o 15 minutos y ya cambio porque ya para ellos es monótono y se aburren, en algún momento del ensayo hago alguna actividad que oxigene el ensayo, que cambie de dinámica algún juego musical, alguna ronda, algo de percusión, movimiento, coreografías, algún baile sencillo y después vuelvo y retomo el ensayo con otras obras y así hasta el final. Esa es básicamente la metodología de ensayo.

- **¿Además de lo coral en los ensayos se ve algo de gramática musical, entrenamiento auditivo, solfeo inicial?**

No, si se hace de pronto con los más grandes y eso cuando ya están en nivel juvenil pero no más, cuando usamos partituras, que las hemos usado incluso para los niños pequeños las usamos más como un referente visual para que ellos se acostumbren a tener una carpeta en

la mano y se acostumbren a tener la partitura y se guíen con la línea melódica cuando sube, cuando baje, aquí canta la otra voz, aquí tengo que hacer silencio, aquí hay una ligadura, aquí hay un piano, etc., ellos conocen o unos les explica que significa cada signo de esos, pero más los signos como de carácter, de respiración. Pero ya que ellos sean conscientes o que yo trabaje con ellos la lectura consciente y el solfeo rezado, o el solfeo cantado, o la entonación de intervalos, no. No porque no nos da el tiempo, además no lo veo necesario porque ellos básicamente cantan a oído y son capaces de montar a oído cosas muy complejas, entonces yo sé que si me pongo a hacerlo a través de la vía del solfeo me voy a demorar mucho y como el fin del coro no es ese, no es formar músicos, ni prepararlos para que entren a la universidad o a otros programas de formación, sino el fin del coro es otro, es un fin social, comunitario, de hacer a través de la música mejores personas, etc., entonces no veo necesario profundizar en la enseñanza del solfeo, ni del entrenamiento auditivo, ni nada de esas cosas.

- **¿Cuáles cree que son las mayores dificultades que se presentan en los niveles de iniciación e infantil?**

Por el tipo de población pues son niños que nunca han cantado, generalmente, que en sus colegios no han tenido la posibilidad de cantar y nadie nunca los ha orientado, entonces llegan con su voces en bruto, con sus voces cantadas o recitadas, o como si estuvieran rapeando en vez de cantar, entonces es una dificultad en cuanto a que al principio hay un bien tiempo mientras ellos descubren su voz cantada y mientras son conscientes de la diferencia con la voz hablada y que voz tiene que usar al cantar, etc. Esa es una dificultad y como no se hace prueba de selección entonces hay que trabajar con todos ese aspecto, diferente fuera si se admitieran solo los afinados, pues claro así rinde más y una parte con un grupo que se supone que afina. Entonces es una dificultad que uno tiene que afrontar y enfrentar metodológicamente para mirar como lo resuelve.

Hay otra dificultad que es la deserción pero ese me parece que es un tema normal en los coros infantiles y juveniles no a todos los niños le gusta cantar, pueden inscribirse y participar al principio con unas expectativas porque creen que es una cosa y resulta que es otra, porque uno va inyectando progresivamente cierta disciplina, cierto orden en el ensayo

y los niños al principio llegan de pronto con la expectativa que es solo ir y cantar, o ir a hacer amigos, o ir a cantar y bailar y jugar, etc., pero cuando se dan cuenta que hay ciertas normas que cumplir y que el coro no es para lo que él pensaba que era, sino que es para cantar, para concentrarse, para leer los textos, para hacer silencio y escuchar pues son cosas a los que no están acostumbrados a hacer casi nunca ni siquiera en el colegio pues entonces algunos lo aceptan otros no lo aceptan y no les gusta y se van a buscar otra actividad.

Yo personalmente no hago mucho esfuerzo en que se queden, yo los motivo los primeros ensayos y si les gusta se quedan pues bien y sino magnifico, lo importante es que encuentre otra actividad que le guste, hay otras artes, hay danzas, hay bailes, hay pintura, hay otras cosas en el medio que ellos pueden hacer y los deportes a los niños sobretodo les gusta mucho el futbol entonces desde que esté haciendo algo sano está muy bien, pero obligados no de parte mía, ni de parte de los papas me interesa que estén ahí obligado, es responsabilidad mía enamorarlos del ensayo y si no lo logro es porque el niño tiene otros interese otros gustos.

Dificultad económica de pronto, pues a veces el ensayo necesita un aliciente, los niños necesitan un aliciente, necesitan un refrigerio, a veces necesitan una salida y esa salida necesita pagar un bus , necesita un refrigerio, necesitan la carpeta, fotocopias, entonces uno a veces uno no les puede pedir todos a ellos porque son familias de escasos recursos entonces hay dificultades que en ese caso no son musicales sino extra musicales que el director tiene que tratar de solucionar, bien sea con el párroco, con los papás o haciendo alguna actividad, alguna rifa, lo que sea, haciendo actividades extra musicales para buscar esos recursos.

A veces el espacio, que haya un espacio muy reducido o que acústicamente no ayude o que sencillamente este mal iluminado o que este mal ventilado o cosas así que no se pueda ensayar. Aunque cuando empezamos en socorro si teníamos una dificultad y si eran bastantes niños y teníamos que meternos un poco hacinados en un garaje, un tiempo empezamos ahí pero ya después pasamos a un salón más grande, digamos que esa es una dificultad cuando uno empieza porque uno necesita como unos mínimos de comodidad y

unos mínimos de acústica y de espacio, de ventilación, de iluminación y de silencio entonces a veces cuando se ensaya al pie de la calle entonces hay bastante ruido, a veces se ensaya al pie de la iglesia en un salón y se cruza con la misa y hay bastante ruido en la misa, esas cosas causan cierta molestia, no es que sean graves, también son extra musicales pero son dificultades a las que el director se enfrenta muchas veces cuando está empezando su coro. Después de que empieza a mostrar resultados se pueden empezar a exigir algunas cosas, a hacer gestión para buscar otro espacio, otro salón, otras condiciones, pero al principio esa es una dificultad muy normal en los procesos de iniciación.

- **¿En el coro con qué recursos materiales cuentan?**

Los recursos con los que se empieza normalmente son los básicos uno pide un salón, un recinto cerrado que puede ser la iglesia, un salón adjunto, un salón parroquial y en mi caso pido un teclado, sin un teclado pues no puedo, hay otros directores que funcionan también con guitarra, pero yo prefiero el teclado porque es un instrumento temperado y que domino mejor y me parece más funcional. Entonces los recursos con los que se cuenta al principio básicamente son esos el teclado el espacio cerrado, el teclado y ya.

Ya poco a poco van surgiendo otras necesidades las fotocopias, las carpetas, las fotocopias, etc. porque como le dije anteriormente pues se pide al párroco o se pide a la fundación Chaminade, pero a veces cuando no se puede pues entonces se pide también a los papás o se hacen actividades con los papás para recolectar fondos, pero lo mínimo con lo que yo por lo menos puedo trabajar es con un salón, unas sillas y un teclado, eso para mí es suficiente, lo demás se va consiguiendo si afán.

- **¿Qué actividades además de los ensayos aportan el desarrollo musical e integral de los coristas?**

Por ejemplo hay actividades de integración de los coristas de un coro con otro coro o de varios coros para hacer caminatas, para ir a elevar cometas, para celebrar navidad, o para celebrar amor y amistad, o con el motivo que sea pero el motivo es simplemente un pretexto para integrarlos, para juntarlos, para que se reconozcan como un mismo proyecto, para que hagan amigos, para que canten juntos, para que jueguen, hagan deporte, para que ganen confianza y sentido de pertenencia con el proyecto y para que sientan que es un proyecto

grande que reúne a varios niños y niñas y no solo es el coro de la parroquia tal que funciona aislado e independiente de otros. Entonces eso los forma pues porque están en interrelación con otras personas, con otros profes, interactúan con otros coristas y con otros profes y con otros adultos, etc., ese por ejemplo es una actividad extra musical que se hace y que es característico de nosotros, que se hace varias veces al año, que nos parece que es enriquecedor para todos y los forma bastante, ayuda a su formación.

Otras actividades por ejemplo en la parroquia cuando hay actividades ligadas o que corresponde más al coro como grupo apostólico o pastoral, entonces a veces hay que asumir algunos roles dentro de la parroquia en la semana santa, en la navidad, hay que ayudar en las procesiones, ayudar en las lecturas o ayudar en organizar alguna celebración o alguna ceremonia, entonces no todos participan pero si por lo menos hay un comité del coro o unos delegados que el director elija para que se vinculen a los otros grupos de pastoral de la parroquia y hagan algunas cosas ya muy propias de la parroquia así no sean musicales.

Los encuentros de coros Chaminade que esos ya se hacen a nivel nacional que responden al mismo principio de la primera actividad que le dije anteriormente pero se reúnen todos los de Medellín, Girardot y Bogotá, incluso en lugares distintos a la ciudad de residencia, entonces para el niño eso se convierte en un elemento que lo motiva mucho porque prácticamente es un paseo, entonces es un encuentro en el que se integran, hacen actividades, hacen recreación, hacen deporte pero el niño no lo toma como una actividad formativa sino una actividad de recreación y es un paseo pero eso también los ayuda mucho a que se integren, a que conozcan a los otros niños de los otros coros y normalmente esos encuentros van ligados al montaje de un repertorio común y de un concierto entonces pues se aprovechan los encuentros para hacer un concierto de todos los coros cantando un repertorio en común y eso es muy formativo para ellos porque no es simplemente paseo, recreación sino que se está haciendo música y se está conociendo metodologías de los otros profes, de pronto de otra ciudad que ellos no conocían y eso les ayuda, les oxigena mucho todo su paso por el coro.

Esas básicamente son las actividades, algunas actividades que se hacen para recoger fondos, que rifas, que participar en un bazar, algunas cosas así, pero eso ya no tiene fines formativos, sino fines económicos.

- **A parte de lo musical, ¿a qué otros aspectos creen que aporta el pertenecer al coro?**

Pues a mí me parece que la experiencia de cantar en un coro a la edad infantil o a la edad juvenil es bastante formativa, no necesariamente porque es coros Chaminade, simplemente por el hecho de estar en un coro eso ya es muy enriquecedor para el estudiante.

¿En qué sentido? Bueno, en que lo forma en una disciplina, la disciplina musical es distinta a otras que se manejan incluso en el colegio, eso tiene algunas particularidades, el silencio es muy importante, la concentración, la atención, el trabajo en equipo porque el coro es un trabajo en equipo y es algo que se va construyendo y se presenta en grupo, no se presenta individualmente y eso hace que los niños asuman un rol y se apropien de ese rol y de su voz dentro del coro y sientan que son parte e algo y no cualquier parte sino parte fundamental de algo y que eso que ellos hacen en el coro por mínimo que sea es importante para el resultado final en el concierto, entonces dentro de eso por supuesto si hay una formación técnica, una formación de la voz, una formación en la respiración, un trabajo corporal y eso les ayuda mucho también, pero me parece que la música permea las diferentes dimensiones de desarrollo del ser humano, algunas dimensiones más que otras, me parece que afecta la dimensión cognitiva porque el niño requiere bastante concentración y requiere un pensamiento complejo y unos procesos cognitivos distintos a los que él usa en otras áreas, me parece que afecta bastante la dimensión comunicativa y la dimensión afectiva porque hace nuevos amigos, porque está haciendo trabajo en grupo, tiene que comunicarse con otros, cantar al lado de otros, cantar en conjunto, construir algo colectivamente , entonces el niño que es tímido y entra a un coro entonces el coro se vuelve una terapia para él, para que hable más no solo verbalmente sino corporalmente, etc., entonces me parece que la

dimensión comunicativa y al dimensión afectiva se afectan mucho positivamente con la participación en un coro.

Me parece que la dimensión estética se afecta porque el niño que entra a un coro, entra a cantar una música que no conocía, son repertorios nuevos y entre más dure en el coro va a conocer nuevos repertorios y nuevos estilos y va a empezar a conocer de compositores, de épocas, de géneros colombianos, de géneros universales, de repertorios académicos pero también populares y de folclor entonces se le va ampliando ese espectro y ese panorama del desarrollo estético y el desarrollo de su gusto musical y de su apreciación artística. Me parece que eso también lo afecta bastante.

La dimensión ética también porque en los coros Chaminade hacemos bastante énfasis en el fortalecimiento espiritual, en los valores, en las actitudes constructivas, como está siempre ligado a la presencia de los marianistas y de la iglesia católicas entonces hay unos principios que se aplican con la ayuda de los sacerdotes de la parroquia o con ayuda de Rodrigo, o con ayuda de los marianistas entonces ellos hacen actividades con los coristas, hacen algunas charlas e involucran un poco a los coristas en la dinámica pastoral de la iglesia y eso ayuda a fortalecer ese aspecto espiritual, ético, personal y de actitudes y valores en ellos.

Me parece que esos son los aspectos en los que más se beneficia el niño y de pronto el lógico-matemático un poco en el sentido que cuando los niños ya son un poco más conscientes de la lectura de la partitura o de la lectura de los signos, eso ayuda un poco al desarrollo del razonamiento lógico-matemático, pero aquí como no lo trabajamos mucho digamos que no se afecta mucho, las dimensiones que le dije antes me parece que son las que más afectan.

En resumidas cuentas, esas dimensiones lo que resumen es el desarrollo integral de la persona, es decir, la música y el canto colectivo en resumidas afectan o contribuyen, en mi opinión al desarrollo integral de la persona y es un complemento de su paso por el colegio, es un complemento de la formación en la familia, pero la practica coral bien sea instrumental o coral me parece que bastante enriquecedora para cualquier niño.

Entrevista #3

Camilo Urbina R. Integrante equipo de directores de la Red de coros Chaminade Colombia. Bogotá

- **¿De qué coro eres director y hace cuántos años eres parte de la red de coros Chaminade?**

Soy director del coro infantil-juvenil de Palermo Sur y llevo vinculado con el proyecto cinco años, desde el año 2015 y hemos venido trabajando durante estos últimos años con ese coro y apoyando los procesos de otros compañeros en las diferentes partes de Colombia.

- **¿Cómo te vinculaste a la red de coros Chaminade?**

Yo estaba en la universidad y el maestro Julio Cesar Peña me hizo la invitación, yo estaba a mitad de carrera, entonces él me comentó de que se trataba el proyecto de los coros Chaminade, algo conocía entonces siempre he estado apasionado por este tipo de agrupaciones y de hecho mi formación musical comenzó en esos conjuntos y por ese lado encaminé mi carrera entonces cuando me hizo la invitación sin dudarle dije que sí.

- **¿Cuáles han sido sus referentes pedagógicos, metodológicos y de dirección coral para la formación coral en los niveles de iniciación e infantil?**

Bueno, yo comencé en el proceso de Música en los Templos ya hace bastantes años en uno de los coros con el que inició el proyecto “mil coros para el milenio” y la metodología que utilizaban los profesores allí estaban muy asociados a la adaptación del método Kodály en Colombia que la trajo el maestro Alejandro Zuleta y aquí tuvo unos desarrollos, entonces digamos que como referente inicial a partir de la experiencia como corista y luego en mi formación universitaria puedo decir que la adaptación del método Kodály tiene cosas muy interesantes para los procesos de iniciación pero también hay otras metodologías que también sirven mucho, por ejemplo Martenot tiene cosas muy importantes para la iniciación aplicada al canto coral, Willems también tiene bastantes herramientas para trabajar con los chicos en iniciación. Pero lo que le dicen a uno en la universidad, no es casarse con una metodología, sino que cada uno vaya creando sus propias maneras de trabajo a partir de lo

mejor de cada una de las metodologías que uno que vaya descubriendo, entonces a partir de Kodály, Willems, Martenot comienza a hacer un trabajo con los chicos.

Al momento de hacer mi investigación de grado sobre la utilización del cuerpo en los coros entonces ahí uno encuentra otros referentes diferentes, Dalcroze, por ejemplo, en cómo utilizar el cuerpo para esa parte de la iniciación, otros conceptos como la cognición corporeizada o corporizada, que son conceptos que uno puede ir aplicando y desarrollando en la manera de plantear en los niveles de iniciación y en los coros.

- **¿Cómo es la convocatoria y admisión de los niños que quieren hacer parte del coro en estos niveles?**

La convocatoria se hace a través de la gestión con el sitio donde nos vamos a encontrar con los chicos entonces hay que hacer una gestión previa para ubicar el sitio de trabajo, que personas nos pueden ayudar sea una parroquia o un templo según el tipo de coro que tengamos, ubicar el sitio y empezar a ubicar en primer lugar las instituciones educativas que quedan cerca para empezar a hacer ese proceso de convocatoria, entonces lo que hacemos es ubicar instituciones educativas ya sean públicas o privadas que estén cerca para empezar a comenzar a invitar a los chicos cuando es un proceso inicial cuando no hay ningún tipo de coro lo que se puede hacer es simplemente ir colegio por colegio llevar una carta a los rectores, hablar con los coordinadores, llevar unos folletos o unos volantes para entregar a los chicos curso por curso, esa es una metodología.

Lo otra es si ya hay un coro de un compañero o un coro que uno ya está dirigiendo entonces uno gestiona con el director para hacer una especie de concierto y de esa manera hacer mucho más atractiva la convocatoria para que los chicos se vinculen.

Eso como en esa parte de la convocatoria, a eso pues van unos documentos para recopilar la información, comenzar a llenar bases de datos, parte de diseño gráfico para que los afiches sean atractivos. Por ese lado serían esas cosas, de pronto se me escapan algunas, pero esas son las que se me vienen ahorita a la cabeza.

Ya cuando llegan los niños al ensayo de coro nosotros tenemos una pedagogía de inclusión, un trabajo donde todos los chicos entran, todos pueden hacer parte, no hacemos

prueba de eliminación de estudiantes o audiciones que sean de alguna manera, no sé si emplear el termino discriminatoria por las habilidades musicales sino que todos los chicos pueden entrar al proceso, entonces lo que hace uno es escucharlos, conocerlos y comenzar a clasificarlos según diferentes parámetros musicales: afinación, precisión rítmica, calidad vocal, ese momento es muy importante porque hay que también mirar si los chicos tiene algunos problemas de pronto fisiológicos para cantar, para hablar entonces se hace la convocatoria ,se citan al lugar de ensayo, se escuchan a todos, e plantean una serie de actividades que sean muy atractivas en ese primer encuentro, que les capten la atención y ya se comienzan a escuchar para trabajar con las obras. Ese es más o menos el proceso.

- **¿Qué criterios tienes en cuenta para la selección del repertorio?**

Como te contaba anteriormente ese primer encuentro con los chicos es fundamental para conocer diferentes aspectos sobre su voz, sobre su personalidad también, a mí me gusta mucho jugar en el primer ensayo a preguntarles cosas diferentes a la música, entonces, cuáles son sus colores favoritos, cómo está integrada su familia, con quién viven, qué es lo que más les gusta comer, que les gustaría ser cuando sean un poco más grandes, entonces a partir de esas preguntas empezar a tener una imagen de la personalidad de cada uno de los coristas que uno va teniendo para integrar el coro. A partir de todos esos elementos uno comienza a mirar los repertorios para iniciación que digamos que son parte de repertorios que tengan, digamos en la metodología de Kodály la escala pentatónica mayor, repertorio que tengan los grados 3,5, y 6 recurrentemente dentro de la obra para ir trabajando la afinación, encontrar la voz cantada, Entonces ese primer criterio es que tengan es su composición esos grados de la escala, o la escala en sí.

Lo segundo que el texto sea atractivo para ellos como te comentaba ahorita ese repertorio tiene que ser desde el primer momento cautivante no puede ser una pieza que ni les diga nada, sino que por el contrario que les atrape la imaginación, le atrape la curiosidad y los ayude a engancharse. Y lo tercero es con base en la personalidad de los chicos y sus características vocales un repertorio que asocie esos elementos musicales, esos elementos estéticos y a mí me gusta mucho tener también un elemento de contexto, entonces que sea un repertorio que tenga un significado de contexto para ellos, si es con animales entonces

que sea algo cercano a ellos, que no sea por allá en la luna sino que: ¿una vaca?, ¡ah! si, una vaca, ¡ah claro!, porque uno se imagina que todos conocen una vaca y tal vez ninguno ha visto una vaca en la vida, entonces no a partir de suposiciones que uno tiene como director, sino a partir de estudio de cada uno de los chicos, porque es individual ese estudio, comenzar a tener en cuenta esos aspectos que te comentaba. Básicamente es eso.

- **¿Cómo se organiza el ensayo, qué actividades se realizan?**

Bueno. Hay diferentes maneras de organizar el ensayo dependiendo del trabajo puntual que uno quiera hacer, uno hace una programación semestral y también anual sobre todas las actividades que uno tiene, con base en esa programación y esos eventos clave que uno va teniendo con el coro durante el año uno hace esa selección de repertorio y es importante también organizar el ensayo en función de puntos precisos que uno quiere trabajar del repertorio en sí. Entonces, obviamente no todas las veces pasa igual pero yo parto del hecho de que teniendo el repertorio empiezo a organizar el ensayo para trabajar ciertos aspectos, entonces tiene una parte de bienvenida a los chicos (que a mí me parece de las partes más importantes), darles la bienvenida, saludarlos, preguntarles cómo les fue en la semana, me gusta preguntarles como parte de esa pedagogía crítica que cosas les llamaron la atención, si vieron algún tipo de noticia, que pasó en el barrio, que pasó dónde viven, cosa buenas, cosas notan buenas, a ver con qué actitud vienen, con qué energía viene. Después ya llega la parte de la preparación corporal, los ejercicios de calentamiento muscular, los ejercicios de respiración, de consciencia del aire, de manejo del aire, los ejercicios de vocalización; a veces y con frecuencia van unidos al repertorio que uno va trabajando, a la primera pieza que uno va a trabajar en el ensayo o a la pieza que va a tener el mayor trabajo en el ensayo.

Entonces si por ejemplo yo quiero trabajar una pieza que tenga tresillo, desde el calentamiento comienzo a meterles el concepto para que lo vayan apropiando, entonces por eso te digo que trato que los elementos que quiero trabajar del repertorio vayan incluidos hasta en las figuras corporales que yo trato de utilizar para que tenga asociación con lo que se quiera trabajar.

Ya después uno pasa a las obras, dependiendo del tiempo uno puedes trabajar dos, tres o hasta cuatro obras en el ensayo y lo que puede hacer uno entre obra y obras es utilizar

píldoras, canciones pequeñas para ayudar a refrescar la energía o volver a captar la atención; esas píldoras también pueden ir unidas al repertorio, también una parte de libertad para que ellos también se relajen, puedan charlar con sus compañeros porque a veces con los niños hay que darles espacio para que se relajen y charlen con el uno y con el otro. Entonces apenas acabo obra bueno, tienen dos minutos para que echen chisme digo yo, entonces echan chisme porque el espacio de coro también es un espacio de socialización, ellos por lo general y con el tiempo y cuando pasan los años llegan al coro para hablar con sus compañeros, para establecer amistad, a ver qué le pasó, que le fiesta, que los quince y bueno todo lo que los chicos van acumulando durante su juventud, entonces es un espacio también para que ellos se relajen.

Y un espacio de juego y creación, no siempre se hace, pero vale la pena porque es un espacio para que los chicos experimenten, bueno vamos a crear, les doy estas bases rítmicas para que ustedes inventen estas cosas o les doy estas noticas para que ustedes intenten entonar melodías entonces cuando llevan cuaderno pues uno hace ejercicios de solfeo inicial para que puedan empezar a acercarse a la grafía musical, a ese proceso de iniciación.

Y al final uno deja la obra que más les guste, yo trato de dejar una obra que les capte la atención para que en el próximo ensayo ya vengan con la mejor energía, deja uno la energía abierta para el próximo ensayo, básicamente es eso, al final uno trata de hacer un juego o a veces uno les pregunta que les gustó, que les pareció, que fue lo más atractivo. No todas las veces, pero de vez en cuando es bueno preguntar. Esa básicamente es la estructura del ensayo.

- **¿Además de lo coral en los ensayos se ve algo de gramática musical, entrenamiento auditivo, solfeo inicial?**

Si, entre las obras del repertorio, en eso tiempitos que quedan de trabajar la obra uno puede organizar actividades para trabajar ese repertorio y apoyar el proceso de educación de los chicos. Yo trato de utilizar desde el principio esquemas corporales rítmicos, euritmia, percusión corporal para trabajar elementos de figuración rítmica, y trato de utilizar la escala pentatónica y los signos Curwen para asociar el sonido a la altura y al movimiento corporal

y como se coloca eso en el pentagrama, he hecho ejercicios y me ha funcionado de lectura a primera vista entonces y uno se sorprende porque como ya han tenido un proceso bastante robusto en canto, uno les enseña una línea melódica solo con neumas y ya ellos son capaces de cantar y hasta cantar bien los intervalos, mientras que a uno como músico le dicen primera vista y uno de músico se aterra y los chicos lo hacen parecer tan fácil que no quisiera volver a ser niño para hacerlo así de bien.

Es importante digamos dentro de los repertorios que manejamos hay repertorios en los que hay que tener la partitura porque las melodías cambian de una frase a otra o puede cambiar una sola nota o dos notas, entonces es importante que los niños vinculen esa conciencia del sonido con la altura y la imagen que ven en la partitura entonces para hacer ese proceso y que no sea solo tengan la partitura, vean la partitura y que ellos no entiendan nada de los garabatos que están ahí pues uno tiene que tratar de ayudarlos viendo esas grafías, con los signos Curwen, los neuma, monogramas, bigramas y con lo que corresponda al trabajo que uno quiera hacer.

Llega un punto en el que los chicos cantan y cantan y acercarse a su primer partitura es algo muy bonito, significa para ellos mucho, es como cuando a uno le dan el diploma del colegio y entonces para ellos eso es lo mejor que puede haber en la vida porque para la mayoría es la primera vez que se acercan a la partitura y que ese discurso que ven ahí en figuritas lo pueden cantar y aunque no entiendan todo lo que hay ahí escrito, pero para ellos es como un orgullo tener esa partitura ahí entonces hay que aprovechar ese sentimiento de apropiación para ayudarles y vincularlos para que sigan aprendiendo. Tal vez esa es una de las cosas que más he dicho uno coralmente cuando aprende a trabajar con coros de aficionados es a través de la entonación por imitación, el canto por imitación y ese canto por imitación tiene cosas buenas pero tiene otras por mejorar como esa educación integral en música; cuando uno canta por imitación canta sin ser consciente de los que está cantando entonces nuestra misión como pedagogos también de ayudar a crecer a los niños, acercarlos a conceptos, a temas grandes que les permita apropiarse de lo que están haciendo.

- **¿Cuáles cree que son las mayores dificultades que se presentan en los niveles de iniciación e infantil?**

Una de las dificultades es la deserción y esa deserción puede estar ligada a muchos factores, al chico no le gustó el coro, el chico que dice que no tiene voz para cantar, a veces los profes caemos en el error de fijar la atención solo en los coristas que cantan bien y a los que están aprendiendo su voz cantada los dejamos a un ladito y tiene que ser una cosa equilibrada, a veces fallamos en eso y cuando los chicos sienten que no les están prestando atención, como en todo no me están prestando atención, no soy valioso aquí, se aburre y se van. Entonces esas cosas de la metodología de ensayo hay que tenerlas presentes porque son cosas que puede influir a que los chicos salgan del coro y cause deserción.

Otra cosa que influye mucho son los papás, los padres de familia o quienes sean los acudientes de los chicos porque muchas veces los chicos quieren ir a ensayo, pero los papás no tienen tiempo para llevarlos, no los dejan ir solos, entonces ahí también hay una especie de deserción.

Como segundo factor es importante la gestión de los recursos con la experiencia de coros Chaminade y como filosofía de trabajo que tenemos es que en cada ensayo a cada niño se le brinda una cosita, un algo dicen los paisas, un algo de comer y eso aunque uno no lo crea atrapa, como nosotros trabajamos con poblaciones vulnerables para muchas familias comprar un bombo bum es un lujo, uno cree que no pero si es un lujo entonces es importante también prestarle atención a la gestión de todos esos recursos el espacio, el piano, el tablero, también el refrigerio para ayudar a captar a los chicos.

Cuando eso no pasa por la experiencia que hemos tenido los coros tienden a desquebrajarse, uno piensa que no pero sí y sobretodo porque la mayoría de proyectos de atención social tienen como arma en una mano, la alimentación porque la mayoría de poblaciones con las que trabajamos carecen de una alimentación digna pues la idea de nosotros también es brindarles lo que mejor podamos digamos que por cuestiones económicas no podemos brindarles lo que se les debería a los chicos pero si tratar de ayudar a contribuir en algo o poco.

Otro elemento que es muy importante y a veces no funciona es la selección de repertorio para los niveles de iniciación que son bastante importantes y son el éxito de un coro. Uno puede tener una metodología de una o de otra pero su la selección el repertorio está desfasada y no está acorde a lo que es la realidad del coro seguramente va a haber un fracaso entonces esa selección del repertorio y de los materiales que van ayudar a apoyar ese desarrollo de la obra so súper importantes y en algunos procesos corales uno logra evidenciar, por ejemplo hay que los directores no tienen esa finura para seleccionar esos repertorios para ayudar a crecer al coro, entonces muchas veces es porque yo me sé esta canción es la única que me sé y me parece bonita y la enseño al coro pero puede que esa canción me haya funcionado con otra agrupación con características distintas y la quiero imponer en esta y pues obviamente son contextos y realidades distintas ¿por eso es importante lo que comentaba ahorita, ese primer acercamiento al contexto de los chicos es súper importante para empezar a tomar decisiones.

Eso por ejemplo pasa en uno de los procesos de los coros Chaminade que hay como dos o tres cuadras entre un coro y otro y son procesos totalmente distintos, con características sociales distintas y por eso cada uno de ellos necesita unas atenciones diferentes en esos procesos pedagógicos.

- **¿En el coro con qué recursos materiales cuentan?**

Nosotros tenemos la ventaja de tener piano, un teclado que apoye pues le estudio del repertorio, cuando no hay piano cualquier otro instrumentos de apoyo armónico, tenemos tableros, sillas, marcadores, tenemos carpetas con partituras para los chicos, entonces uno le lleva las partituras y cada uno lleva su carpeta, cuando no se puede uno mira la manera de ayudarles.

- **A parte de lo musical, ¿a qué otros aspectos creen que aporta el pertenecer al coro?**

Digamos que a mí me parece que el arte en sí genera otras maneras de ver el mundo, maneras distintas y eso ya es un plus o cualquier expresión artística, sea arte o pintura ayuda a ver una manera de vivir distinta, un mundo distinto. Una particularidad de que me gusta

mucho del coro es el trabajo en equipo, ese valor por el otro porque a veces uno en la educación ve que muchos enfoques están orientados al trabajo individual, su nota, su ejercicio, su evaluación, su, su, su entonces se puntualiza en lo individual y eso es bueno, claro para tener como un desarrollo bien controlado de cada proceso de formación.

Pero el plus del coro es que ya no pienso en mí mismo únicamente sino que también dependo del que está a mi lado y del que está también a mi otro lado y entre los tres formamos algo distinto, y entre los 6 formamos algo distinto y entre los ocho formamos algo distinto y con la cuerda completa formamos algo distinto, son dimensiones de trabajo que le ayudan a los chicos a entender que a pesar de que somos seres individuales con libertades, con sentimientos, muchas veces también dependemos de otro para crecer y somos una gran familia y como gran familia somos un centro de educación entonces me parece que es un aspecto importante, tal vez de lo que yo siento que es trascendental es el trabajo humano y yo le digo mucho a los chicos puede que usted no cante con los criterios que uno tiene de afinación, de dicción o de lo que sea pero si usted es un buen ser humano va por buen camino porque de nada sirve que sea experto en hacer algo pero que como ser humano tenga unos valores que van en contra de quienes lo rodean.

Suele pasar en los coros más avanzados cuando los chicos ya cantan muy bien pero son prepotentes entonces al ser prepotentes se sienten que están por allá elevados y el problema es que cuando llegan al contexto real se estrellan con muchas situaciones y bueno está bien vivir eso pero creo que es mejor construir en valores y como lo hablamos anteriormente las poblaciones con las que trabajamos son poblaciones con necesidades básicas y de las primeras necesidades son el afecto, el cariño, muchas de las familias son familias disfuncionales, algunos tienen que llegar solitos de estudiar y almuerzo y están soledad y entonces el coro es esa gran familia donde crecemos en valores, donde ayudamos al otro a crecer y la idea y el sueño es que con el tiempo cuando ya salen del coro y comiencen otras vidas diferentes pues esos amigos que hicieron en el coro los van a apoyar, lo que sueña uno como profe es que con el tiempo cuando ya no esté, esa semilla que regó sirva para crear una mejor sociedad.

- **¿Qué actividades además de los ensayos aportan el desarrollo musical e integral de los coristas?**

Una de las actividades que más nos parece importante son los encuentros nacionales de coros, es como una actividad que nos parece fundamental a la hora de compartir y crecer que cada cosa va ligada una a la otra (no hay ninguna rueda suelta sino todo va ligado) cuando hablamos de crecer y de ser una gran familia no estamos hablando de un coro en sí, sino de todos los coros que conforman nuestra red para compartir, para crecer, para socializar, para conocer otras culturas, para respetar la diferencia y crecer desde esa diferencia; eso como en lo macro.

También cada coro en sus regiones realiza pequeños encuentros entonces aquí los coros de Bogotá usualmente nos reunimos a compartir un arroz con pollo, los niños bailan, hace fiesta y eso los ayuda a integrarse, apoyarse y reconocerse. Si vamos a lo micro cada coro realiza una serie de actividades puntuales reuniones de padres de familia, apoyos a los padres de familia en la formación de los chicos, pautas de crecimiento, tratamos de hacer al menos una vez al año un encuentro de familia que está ligado al canto en familia entonces nos reunimos todas las familias, compartimos alguna cosita de comer, los papás se reúnen y cantan y los chicos están cantando también, hay juegos y es como ese día de la familia. Y pues las actividades que uno realiza durante el ensayo que no son solamente musicales, sino que pues pueden apoyar el trabajo de desarrollo humano que es supremamente importante.

- **¿Cómo es el proceso de enseñanza de una canción en estos niveles de iniciación e infantil?**

A mí me gusta comenzar con el estudio de contexto de la obra, hay diferentes maneras y cada director tiene algunas, hay diferentes maneras de abordar ese repertorio, a mí por lo general me gusta que los chicos desde el primer momento sepan que van a cantar porque a mí me parece muy maluco, en lo personal, no sé si es por la formación que he tenido o por mi personalidad, pero sino me dicen las cosas claras desde el principio yo comienzo a estar des configurado el resto del tiempo.

Me gusta hacer el estudio del contexto entonces, ¿Quién la compuso?, ¿De dónde viene?, entonces juego con ellos, bueno, esto ¿a qué país suena?, entonces ellos comienzan a decir países, de qué se trata y comenzar a mirar palabra por palabra el texto únicamente sobre el texto, ¿qué significa?, ¿cuáles son las palabras más raras? Y ¿Qué significan esas palabras?, además como la música condensa muchos conocimientos de diferentes áreas me gustan mucho que los chicos tengan una buena comprensión lectora, comprensión de contexto, que tengan buena ortografía, que tengan buen lenguaje, buenas palabras para que cuando lleguen a su vida no se enreden cuando les pregunten cosas.

Entonces ese estudio del contexto es importante, ya después todos los criterios musicales que en cada obra son particulares, por ejemplo, cantar la pieza diferentes veces para cantárselas, entonces el momento de la presentación donde el profe canta y se acompaña la obra completa de principio a fin, unida a ese contexto que ya habíamos hecho y ya empezar a trabajar parte por parte, hay unos que comienzan por el final , otros por la mitad, otros por el inicio, eso depende de la metodología que cada repertorio va teniendo pero en general en los coros iniciación esa es la manera, siempre tratando de acompañando armónicamente, a veces hay que reforzar la melodía con el piano pero por lo general es siempre con la armonía puesta para cantar y para escucharlos cantar, ya cada uno canta individualmente y me gusta para ayudarlos a crear confianza y ellos se van escuchando y reconociendo la voz de sus compañeros y reconocen las virtudes de los otros pero no de manera envidiosa sino de manera chévere, todas esas pequeñas acciones le van ayudando a uno a motivarlos.

Ya después lo escuchamos en el coro tipo concierto y miramos como nos ubicamos, o si hacemos algún movimiento corporal o comenzamos a trabajar desde el principio las obras. A veces los chicos pueden sugerir cosas y uno está abierto a nutrirse de su creatividad.

- **¿Cuántos ensayos tienes a la semana y de cuánto tiempo con los niveles de iniciación e infantil?**

Ensayamos dos franjas dos días de dos horas, básicamente ese es el trabajo que hacemos con ellos.

- **¿Cómo se organizan los niños en el ensayo?**

Nosotros utilizamos una metodología de organización por filas: en la primera fila están los chicos que hasta ahora están empezando a descubrir su voz cantada o que están iniciando en el canto, la fila dos son los que ya tienen una afinación más estable, tienen unas habilidades vocales más avanzadas que la fila uno y así fila tras fila va teniendo criterios musicales más rigurosos.

En estos coros iniciación se trabaja con fila uno, fila dos y fila tres.

Fila uno niños que no cantan nada, cuando decimos que no cantan nada es que todo lo hacen con su voz hablada, es una sola nota, no pueden hacer dos notas. Fila dos que reconocen mejor su voz cantada, tienen una voz más afinada y los que cantan con una voz súper puesta, que tienen muy buena afinación y precisión rítmica, eso bajo el criterio de que los chicos están escuchando a sus compañeros de atrás y eso le ayuda a tener esa referencia auditiva de cómo deberían cantar y eso va haciendo que el coro vaya creciendo. Hay otras metodologías que usan que es ubicación en U entonces a la izquierda los que cantan afinado, a la derecha los que cantan súper afinado y en el centro los que todavía no tiene la voz para cantar de manera adecuada, esa es otra metodología, pero en coros Chaminade nos organizamos por filas.

- **¿Además de lo musical a que otras dimensiones humanas crees que aporte a los niños al coro?**

De pronto yo pienso mucho en el contexto, tener una conciencia en el contexto en que vivimos, un pensamiento crítico como parte de esa pedagogía crítica de recocerse como individuos de ese territorio y una educación sobre las emociones y unido a las emociones las motivaciones y como manejas esas motivaciones que surgen en el coro, que surgen en el hogar, una educación en familia, en valores, una educación en prevención que es otra de las razones por las que surgen estos proyectos, al ser poblaciones vulnerables están expuestos a muchos factores de riesgo, entonces es una educación prevención.

Sebastián Velásquez Usuga. Integrante equipo de directores de la red coros Chaminade Colombia en Medellín.

- **¿De qué coros eres profesor y hace cuántos años haces parte de la red de coros Chaminade?**

En este mismo momento soy director de Altos de Oriente y la Santísima Trinidad y llevo 7 años con Chaminade.

- **¿Cómo te vinculaste a la red de coros Chaminade?**

Fue por el padre Rodrigo Betancur, que llegó a la parroquia donde yo cantaba, en la parroquia de Santo Domingo Savio. A una cuadra de mi casa estaba el coro de Santo Domingo II y él llegó a la parroquia de Santo Domingo I y le sembró la idea al padre Jairo que era el párroco en ese entonces, yo era pues como el músico me dieron la oportunidad, pues, me dijeron que lo dirigiera mientras, pues no, yo les dije que lo dirigía mientras ellos conseguían un director coral porque yo no tenía conocimientos de dirección coral, yo trabajaba pues con canto y eso pero yo no tenía idea de dirección; y bueno, aquí después de 7 años ya soy director coral.

- **¿Cuáles han sido tus referentes pedagógicos, metodológicos y de dirección coral para la formación coral en los niveles de iniciación e infantil?**

Pues en este momento desde la parte vocal Kodály, he estado trabajando mucho con Kodály y Justine Ward. Kodály principalmente por la parte del uso de las músicas tradicionales, de la música popular tradicional y desde la parte corporal y expresiva yo utilizo mucho Dalcroze. Aunque lo que he aprendido ha sido en la capacitación que estuve y he leído y consultado, pero todo el trabajo corporal siempre ha sido motivado e inspirado por Dalcroze. Con Justine Ward, ya que he empezado pues como a leerla y hace como dos años conocí el trabajo de ella y todo eso, he venido aplicando varias cositas, porque Justine Ward es una pedagoga que es muy sistemática, muy organizada como en el proceso musical, entonces es muy claro con las propuestas que va planteando y como el desarrollo pues vocal va desarrollo rítmico, el desarrollo melódico, la parte de improvisación y muy consciente pues como del estímulo de despertar como gusto en el estudiante, no es simplemente como el trabajo de venga enseñemos música, apréndase esta canción y todo

eso sino que ella es más inspirada desde la parte humana, también igual que lo hace Dalcroze y Kodály no lo he leído como mucho pero si lo hace también Edgar Willems.

Y Kodály es desde la parte de la imagen, yo utilizo mucho lo que son las grafías digamos para enseñar ritmos y juegos corporales, utilizo pues como mucho Kodály ya que con el maestro Zuleta, pues con las antología que hizo esta pues mucho el juego , eso sí es en la parte de iniciación e infantil utilizo mucho el juego pero que va vinculado como al proceso del montaje de la obra, digamos si es una obra con género de cumbia, entonces uno empieza a buscar juegos o empieza a adaptar juegos a este género musical que los niños se vayan familiarizando con el tema también como la melodía, que saltos interválicos tiene la melodía , que posibilidades pues se pueden aprovechar del juego que se están planteando con los niños.

Del maestro Zuleta, leí la adaptación de Kodály entonces uno lee y se referencia a Kodály, pero hay que darle también el valor de lo que él hizo de la búsqueda, la indagación de la música y la creación del método. Yo no tuve la oportunidad de conocerlo, pero lo que uno ve, el maestro también iba con su perfil humano y ese carácter de que la música no es para unos cuantos, sino que es cercana a todos.

- **¿Cómo es la convocatoria y admisión de los niños que quieren hacer parte del coro en estos niveles?**

En Chaminade es siempre convocatoria abierta, siempre todo niño que quiera entrar hace parte de un semillero, cuando son jóvenes y ya están los grupos grandes siempre hay una pequeña audición, no muy rigurosa sino era como para saber las aptitudes musicales que el corista podía tener y a ver si sí empalmaba bien con nivel avanzado porque los niveles iniciales siempre eran niños, aunque habían casos en que algunos jóvenes les gustaba estar en el trabajo con los niños porque no tenían pues como conocimiento musical.

- **¿O sea que en los coros nunca exiges que los niños tengan algún conocimiento musical previo?**

Nada, solo de pronto a los más grandes que como no había un grupo de semillero para jóvenes sino que de una había que meterlos al nivel avanzado, entonces ellos entraban en proceso como de nivelatorio y pues nunca tuve la dificultad de que me tocará un muchacho que no cantaba nada pues, el que no afinaba tenía aptitudes musicales y tenía aptitudes expresivas, entonces desde ahí uno iba metiéndose y el chico adquiría pues como su avance pero no entraban directamente al grupo, pues, como a las puestas en escena, y con los niños si era plenamente abierto, cante o no cante, todo el que quisiera hacer parte del grupo era bienvenido.

- **Respecto al repertorio, ¿cómo escoges el repertorio para niveles de iniciación e infantil?**

Primero es de acuerdo a las posibilidades musicales que van manifestando los niños, cuando uno tiene un grupo tan numeroso siempre va a encontrar procesos muy diversos. Está el niño que afina muy bien y ya sabe las canciones, que esos niños son fundamentales como para llevar el proceso de los demás y están los que no cantan absolutamente nada.

Primero es empieza con canciones muy sencillas, canciones que van vinculadas a los juegos, canciones de tres notas, no tan complicadas, más que todo grado conjunto, mucho juego, gesto corporal, muchísimo porque es lo que les va a generar una imagen del sonido en su cerebro, cómo el sonido asciende y desciende, como una melodía sube y baja, pero eso siempre es acompañado de muchísimo gesto corporal. De igual manera las primeras canciones son mucho por imitación, sencillitas y a medida que el oído musical del niño se va a desarrollando la afinación va mejorando, ya uno va aumentando, agregando cuatro notas, empieza a agregar saltos y de igual manera ya también agrego ejercicios de vocalizaciones, pero con mucho gesto corporal y percusión incluso rítmica.

También se hace como un trabajo más a nivel pues de aprendizaje, no nos quedamos solo en la vocalización, sino que el niño entiende el sonido desde su cuerpo, lo entiende a través de la vista cuando se hacen los dibujos en el tablero, pero básicamente es eso, a partir de notas muy sencillas.

Acá por ejemplo con Kodály ellos plantean mucho las escalas pentatónicas y el salto de tercera menor que es como natural, pero eso es una cosa que varía dependiendo el contexto porque los referentes sonoros o el contexto musical de nosotros es mucho más variado en cuenta a que nosotros, por ejemplo, en música colombiana tenemos mucho la subtónica, entonces con los niños también se trabaja mucho ese tipo de melodías.

Ahí ya de pronto lo que es un poco más complejo pero eso ya lo van adquiriendo más de a poco, es el semitono, ahí sí es un poco de dificultad porque les cuesta como reconocerlo un poquito, sin embargo desde las canciones ellos ya lo van aprendiendo de forma inconsciente, van como cantando y ya uno viene, cuando ya quiere más cosas de detalle, cuando grupo ha adquirido una buena afinación porque es eso no nos podemos meter como en un montón de repertorio complejo cuando el grupo todavía tiene falencias de afinación, tienen que ser canciones muy sencillitas hasta que los niños vayan soltando y bueno a los niños cuando todavía no cantan muy bien mucha escucha, mucho la escucha y si, repertorio de muy pocas notas, grado conjunto, el uso de la pentatónica e ir aumentando la dificultad progresivamente de acuerdo con el nivel que vayan presentando los chicos.

- **¿Cómo es el proceso de enseñanza de una canción en estos niveles de iniciación e infantil?**

Primero yo hago un contexto rítmico, entonces lo que hacemos es empezar a jugar entorno al ritmo que vamos a trabajar. De igual manera los ritmos colombianos son muy complejos para enseñar pues digamos que uno se va a meter a la percusión tal de los ritmos es muy complicado, entonces lo que uno hace es generar como un contexto de la obra que estamos haciendo. Digamos que la obra es un porro chocoano, por decirlo así, entonces yo empiezo desde la parte corporal, la parte gestual, entonces ponemos referente de porro chocoano y empezamos a hacer marchas, que ellos caminen para que vayan trabajando el pulso con la canción, vayan reconociendo las diferentes velocidades, muchos juegos de inhibición que la música se tiene o que vamos a caminar a la doble velocidad, a la doble lentitud. Siempre todo esto por imitación.

Luego llega el momento en que ya lo hacen con sus pares que empiezan a seguir a sus compañeros y ya llegan a ser como independientes, luego desde las vocalizaciones que son sonidos o ruidos aleatorios, desde ahí uno ya empieza a meter los intervalos o los picos de las canciones. El sonido o el glissando lo empezamos en el sonido más grave de la canción y lo terminamos en la nota más aguda, para así ir como reconociendo el rango que tiene la canción. Luego empezamos a hacer creaciones melódicas por imitación mientras ellos van generando esa independencia o esa capacidad, pero también se les da esa posibilidad de crear con la melodía. Entonces son como formas que cada uno de los directores que va optando de acuerdo con la experiencia y lo que va pidiendo el grupo.

Yo siempre empiezo desde lo corporal expresivo, si la canción lo pide, luego vamos hacia la parte melódica, las vocalizaciones juegos melódicos y luego vamos a la enseñanza del texto que es por memoria, yo no les paso partitura, sino que todo es por memoria, pero cuando se enseña el texto no se enseña con el ritmo, simplemente es el texto sin ritmo, sin melodía, sin nada. Luego pasó a la parte de escucha que es cuando los niños se sientan y están en esa capacidad de concentrarse y empezar a escuchar la melodía de la canción cuando se toca con el piano. Entonces ahí empieza otro juego con ellos, tararear o hacerlo con voz cantada, susurrada, voz hablada, utilizar como todas esas diferentes acciones que uno pude hacer esa voz.

Luego viene la parte de escucha interior o canto interior que es donde ellos piensan las notas, escuchan las notas y luego repiten eso, pero interiormente en su cerebro, no se escuchan murmullos ni nada, sino que la melodía está sonando en su cabeza. Al principio es un poquito complejo porque ese sonido interno se desarrolla poco a poco pero ya los muchachos van entendiendo y al momento de cantar ya tienen más claridad de lo que va a sonar y yo también procedo a hacer imitación pero con falsete y es muy poco lo que yo los pongo a cantar conmigo es muy poquito, yo les canto y ellos imitan, ya cuando son cositas de detalles si canto con ellos pero lo que los pongo a escuchar más que todo es el referente del piano y cuando les canto o canto con ellos ya canto es con mi voz real y les doy la claridad mi voz es un tono más grueso, la de ustedes es una voz más delicada, entonces la idea es que ustedes siempre canten en su voz. Ahí ya están haciendo como un

reconocimiento incluso de dos voces. Pero eso es unas cosas a grandes rasgos porque eso de la noche a la mañana no surge, pero eso es como el abordaje que yo hago de un repertorio.

Van surgiendo más cosas, que, si quiero como jugar con imágenes, con ritmo ya es como todas las estrategias didácticas que uno va a utilizar para que el concepto sea aprendido de muchas maneras diferentes.

- **Ensayo: ¿Cómo se organiza el ensayo, qué actividades se realizan?**

Yo lo organizo y pongo pilares como fundamentales, la parte rítmica y expresiva corporal, cognitiva musical donde hay que pensar y escuchar sonidos, cantar, reconocer alturas, digamos hasta dictados melódicos con gestos corporales, luego viene el montaje de la obra musical. Pero esos tres componentes: rítmico expresivo, cognitivo musical y el montaje del repertorio lo acoge o está subordinado a toda la parte humana y todas esas temáticas musicales siempre vienen con la connotación humana que haya una muy buena comunicación en el grupo siempre logrando que la comunicación entre ellos sea muy fuerte, porque así todos esos otros desarrollos rítmicos, cognición musical, de ensamble o proyección musical ya viene funcionando mucho mejor cuando el grupo se encuentra conectado con el trabajo, ya digamos que entre esos 3 fundamentos musicales ya vienen otras cosas más pequeñas, a bueno vamos a hacer desplazamientos con el ritmo, vamos a hacer disociación o que en la parte cognitiva musical vamos a hacer dictado, vamos a hacer dibujo rítmico o vamos a reconocer grafías rítmicas por medio de las imágenes o ya en la parte de ensamble vamos a utilizar entonces el trabajo o la escucha de las diferentes voces que tiene la obra, la melodía musical, cantemos todos esta voz interactuamos, escuchemos solistas, escuchemos los compañeros. Pero así a grandes rasgos son como esas 3 cosas pero que están siempre abrazadas por el trabajo humano.

- **¿Cómo se organizan los niños en el ensayo?**

Cuando es el ensamble, ya que van a cantar pues el repertorio es como lo tradicional los más afinados son los que van a estar atrás y son los que permiten que los de adelante vayan escuchando la afinación, cuando el grupo es muy numeroso y se nota el contraste de las voces. Yo siempre yo hago tres filas, la segunda es como un nivel intermedios que son los

que tienen la capacidad de cantar con imitación, los de atrás son los que cantan solitos y adelante están los que no cantan nada, sin embargo yo también los ubico en círculo y ahí si no los pongo por distinción de fila, porque así los muchachos pueden ver lo que sucede con todos, todos pueden ver el gesto, pueden ver la forma de la boca del compañero, en esa parte circular todos quedan expuestos para mostrar al grupo lo que están haciendo. También utilizo muchas posiciones desde el teatro que eso se llama manejo del espacio que es utilizar todos los rincones del salón y ubíquense, que el grupo quede distribuido homogéneamente en todo el salón y así también vamos a dar otra sonoridad independiente dónde esté ubicado el niño, si una voz afinada quedo adelante o un desafinada quedo atrás no importa, eso es ubicación en el espacio y reconocer las diferentes sonoridades que estas posturas corales nos pueden dar. Pero ya si la principal de puesta en escena si es el tradicional semicírculo y las tres filas.

- **¿Cuántos ensayos tienes a la semana y de cuánto tiempo con los niveles de iniciación e infantil?**

Pues desde lo pedagogos incluso hablo desde Justine Ward ella dice que lo ideal sería que lo niños se reunieran cinco veces a la semana por 25 minutos, eso es más que suficiente, pero esa es la realidad de un colegio o un país donde la música es un área de importancia, no es algo simplemente extracurricular sin embargo con los niños de iniciación cuando apenas están empezando máximo, máximo 50 o 60 minutos pero dentro de esa hora hay espacios de ocio dónde ellos se desconectan, porque los niños quieren interactuar con sus amiguitos entonces cinco minutos de ocio, que estén ahí y hablen o cuando llegan, ellos llegan jugando y correteando que desfoguen la energía que tienen con sus compañeros, se rían y eso y ya uno los empieza a canalizar.

Veces por semana yo me reunía dos veces a la semana con el nivel inicial ya con los niños que ya cantan afinado y ya es un coro infantil yo me reunía una vez a la semana dos horas y todo el ensayo era distribuido, no era solamente llegar a cantar, sino que también tenía espacios de ocio y de interactuar con los compañeros, pero lo ideal para mí sería un mínimo cuatro horas a la semana, dos veces por semana. Maravilloso que se pudieran reunir diario una hora y medio o dos horas, pero eso no es posible, ya cuando son jóvenes la cosa puede

varias, pero con los niños máximo, máximo una hora y eso que si los quiere una hora quietecitos eso va a ser difícil.

- **¿Además de lo coral en los ensayos se ve algo de gramática musical, entrenamiento auditivo, solfeo inicial?**

Sí, todo eso va contenido en la parte cuando hablaba de la división del ensayo en la parte de lo cognitivo musical viene todo eso del entrenamiento auditivo, toda esa parte cognitiva, grafía musical, el ritmo, simbología. Pero con los niños yo no me voy directamente a la simbología musical como tal. Yo utilizo pitigrafías que es como la enseñanza musical con jueguitos y todas esas cositas de símbolos.

- **¿Cuáles crees que son las mayores dificultades que se presentan en los niveles de iniciación e infantil?**

Lo más complejo es la afinación ese es el más complejo porque motrices pues desde que le niño pueda correr, saltar, a no ser que tenga una condición especial. Pero motrices es de paciencia porque al principio digamos que no son conscientes del pulso ni nada de eso, pero ellos por imitación lo van logrando y logran concretar todo y el cerebro logra similar toda la información. Pero lo más complejo cuando no afinan nada es el desarrollo del oído interno, es lo más complicado para trabajar.

- **¿Para el desarrollo de ese oído interno haces uso de algún instrumento armónico o los guías con tu voz?**

Yo utilizo mucho el ruido, pues sonidos del ambiente siempre los contextualizo que el sonido de la sirena, pues instrumentos armónicos no, porque el instrumento me da notas fijas en cambio con el sonido de ambiente digamos una sirena son cosas que pueden hacer espontáneamente, o el sonido de un pájaro o un glissando, lo que si es que yo utilizo mucho la flauta de embolo y por el momento es mucho por imitación, que empiecen a reconocer los sonidos ascendentes y descendentes y desde ahí uno ya se va pegando las notas o va empezando a darles pequeñas melodías o pequeños fragmentos dependiendo de lo que vayan manifestando pero cuando la voz es así monótona y que no afinan nada no, no utilizo nada de instrumentos armónicos.

Por imitación y principalmente por imitación por los compañeros yo canto planteo el ejercicio les digo como es, pero ya los pongo a todos a imitar, y todos a crear, todos crean y el grupo imita, así ellos participan a algunos les da pena porque al principio siempre les da como sustico porque tienen toda esa cuestión de la autoestima, porque les toca cantar delante de todo el mundo, pero siempre es mucha imitación y a partir de lo que van presentando sus compañeros.

- **¿Qué otras actividades además de los ensayos crees que potencian al desarrollo de los niños que hacen parte de esos niveles?**

Para mí siempre el trabajo corporal ha sido fundamental y creo que todos estos pedagogos hablan mucho de eso. Justine Ward es una pedagoga que utiliza demasiado el cuerpo no tanto como Dalcroze porque Dalcroze es más de desplazamiento, de saltar de saltar, de trotar, de una cosa y la otra, pero siempre todos estos pedagogos son mucho con la interacción, la música hay que vivirla con el cuerpo y todo eso. Entonces yo siempre cuando hay la posibilidad y uno tiene algunos conocimientos le mete cuestiones teatrales, expresión corporal más que todo porque es lo que ayuda a que el cuerpo esté muy libre y permite que la voz salga un poco más espontánea y no hay como tanta cohibición así no suena bien entonces complemento mucho el trabajo de expresión corporal. Sin embargo, yo también cuando estamos en la parte de escuchar y vamos a aprendernos una canción los pongo a pintar y el dibujo rítmico utiliza mucho el color entonces los niños pueden llevar pincel, o pinturas, o colores y mientras van cantando van interactuando también con el color. Pero lo principal si trato de que haya una intervención corporal, sino es desde el teatro que sea desde la danza.

- **¿En el coro con qué recursos materiales cuentan?**

Pues con el último que tenía contábamos con yo creo que todo, el espacio, el salón, un salón amplio, con tablero, teclado, sonido, había recursos didácticos, bodega para guardar materiales, un espacio para hacer la puesta en escena, los otros solo cuentan con el espacio, el teclado y el sonido. Todos los coros cuentan con su uniforme, unos más elaborados, otros no tanto, pero todos tienen su uniforme.

- **¿Además de lo musical a que otras dimensiones humanas crees que aporte a los niños al coro?**

Pues el solo hecho de cantar el grupo ya empieza a ser un trabajo interpersonal porque es ser consciente de lo que está pasando a mi alrededor con otras personas, ya soy consciente y hago parte, y reconocerse como parte de un grupo de personas que están haciendo un bien en este caso serían los oyentes.

Todo el desarrollo coral dependen también de la formación que uno imparta como docente si es solo vamos a cantar repertorio, vocalizaciones y ya está, estamos generando unos chicos que reciban música y ya y eso que no música no como se concibe ahora, porque es que la música no solo se piensa como la transmisión de sonidos o el reconocimiento del sonido o el uso del sonido, sino que es una concepción más multidisciplinar o más holística porque incluso hay autores que hablan hasta del espíritu o como la música trasciende todas estas posibilidades. Entonces desde las posibilidades humanas y la interacción con estos coros es grandísima.

Primero porque la voz (lo escuché de un maestro esta semana) es uno de los principales formas de afectación al autoestima porque cuando uno empieza a escucharse o tiene la posibilidad de escucharse, lo primero que uno dice es, que cosa tan horrible, entonces desde ahí desde el trabajo coral empieza todo ese trabajo de reconocimiento y de empoderamiento de las capacidades y el niño tiene esa capacidad creadora y que es una persona con grandes capacidades para poner al servicio de un gran grupo o de forma individual, pero siempre va a ser en pro de ese crecimiento personal, principalmente es porque hay esta interacción con otros, ese encuentro de mi mundo con su mundo, con mi realidad, mis tristezas, mis alegrías, entonces en el coro todos nos unimos, nos reímos, pero en el coro también pasamos por momentos de crisis, momentos de estrés, momentos de rabia, de tensión, pero entonces ahí es cuando la música también empieza a hacer esos equilibrios, digamos ¿llegamos a un momento de tensión?, bueno busquemos los espacios , busquemos la actividad que nos ayude a liberar ese momento de tensión.

Pero todo es de acuerdo a las estrategias de formación que utilice el docente porque o si no es simplemente cantar, que ya el solo hecho de cantar juntos empieza a hacer el trabajo interpersonal pero cuando uno ya empieza con todos esos agregados utilizando los principios musicales que los grandes pedagogos musicales utilizan el trabajo coral viene con un gran contenido humano, no solo desde el coro sino también desde afuera con los papás porque también vincula los papás un sector donde hay un coro genera un impacto social a la hora que se empiezan a mostrar, cuando los muchachos empiezan a traer más gente, cuando empiezan a hacer motivación cuando el proceso es muy sólido, muy consolidado, cuando es un proceso donde se trabaja plenamente lo humano empieza a generar mucho impacto, en inicio en la persona, que ese es uno de los objetivos, que la persona empiece a vivir un cambio una transformación con la música y eso se va a ver reflejado socialmente, a nivel familiar; que es diferente en la parte instrumental , porque en la parte instrumental viene el trabajo pues como de los músicos y viene el ensamble cada músico es en su cuenta, y siento que desde la parte orquestal no hay tanto esa interacción porque el solo hecho de que un músico llegue a sentarse en una silla ya queda bloqueado, no hay un calentamiento, no hay una interacción corporal, no hay un espacio de disfrute o del ritmo, sino que llegan es a sentarse y toquen repertorio con su instrumento, con el coro no porque viene todo ese trabajo lúdico y de relaciones.

Pasa con los niños, porque en un coro de adultos es así, siéntese y haga y en una banda infantil lo mismo, pero con todos los grupos tiene que ser así.