

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA



Beneficios sociales que se obtienen al participar en agrupaciones corales

Trabajo de graduación en modalidad de tesis presentado por
Wester Adolfo García Zuñiga
para optar al grado académico de Licenciado en
Música

Guatemala,

2014

Beneficios sociales que se obtienen al participar en agrupaciones corales

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA



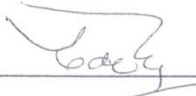
Beneficios sociales que se obtienen al participar en agrupaciones corales

Trabajo de graduación en modalidad de tesis presentado por
Wester Adolfo García Zuñiga
para optar al grado académico de Licenciado en
Música

Guatemala,

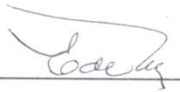
2014

Vo. Bo.

(f) 

Licda. Eva Sazo de Méndez
Asesora de Tesis


Tribunal Examinador

(f) 

Licda. Eva Sazo de Méndez

(f) 

M. A. Andrés Álvarez Castañeda

(f) 

M. Sc. Jacobo Nitsch Velásquez

Fecha de Aprobación: Guatemala 18 de noviembre de 2014

Agradecimientos

Agradezco en primer lugar a Dios por darme la vida, sabiduría, inteligencia y disposición para la realización de este trabajo académico y a todas las personas que de diversas maneras han contribuido, no sólo con mi trabajo de graduación, sino en mi crecimiento profesional y personal.

En la Escuela Municipal de Música, a la Licenciada Blanca López, Directora, por abrirme las puertas de esta institución educativa musical, y poder hacer parte de este estudio a tres agrupaciones corales (Coro Infantil Municipal, Coro Juvenil Municipal y Camerata Vocal Municipal). Al licenciado Edilzar Castro, Director División de Educación y Rehabilitación, del Comité Prociegos y Sordos de Guatemala y a la licenciada Telma Ovalle, Directora de Escuela Santa Lucía, por su apoyo al permitirme visitar al coro Voces de Luz y poder hacerlos parte de este estudio. Al maestro Gad Echeverría, Presidente de la junta directiva del Coro Nacional de Guatemala, por su disposición al autorizar y cederme espacio para poder visitar la Coro Nacional de Guatemala y hacerlos parte de la investigación.

A los respetables maestros: Lucía Quintana, Julio Julián, Fernando Archila, Pedro López, Manuel López, Francisco Morales, Ricardo del Carmen Fortuny, Jacobo Nitsch, Edgar Muñoz y Ernesto Calderón, directores de las agrupaciones corales que forman parte de esta investigación, por su amabilidad, tiempo, confianza y aportes importantes a este estudio académico. Al honorable Doctor Felipe de Jesús Ortega, por sus aportes importantes a esta investigación, tomando en cuenta su vasta experiencia en el campo de la música coral y la Psicología. A todos los integrantes de las agrupaciones corales que amablemente cedieron tiempo de su ensayo y aportaron información importante para esta investigación.

Agradezco a la Universidad del Valle y su Facultad de Educación por darme la orientación y formación necesaria a lo largo de mi carrera universitaria. Al Departamento de Música, con su directora licenciada Isabel Ciudad-Real, por su apoyo constante y accesibilidad a lo largo de mi formación profesional. A la licenciada Eva Sazo de Méndez por su instrucción, capacitación y formación en el desarrollo de trabajos académicos profesionales, por asesorar mi tesis de graduación y por creer en este proyecto de investigación, además de sus expectativas para con mi persona. A todos los catedráticos y catedráticas que me enseñaron a lo largo de toda mi carrera universitaria, cuyas clases han sido parte fundamental en mi formación profesional. A mi amigo y licenciado Diego Guzmán, por sus consejos y sugerencias en el proceso de este trabajo de graduación. Y a todos mis compañeros de la Facultad de Educación, por su amistad, motivación, ayuda, empatía y por estar presentes en mi vida universitaria.

A mis queridos padres Audelina Zúñiga y René García por su formación y apoyo integral e incondicional a través de toda mi vida y a quienes debo todo lo que soy. A mi amada esposa Karla Patricia Martínez Ramírez, por su amor, amistad, comprensión y apoyo incondicional hacia las metas que me he trazado; junto a mi hermoso bebé Pablo Adolfo, a quienes amo entrañablemente y por haberse convertido en mi razón de vivir.

Contenidos

Agradecimientos.....	v
Lista de tablas.....	x
Lista de cuadros.....	x
Lista de gráficas.....	x
Resumen.....	xii
I. Introducción.....	1
II. Marco contextual.....	4
A. Descripción general de las instituciones evaluadas.....	4
1. Coro de la Universidad del Valle de Guatemala.....	4
2. Coro Nacional de Guatemala.....	5
3. Camerata vocal Municipal.....	6
4. Coro Juvenil Municipal.....	7
5. Coro Infantil Municipal.....	8
6. Coro Ricardo del Carmen.....	9
7. Coro de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC).....	10
8. Coro Voces de Luz (no videntes).....	11
9. Coro Filarmónico de Niños.....	11
10. Coro Voces Misioneras.....	11
B. Definición del tema y aspectos a evaluar.....	12
C. Justificación de la elección: Hechos, datos estadísticos y Argumentos.....	13
III. Marco conceptual.....	19
A. Necesidades sociales de los seres humanos.....	19
1. Comunicación e interacción social.....	19
2. Pertenencia.....	20
3. Autoestima.....	21
4. Seguridad.....	22
5. Libertad.....	22
6. Identidad.....	23
7. Bienestar.....	24
8. Autorrealización.....	25
B. El coro.....	26
1. ¿Qué es el coro?.....	26
2. Orígenes del coro.....	27
3. Desarrollo coral a través de la historia universal.....	28

a. El canto primitivo.....	28
b. El canto coral en las civilizaciones antiguas.....	29
1) Mesopotamia.....	29
2) India.....	29
3) China.....	30
4) Egipto.....	31
5) Palestina.....	31
6) Grecia.....	32
7) Roma.....	34
c. Música coral en la Edad Media.....	35
d. Música coral en el Renacimiento.....	35
e. Música coral en el Barroco.....	37
f. Música coral en el Clasicismo.....	39
g. Música coral en el Romanticismo.....	40
h. Música coral Académica Contemporánea.....	41
i. Música coral en América.....	42
América Latina.....	42
Estados Unidos.....	43
4. Desarrollo coral en Guatemala.....	45
5. Estructura de un coro.....	48
a. Clasificación de los coros según su tipología social.....	48
Coros infantiles.....	48
Coros de adultos.....	48
b. Clasificación de las agrupaciones corales según su tipología vocal.....	49
Coros infantiles y juveniles.....	49
Coros de adultos (mixtos y de voces iguales).....	50
c. Clasificación de las voces.....	50
Voces infantiles.....	50
Voces de adultos.....	51
C. Beneficios sociales que se adquieren al integrar agrupaciones corales.....	51
IV. Método.....	57
A. Diseño del estudio.....	57
1. Tema de investigación.....	57
2. Problema de estudio.....	57
3. Pregunta central y secundarias.....	57
a. Pregunta central.....	57

b. Preguntas secundarias.....	57
4. Objetivo general y específicos.....	58
a. Objetivo general.....	58
b. Objetivos específicos.....	58
5. Definición de variables y aspectos a evaluar.....	59
a. Beneficios de la música coral para los seres humanos.....	59
b. El sentido de pertenencia y comunidad que confiere a las personas el participar en agrupaciones corales.....	60
c. El alejamiento y prevención de grupos antisociales gracias a la práctica coral.....	60
d. El desarrollo coral en Guatemala hasta el presente (2014).....	61
6. Definición de supuestos.....	61
7. Definición de la muestra.....	62
8. Indicadores.....	67
a. Beneficios de la música coral para los seres humanos.....	67
b. El sentido de pertenencia y comunidad que confiere a las personas el participar en agrupaciones corales.....	68
c. El alejamiento y prevención de grupos antisociales gracias a la práctica coral.....	68
d. El desarrollo coral en Guatemala hasta el presente (2014).....	69
9. Descripción de instrumentos y procedimiento de aplicación.....	69
a. Instrumento 1 – Encuesta a integrantes de agrupaciones corales de proyección social no de profesión.....	69
b. Instrumento 2 - Encuesta a integrantes de agrupaciones corales de trayectoria, de universidades y de profesión (pertenencia remunerada).....	70
c. Instrumento 3 – Entrevista a integrantes de agrupación coral con discapacidad visual (Coro Voces de Luz).....	71
d. Instrumento 4 – Entrevista a expertos directores corales.....	72
10. Cronograma.....	74
V. Presentación y discusión de resultados.....	75
A. Instrumento 1 – Encuesta a integrantes de agrupaciones	

corales de proyección social no de profesión.....	75
1. Aplicación del instrumento y descripción de la muestra.....	75
2. Resultados obtenidos.....	76
B. Instrumento 2 – Encuesta a integrantes de agrupaciones corales de trayectoria, de universidades y de profesión (pertenencia remunerada).....	83
1. Aplicación del instrumento y descripción de la muestra.....	83
2. Resultados obtenidos.....	84
C. Instrumento 3 – Entrevista a integrantes de la agrupación coral Voces de Luz.....	90
1. Aplicación del instrumento y descripción de la muestra.....	90
2. Datos obtenidos.....	91
D. Instrumento 4 – Entrevista a expertos directores corales.....	93
1. Aplicación del instrumento y descripción de la muestra.....	93
2. Datos obtenidos.....	94
VI. Conclusiones.....	101
VII. Recomendaciones.....	102
VIII. Referencias.....	103
IX. Anexos.....	107
Anexo A. Instrumentos.....	107
1. Instrumento 1 – Encuesta a integrantes de agrupaciones corales de proyección social no de profesión.....	107
2. Instrumento 2 – Encuesta a integrantes de agrupaciones corales de trayectoria, de universidades y de profesión (pertenencia remunerada).....	109
3. Instrumento 3 – Preguntas de entrevista a expertos directores corales (oral y grabada en audio).....	111
Anexo B. Extractos y matrices de datos.....	112
1. Matriz de datos de Instrumento 1 — Encuesta a Integrantes de agrupaciones corales de proyección social no de profesión.....	112
2. Matriz de datos de Instrumento 2 — Encuesta a integrantes de agrupaciones corales de trayectoria, de universidades y de profesión (pertenencia remunerada).....	113

Anexo C. Agrupaciones corales que formaron parte de la muestra de estudio.....	114
1. Coro infantil municipal.....	114
2. Coro Juvenil Municipal.....	114
3. Camerata Vocal Municipal.....	115
4. Coro Voces Misioneras.....	115
5. Coro Filarmónico de Niños.....	116
6. Coro Voces de Luz.....	116
7. Coro Ricardo del Carmen.....	117
8. Coro de la Universidad del Valle de Guatemala (UVG).....	117
9. Coro de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC).....	118
10. Coro Nacional de Guatemala.....	118

Índice de tablas, cuadros y gráficas

Lista de tablas

Tabla No. 1.....	14
------------------	----

Lista de cuadros

Cuadro No. 1.....	62
Cuadro No. 2.....	67
Cuadro No. 3.....	68
Cuadro No. 4.....	68
Cuadro No. 5.....	69
Cuadro No. 6.....	91
Cuadro No. 7.....	95
Cuadro No. 8.....	95
Cuadro No. 9.....	96
Cuadro No. 10.....	97
Cuadro No. 11.....	98
Cuadro No. 12.....	99
Cuadro No. 13.....	99

Lista de gráficas

Gráfica No. 1.....	15
Gráfica No. 2.....	17
Gráfica No. 3.....	74
Gráfica No. 4.....	76

Gráfica No. 5..... 77
Gráfica No. 6..... 77
Gráfica No. 7..... 78
Gráfica No. 8..... 79
Gráfica No. 9..... 79
Gráfica No. 10..... 80
Gráfica No. 11..... 80
Gráfica No. 12..... 81
Gráfica No. 13..... 81
Gráfica No. 14..... 82
Gráfica No. 15..... 82
Gráfica No. 16..... 84
Gráfica No. 17..... 84
Gráfica No. 18..... 85
Gráfica No. 19..... 85
Gráfica No. 20..... 86
Gráfica No. 21..... 86
Gráfica No. 22..... 87
Gráfica No. 23..... 87
Gráfica No. 24..... 88
Gráfica No. 25..... 88
Gráfica No. 26..... 89
Gráfica No. 27..... 89
Gráfica No. 28..... 90

Resumen

Se analizaron los beneficios sociales que se obtienen al pertenecer a agrupaciones corales, tomando como muestra a 10 agrupaciones corales de la ciudad capital de Guatemala. Se consultaron fuentes bibliográficas acerca de las necesidades sociales de los seres humanos, el coro (su definición, historia y estructura) y los beneficios que ofrecen las agrupaciones corales. Se diseñó una metodología cualitativa que consistió en la aplicación de instrumentos de recopilación de datos e información, utilizando encuestas y entrevistas. Estos se aplicaron a integrantes de las agrupaciones corales y a expertos directores corales.

Se encontró que los integrantes de agrupaciones corales y sus directores confirman y valoran los diferentes beneficios sociales que se adquieren al participar y pertenecer a agrupaciones corales, tomando como base sus propias experiencias y las observadas en otros.

I. Introducción

El presente informe presenta un proceso de investigación cualitativa acerca de los beneficios sociales que adquieren las personas que pertenecen y participan en agrupaciones corales, tomando como muestra a 10 agrupaciones corales de la ciudad capital de Guatemala. Se consultaron diversas fuentes bibliográficas a partir de las cuales se elaboraron instrumentos con el propósito de analizar los estos beneficios, tomando en cuenta a los partícipes de los mismos.

El ser humano por naturaleza siempre ha sido un ser social, ha necesitado pertenecer a un grupo específico de personas, y esa necesidad tiende a ser saciada de una o de otra manera. Cuando se presentan oportunidades formativas de pertenencia social, se aprovechan los beneficios que proporcionan; pero cuando el grupo social al que es inducido influye negativamente en su formación integral, se convierte en una resistencia a su desarrollo social, integrándose a pandillas, grupos delictivos, tribus urbanas; con riesgos adicionales relacionados con el consumo de alcohol, drogas y estupefacientes.

En Guatemala, como consecuencia de la falta de desarrollo socio-económico, que trae consigo hogares desintegrados, pocas oportunidades de superación, discriminación, pobreza, entre otros aspectos; además por la necesidad de pertenencia y aceptación en un grupo social, muchos jóvenes terminan adhiriéndose a las pandillas denominadas “maras”, en donde terminan consumiendo drogas, alcohol y cometiendo hechos delictivos. En otros niveles socio-económicos con mayor poder adquisitivo, la historia muchas veces puede tener muy pocas variantes.

Muchas instituciones han desarrollado programas de incursión social, donde los niños y jóvenes encuentran oportunidades de integración social y de desarrollo de talentos y habilidades artísticas. Entre ellas, las iglesias, instituciones deportivas e instituciones artísticas, conforman grupos juveniles que canalizan la necesidad de pertenencia de manera positiva. La práctica coral, específicamente, ayuda también de muchas formas, a suplir esta necesidad. Este estudio identifica los beneficios sociales que obtienen los niños, jóvenes y adultos que participan en agrupaciones corales.

Los aspectos a evaluar con respecto a este estudio son: Los beneficios de la música coral para los seres humanos, El sentido de pertenencia y comunidad que confiere a las personas el participar en agrupaciones corales, El alejamiento

de grupos antisociales gracias a la práctica coral y el desarrollo coral en Guatemala hasta el presente (2014).

Las agrupaciones corales son entes sociales que a través del tiempo se han convertido en medios de expresión por medio del canto grupal, logrando una fuerza de vínculo interpersonal, cumpliendo no solo propósitos de índole musical y vocal, sino también de cohesión social, con cambios a corto, mediano y largo plazo, que repercuten en la vida misma de los seres humanos y su entorno.

Entre los objetivos planteados más sobresalientes se pueden mencionar los siguientes: Determinar los beneficios sociales que se adquieren al pertenecer a una agrupación coral, identificar la manera en que la estructura de una agrupación coral beneficia a sus integrantes, evaluar los beneficios que obtienen los integrantes de agrupaciones corales, que tienen alguna discapacidad o son adultos mayores, evaluar el desarrollo que han tenido las agrupaciones corales en Guatemala, identificar la manera en que la agrupación coral se convierte en una comunidad para sus integrantes y evaluar la manera en que la participación en agrupaciones corales aleja a los niños y jóvenes del consumo de alcohol, drogas y estupefacientes.

La investigación es de tipo cualitativo. Se tomó en cuenta juicios, opiniones, experiencias; tanto de los integrantes de las agrupaciones corales, como de sus respectivos directores y expertos en el área. Para ello, se aplicaron encuestas y se hicieron entrevistas, que permitieron analizar los supuestos propuestos en el estudio. Para la muestra, se seleccionaron integrantes de 10 agrupaciones corales de la ciudad de Guatemala, que se eligieron para este estudio, aproximadamente 200 personas, cuya característica distintiva es que todos pertenecen voluntariamente a los coros respectivos. Para la realización de la investigación, se visitó a cada agrupación en uno de sus respectivos ensayos en sus propias sedes; en donde se aplicaron las encuestas y las entrevistas. La muestra se seleccionó tomando en cuenta coros infantiles, de jóvenes y de adultos; también coros de proyección social, no de profesión y coros de trayectoria, de universidades y profesionales, o sea que reciben remuneración por la pertenencia y participación coral. También se seleccionó una agrupación coral cuyos integrantes tienen discapacidad visual.

Dentro de las limitaciones encontradas se pueden mencionar el tiempo disponible para realizar el estudio dentro del marco del ciclo académico, el poco recurso bibliográfico sobre el tema coral en el contexto guatemalteco, la necesidad de hacer el estudio en el contexto de la ciudad capital y no poder hacerlo en el interior del país por motivos logísticos y de tiempo, así como la falta de asistencia completa de los

integrantes en algunas agrupaciones corales al momento de la observación del ensayo y la aplicación de instrumentos.

Este estudio es un aporte que propone una opción de beneficio social, que tanto necesita el país de Guatemala, utilizando la parte artística musical vocal, en este caso las agrupaciones corales, como instrumento de cambio en la sociedad guatemalteca. Encontrando que este tipo de estudio se ha realizado en distintos países del mundo, esta investigación surge por la necesidad que en Guatemala se dé a conocer la potencialidad que tienen las agrupaciones corales como elementos de cambio social positivo

II. Marco Contextual

Guatemala es un país con muchos problemas sociales, de diferente índole. Han surgido muchas instituciones que se han dedicado a contrarrestar estos problemas sociales, utilizando diferentes estrategias y métodos, muchos de ellos muy beneficiosos. En este caso se propone beneficiar a la sociedad guatemalteca por medio del funcionamiento e integración de las agrupaciones corales. De esta manera el contexto de estudio se centra en agrupaciones corales, como medios de beneficio social.

A. Descripción general de las instituciones evaluadas

Las agrupaciones corales elegidas para el presente estudio son las siguientes: Coro Infantil Municipal, Coro Juvenil Municipal, Camerata Vocal Municipal, Coro Filarmónico de Niños, Coro Voces Misioneras, Coro Voces de Luz, Coro Ricardo del Carmen, Coro de la Universidad del Valle de Guatemala (UVG), Coro de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC) y el Coro Nacional de Guatemala.

Las agrupaciones corales han tenido auge en Guatemala en los últimos años. La Comunidad de directores corales de Guatemala (Codircogua) dirigida por el maestro Julio César Santos Campos, reporta 18 agrupaciones corales registradas con sus respectivos directores; la mayoría de la ciudad capital y algunas pertenecientes al interior del país. Existen muchas más agrupaciones corales en el país y en la ciudad capital, específicamente, que no están adheridas a esta asociación, de las cuales no se tiene un dato oficial, como algunas de las agrupaciones seleccionadas. Para propósitos de este estudio, se han seleccionado 10 agrupaciones corales de la ciudad capital de Guatemala, las cuales se describen a continuación:

1. Coro de la Universidad del Valle de Guatemala. El Coro de la Universidad del Valle de Guatemala es una agrupación coral mixta perteneciente a dicha universidad. Fue fundada por el Doctor Dieter Lehnhoff en 1991, año en que se abre la carrera de Licenciatura en Música en la UVG, primera en Guatemala. Ha tenido entre sus integrantes a muchos estudiantes, profesores y profesionales de la Universidad del Valle de Guatemala y de otras instituciones educativas guatemaltecas de nivel superior. Desde su fundación ha participado en numerosos conciertos privados e institucionales. En 1998 fue nombrado como director al maestro Fernando Archila, quien continuó con el avance, desarrollo y reconocimiento del coro, tanto dentro como fuera de la universidad. Actualmente está integrado por

estudiantes del departamento de música y de otros departamentos y facultades de la UVG.

El coro UVG ha ofrecido conciertos y talleres corales en la capital y demás departamentos del país; en las diferentes universidades y auditorios de Guatemala. Ha participado en diferentes eventos de trascendencia internacional como el Festival Internacional de Coros UVG en Guatemala (2000), en *Enlace Coral 2000* en Guatemala (2000), en el Festival Internacional de Coros Yucatán en Mérida, Yucatán, México (1999), en el Festival Internacional de Coros “*El Caribe y Centroamérica Cantan*” en Cancún, México (2001) y en el Festival Internacional de Coros “*El Canto Coral Hermana a los Pueblos*” en la ciudad de Guayaquil, Ecuador (2002); en los cuales ha compartido escenarios con coros de Guatemala, Honduras, El Salvador, Costa Rica, Venezuela, Colombia, España, México y Ecuador.

En su repertorio están obras corales de carácter académico, de Johann Sebastian Bach, George Friedrich Haendel, Félix Mendelssohn, Franz Schubert, entre otros. Además han interpretado obras de carácter popular en idioma español e inglés, así como obras representativas de Centroamérica, Suramérica y Norteamérica, sobresaliendo las obras guatemaltecas, de diferentes épocas, estilos y tendencias; con arreglos de connotados maestros guatemaltecos.

En todo su desarrollo el Coro UVG ha contado con reconocidos directores, entre ellos el doctor Dieter Lehnhoff, profesor Fernando Archila, MA Jacobo Nitsch, Licenciada Zoila Luz García Salas, Licenciado Gerson Hernández y nuevamente el MA Jacobo Nitsch, quien es su director actual. En la actualidad el coro está formado por 16 integrantes aproximadamente (kirika.uvg.edu.gt)

2. Coro Nacional de Guatemala. El Coro Nacional es la institución coral estatal representativa de Guatemala, fue fundado de manera oficial el 9 de noviembre de 1966 por el entonces presidente de la República, Licenciado Julio César Méndez Montenegro. Fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación a través del Decreto número 29-93 del Congreso de la República. Ha tenido destacadas interpretaciones en el ámbito nacional e internacional. Es administrado por la Dirección General de las Artes del Ministerio de Cultura y Deportes.

Como parte de su nacimiento se puede mencionar que fue en el año de 1935 que inicia el “*Coro del Conservatorio Nacional*” dirigido por el profesor Pedro Pineda, quien realizó de manera ocasional, presentaciones y conciertos en vivo y radiales, con el apoyo de Radio Nacional de Guatemala TGW. En 1942 el maestro Oscar Vargas Romero integró con estudiantes de la Escuela de Magisterio Musical,

aficionados al canto y maestros, un coro que tomó el nombre de Coro Guatemala. En 1944 fue aprobado como asociación civil, y obtuvo un subsidio otorgado por el gobierno del doctor Juan José Arévalo. Esto motivó a sus integrantes a adquirir un compromiso con la sociedad guatemalteca y a mejorar su nivel académico y vocal. Como resultado, tuvo la oportunidad de realizar sus primeras presentaciones fuera del país, primero en El Salvador y luego en Costa Rica.

En 1954, el Coro Guatemala pasó a formar parte de las agrupaciones artísticas del Estado. Con esta nueva dirección, el Coro Guatemala se integró al Ballet Guatemala y la Orquesta Sinfónica Nacional, también entidades estatales, para presentar obras contemporáneas de manera integrada, entre ellas, *Carmina Burana* del alemán Carl Orff, cuya primera temporada fue en agosto y noviembre de 1962, repitiéndose en los mismos meses del año siguiente. Ha contado con la presencia de directores de trayectoria, tanto nacionales como Internacionales a lo largo de su historia.

Dentro de sus actividades continuas realizan diferentes temporadas y presentaciones, entre ellas: Temporada de conciertos de Música Sacra, Temporada de conciertos escolares, Encuentros municipales de la cultura, Temporada departamental, Temporada popular, Temporada oficial, Guatecoral, Gira internacional, Temporada navideña. Todos sus integrantes poseen una plaza presupuestada en el Estado de Guatemala, después de haber sido seleccionados a base de una exigente audición musical. Su director actual es el MA Ernesto Calderón. Cuenta en la actualidad con aproximadamente 40 integrantes (www.mcd.gob.gt)

3. Camerata Vocal Municipal. La Camerata Vocal Municipal es una agrupación coral juvenil de cámara, que pertenece a la Escuela Municipal de Música, de la Municipalidad de Guatemala, ubicada en el Centro Cultural Metropolitano, antiguo Edificio de Correos. Surgió como resultado de un programa coral integrado por jóvenes desde 16 años de edad. Interpretan repertorio coral universal a voces y en varios idiomas.

Nació en el año 2002 como Coro Nacional de Jóvenes de Guatemala, del Proyecto de Desarrollo Coral Corodemia. Su primer ensayo fue el 29 junio 2002 en la Escuela Normal para Maestros de Educación Musical “Jesús María Alvarado” Jornada Matutina. Su primera presentación pública fue el 6 de septiembre de 2002 durante el Festival de Coros Montessori y su Primer Concierto de Gala el 3 de noviembre de 2002 en el Conservatorio Nacional de Música durante el Seminario Internacional de Coros organizado por Corodemia bajo la dirección de los maestros finlandeses Kari Alla-Pöllänen y Sanna Valvane.

Desde el año 2010, forma parte de la Escuela Municipal de Música, recibiendo apoyo directo de la Municipalidad de Guatemala y de otras instituciones. Ha realizado múltiples conciertos y giras locales que lo han llevado a presentarse en escenarios importantes de la Ciudad de Guatemala, Antigua Guatemala, Quetzaltenango, Sololá, Villanueva, San Pedro La Laguna, Santa Apolonia, Tecpán, Santa Lucía Cotzumalguapa, San Marcos y Patzún; y de manera internacional se han presentado en Costa Rica, Nicaragua, El Salvador y Estados Unidos.

En el 2002, ganó el Primer Lugar en el Concurso de Coros organizado por Aula 2.0 de Prensa Libre. En abril de 2010 y con el apoyo de la Municipalidad de Guatemala, se ganó una plaza de barítono y se participó en el *World Youth Choir* (Coro Mundial de Jóvenes) organizado por la *International Federation of Choral Music* (Federación Internacional de Música Coral). Ha interpretado junto a la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala, la Orquesta Juvenil Municipal y la Orquesta Jesús Castillo; a nivel internacional con la *Chicago Arts Orchestra*, la *West Suburban Youth Orchestra* y la *Metropolis Youth Symphony*.

Ha grabado varios discos compactos y videos en Guatemala y Estados Unidos con repertorio universal principalmente A Capella, con acompañamiento de piano y sinfónico coral. Ha participado en el elenco de obras mayores como "*Gloria*" de Antonio Vivaldi, "*Sinfonía IX*" de Ludwig van Beethoven, "*Antepar*" de Joaquín Orellana, "*Carmina Burana*" de Carl Orff. La Camerata coral ha tenido importantes presentaciones con la Orquesta Juvenil Municipal, con el barítono Luis Felipe Girón May (Q.P.D.) y destacados maestros de Guatemala, Italia, Estados Unidos, Venezuela y Colombia. Su director actual es el maestro Fernando Archila y su pianista acompañante es el maestro Junior Medina; cuenta con aproximadamente 10 integrantes actualmente (www.corodemia.com)

4. Coro Juvenil Municipal. Es una agrupación coral juvenil, que surgió de la fusión estratégica entre el Proyecto de Desarrollo Coral Corodemia y la Escuela Municipal de Música de la Ciudad de Guatemala, ubicada en el Centro Cultural Metropolitano, antiguo Edificio de Correos. Esta agrupación nació en el Proyecto Corodemia, como Coro Nacional de Niños de Guatemala, y se convirtió en el Coro Juvenil Municipal. Está integrado por niños y adolescentes entre 10 y 16 años de edad que interpretan repertorio coral universal. Fue convocado por primera vez en noviembre de 2000 para el I Seminario de Coros de Niños impartido por los maestros finlandeses Kari Ala-Pöllänen y Sanna Valvanne.

Realizó su primer ensayo el 16 de junio de 2001. En 2005 realizó una gira de conciertos por la ciudad de San Salvador, República de El Salvador junto al *Iowa Youth Choir* (Coro de Jóvenes de Iowa) de Estados Unidos. En septiembre del año 2006, integró el Coro *Kikotem* (“alegría” en idioma kakchikel), presentándose en las ciudades de Hamburgo y Oberschwarzach en Alemania en un intercambio cultural con el cantautor alemán Rolf Zuckowski y el Coro Alsterfrösche de Hamburgo. A nivel internacional se ha presentado en giras por Alemania, El Salvador y Estados Unidos de América. También con la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala, *Metropolis Youth Symphony de Chicago*, *Chicago Arts Orchestra*, *West Suburban Youth Orchestra* y la Orquesta Juvenil Municipal de Guatemala. Ha grabado tres discos compactos con repertorio A capella, con acompañamiento de piano y de orquesta. Es socio de la *International Federation of Choral Music* (Federación de Música Coral) y de la Asociación Coral Centroamericana (ACCA) En junio de 2008 realizó una gira nacional por Guatemala con la *Metrópolis Youth Symphony* y en octubre del mismo año realizó una gira internacional en la ciudad de Chicago y alrededores en Estados Unidos de Norte América. Su director actual es el maestro Julio Edgar Julián y cuenta actualmente con 25 integrantes aproximadamente (www.corodemia.com).

5. Coro Infantil Municipal. Es una agrupación coral que pertenece a la Escuela Municipal de Música. Es un coro con alto rendimiento, fundado en julio del año 2009 por su actual directora Lucía Quintana y es representativo del nivel infantil de la citada escuela. Está integrado por niños y niñas entre los 7 y los 13 años y se constituye por una selección del programa pre-infantil de la Escuela Municipal de Música.

Se caracteriza por cantar a dos, tres y hasta cuatro voces, con acompañamiento de piano, con orquesta y aplicando diversas técnicas de expresión corporal y desarrollo escénico. Debido a lo anterior, han sido invitados a participar en los conciertos sinfónico-corales de las orquestas municipales y en los Ensamblés Corales organizados por la Escuela Municipal de Música, con los cuales ha tenido la oportunidad de interpretar fragmentos de obras corales mayores como: Carmina Burana de Carl Orff, El Mesías de Georg Frederick Haendel, Gloria de Antonio Vivaldi, IX Sinfonía de Ludwig van Beethoven, Obertura 1812 de Piotr Illich Tchaikowsky y varios corales de óperas, entre otro repertorio. También han participado en muchos eventos corales y privados entre los cuales se pueden mencionar: Inauguración de Paseo Cayalá, Convención ENADE, Aniversario del Hotel Intercontinental, Festival Musicoral y Festival Guatecoral.

En julio de 2010, grabaron y estrenaron la ópera infantil “Espejito con ojos” compuesta por el maestro Joaquín Orellana. Desde el año 2011 participan en la gira

coral navideña por diversas comunidades del interior de la república de Guatemala como Patzún, Tecpán y Santa Apolonia Chimaltenango. Internacionalmente, fueron invitados a participar en el Festival Internacional “Niños Cantores del Mundo Maya” en la Ciudad de Mérida, estado de Yucatán, México, en octubre de 2013.

Actualmente es dirigido por su fundadora, la maestra Lucía Quintana, con el apoyo de la maestra Issya Tahay como asistente y del maestro Sergio Rodas como pianista, cuenta con aproximadamente 47 integrantes en la actualidad (www.corodemia.com).

6. Coro Ricardo del Carmen. Es una agrupación coral de reconocido prestigio, cuyo director actual es el maestro Ricardo del Carmen Fortuny. Cuenta con aproximadamente 40 integrantes. Fue fundado el 25 de agosto de 1967, por el reconocido director guatemalteco Ricardo Del Carmen Ascencio (1937 – 2003), de quien toma su nombre. A los tres meses de su fundación, logra presentar la Novena Sinfonía de Ludwig Van Beethoven, la primera vez que se presentaba en Guatemala, por intérpretes guatemaltecos en su totalidad, con un éxito tan considerable, que hubo de repetirse en varias ocasiones. Esta conjugación entre Orquesta Sinfónica Nacional y el Coro fue posible, gracias a que el maestro Ricardo del Carmen Ascencio, fue director de ambas agrupaciones, y le permitió presentar obras célebres cada año.

Este coro desde sus inicios fue integrado por un personal heterogéneo, contando con estudiantes, amas de casa, oficinistas, enfermeras, ingenieros, entre otros; que mantenían la necesaria unidad, convocados por el arte. Para ingresar a este coro se necesita aptitud vocal, vocación artística, posibilidad de asistir a los ensayos, tenacidad y compromiso. El coro no ha sido beneficiado por ningún subsidio, cada quien sufraga sus propios gastos, y reciben de manera eventual donaciones para implementos del coro, por parte de la iniciativa privada. Se caracteriza por su entusiasmo, interés, desprendimiento y rígida disciplina en sus integrantes.

El maestro Ricardo del Carmen Asencio falleció el 30 de Julio del año 2003, y hasta el momento de su fallecimiento fue director titular de su coro. Posterior a su fallecimiento, el director es Ricardo del Carmen Fortuny, quien ha seguido las mismas líneas de su antecesor. Durante esta nueva etapa también se han interpretado grandes obras del Repertorio Universal, entre ellas El Oratorio La Creación de Franz Joseph Haydn, corales de la Pasión según San Juan de Johann Sebastián Bach. Además, se han presentado varios conciertos anuales con repertorio variado para todas las ocasiones.

Como dato interesante adicional, se puede mencionar que el coro está formado en un alto porcentaje por adultos mayores, muchos de ellos han participado en el mismo, desde su fundación.

7. Coro de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC).

La Asociación Coral Universitaria es una entidad artística y cultural que organiza y administra al Coro de la Universidad de San Carlos de Guatemala, y constituye una dependencia de la Universidad de San Carlos de Guatemala acreditada y financiada por ella. La Asociación Coral Universitaria (ACU) fue fundada por los estudiantes Alberto Ávila Navas de la facultad de medicina y Rafael Sánchez Morales, de la facultad de derecho en 1956. La ACU se integró por estudiantes y profesionales de las diferentes unidades académicas de la Universidad de San Carlos de Guatemala y por amigos de la música que *ad honórem* dedicaban su tiempo libre en el impulso de la música coral.

Desde sus inicios ha impulsado la proyección coral en Guatemala, montando repertorio variado y exhaustivo. También ha contado con la dirección de connotados músicos y directores corales de Guatemala, entre ellos los maestros: Manuel Alvarado (1960 - 1961), Doctor Felipe de Jesús Ortega (1961-1971), Licenciado Rubén Darío Flores (1985-1996, 1998-2004), Doctor Jorge Pellecer (2001) entre otros. El Festival de Música coral es un evento que surge por iniciativa del Doctor Edgar Herrera en el año de 1962, también se llevó a cabo del 7 al 16 de junio del año 1965, y fue en el año de 1985 en que la junta directiva decide llamar al festival "Musicoral", que es un espacio cultural donde muchas agrupaciones corales e invitados nacionales e internacionales han participado comunicando cultura a Guatemala, y cumpliendo de esta forma los objetivos que dieron vida la Asociación Coral Universitaria. Su objetivo es promover y dar a conocer al público en general el desarrollo del arte coral en Guatemala, ha tenido casi ininterrumpidamente festivales cada año desde su fundación, dedicados a personas y entidades que con su trabajo, dedicación y triunfos en la rama musical ponen en alto el nombre de Guatemala.

Fue galardonado como Patrimonio cultural intangible de la nación en el año 2012. Pertenece al Centro Cultural Universitario desde el año 1975, dependiendo de la Dirección General de Extensión Universitaria de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Su director actual es el Licenciado Edgar Muñoz. El coro cuenta aproximadamente con 60 integrantes en la actualidad (Chávez Montoya, 2005).

8. Coro Voces de Luz (No videntes). El coro Voces de Luz es una agrupación coral de niños (voces blancas) no videntes, integrado por infantes comprendidos entre los 7 y 13 años, quienes interpretan canciones motivacionales de varios géneros musicales, así como música clásica coral. Fue fundado en octubre del 2009, luego de haber grabado la canción *Color esperanza*, (Autor: Coti Sorokin. Intérprete: Diego Torres) para anunciar la Maratón de la Luz y el Sonido que el Comité Prociegos y Sordos de Guatemala organiza cada año. Sus integrantes pertenecen a la escuela para niños ciegos Santa Lucía, del Comité Prociegos y Sordos de Guatemala. Su director es el maestro Francisco Morales (no vidente). El coro cuenta con 16 integrantes actualmente. (www.prociegosysordos.org.gt, 2012)

9. Coro Filarmónico de Niños. El Coro Filarmónico de Niños es una agrupación coral formada por niños, adolescentes y jóvenes; perteneciente a la organización religiosa denominada Iglesia Cristiana Pentecostés de Guatemala del Movimiento Misionero Mundial. Se inició en enero del año 2003, con el fin de compartir, por medio de la música, el mensaje cristiano de salvación a niños y adolescentes de entornos sociales de riesgo (consumo de drogas y alcohol, integración de maras, violencia familiar, etc.) Se promueve el estímulo de valores, actitudes y hábitos para la vida social, sensibilidad a los problemas sociales, disciplina, dedicación en los estudios, amor al prójimo, compasión, ayuda mutua, trabajo en equipo, honestidad, entre otros.

Se han organizado recitales de cierre de actividades anuales, desde el año 2003, con lo que el coro ha ganado experiencia en varias presentaciones tanto eclesiásticas como artísticas, interpretando obras como el oratorio “El Mesías” de George Friedrich Haendel, así como corales de Johann Sebastián Bach y obras sacras corales de Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig Van Beethoven; además se han presentado en diversas iglesias evangélicas y eventos corales. El coro Filarmónico de niños ha tenido interacciones con músicos de reconocimiento nacional e internacional como la pianista Alma Rosa Gaitán, el pianista y licenciado Heber Morales, doctor Edgar Cajas, doctor Tom Song, entre otros. Sus directores y fundadores son los maestros Pedro y Manuel López y cuenta actualmente con aproximadamente 25 integrantes.

10. Coro Voces Misioneras. El coro Voces Misioneras es una agrupación coral formada por jóvenes y adultos; perteneciente a la organización religiosa denominada Iglesia Cristiana Pentecostés de Guatemala del Movimiento Misionero Mundial. Se inició a finales de 1997, por iniciativa del Pastor Álvaro Enrique Garavito,

para que formara parte especial dentro de la liturgia de los servicios de la iglesia, así como en confraternidades distritales y convenciones nacionales anuales.

Se nombró para su dirección a José María López, interpretando repertorio al unísono y dos voces. Posteriormente, en 1998, toman la dirección del coro los hermanos Pedro y Manuel López, quienes desarrollan un repertorio de nivel superior interpretando a cuatro voces. A principios de 2006 es nombrado como director Wester García, quien continúa avanzando con el desarrollo del coro y lo dirige hasta hoy. Su repertorio es muy variado, interpretando siempre música sacra, desde Himnos, Corales, Obras corales Gospel, Obras corales cristianas contemporáneas, así como música académica, en donde destacan interpretaciones de extractos corales de los oratorios: El Mesías, Salomón y Judas Macabeus de George Friedrich Haendel, así como trabajos corales sacros de Ludwig Van Beethoven, Félix Mendelsohn, entre otros.

El coro ha tenido presentaciones tanto en la capital como en el interior de la república; en actividades de aniversario de radio VEA (Voz Evangélica de América) y en eventos de otras iglesias. Se ha presentado internacionalmente en dos ocasiones, en el Séptimo y Octavo Congreso Mundial de las Iglesias del Movimiento Misionero Mundial en la ciudad de Panamá, en los años 2000 y 2007 respectivamente. Los integrantes que forman el coro son de diversas procedencias y niveles socioeconómicos; en la actualidad lo conforman 30 integrantes.

La razón por la cual se han elegido estas agrupaciones corales es por la diversidad de características (origen e integrantes) entre ellas. Algunos coros están formados por músicos y cantantes profesionales, otros por personas que no se dedican de manera profesional a la música; algunos están integrados por adultos y adultos mayores; otros por jóvenes y unos más por niños; algunos coros son de iniciativa estatal, otros de iniciativa privada; y se ha elegido también un coro con integrantes con capacidades especiales, como es el caso del coro Voces de Luz. De esta manera se espera evaluar los beneficios sociales que se adquieren al cantar en agrupaciones corales, tomando en cuenta diferentes perspectivas, enfoques y contextos.

B. Definición del tema y aspectos a evaluar

El tema del presente estudio se refiere a los beneficios sociales que adquieren las personas que pertenecen y participan en agrupaciones corales de la ciudad de Guatemala. Tomando en cuenta que el ser humano por naturaleza siempre ha sido un ser social, ha necesitado pertenecer a un grupo específico de personas, y esa

necesidad va a ser saciada de una o de otra manera. La práctica coral, específicamente, ayuda de muchas maneras, a suplir esta necesidad. Con este estudio se pretende identificar los beneficios sociales que obtienen los niños y jóvenes que participan en agrupaciones corales en la ciudad Capital de Guatemala.

Los aspectos a evaluar con respecto a este tema son los siguientes:

1. Los beneficios de la música coral para los seres humanos.
2. El sentido de pertenencia y comunidad que confiere a las personas el participar en agrupaciones corales;
3. El alejamiento de grupos antisociales gracias a la práctica coral.
4. El desarrollo coral en Guatemala hasta el presente (2014).

C. Justificación de la elección: Hechos, datos estadísticos y argumentos

El mundo actual ha sido testigo del desarrollo de muchos fenómenos sociales, que en el pasado, eran difíciles de imaginar que podrían llegar a suceder. La tecnología ha avanzado a grandes pasos, ha ayudado a la rapidez de la comunicación e información y facilitado procesos; pero también ha afectado en varios aspectos, entre ellos la interacción social física entre las personas. Cada vez parece que se está más cerca, en lo que a comunicación remota se refiere, pero más lejos con las personas que se encuentran más cerca físicamente, principalmente la familia, considerada como la base de la sociedad. Cada día se pueden ver escenas en todas partes, donde jóvenes y adultos interactúan con dispositivos electrónicos, pero no con personas que están a su alrededor. La interacción con las personas de manera presencial, cada vez se ve menos.

Las personas con pocas interacciones sociales, pueden perjudicarse no solo a ellos mismos, sino también ser perjudiciales para la sociedad. Tal los casos de masacres en escuelas en Estados Unidos, donde los protagonistas han sido personas con pocas habilidades sociales, que llegan a desarrollar trastornos que los incitan a desarrollar este tipo de reacciones. En Guatemala, como consecuencia de la falta de desarrollo socio-económico, que trae consigo hogares desintegrados, pocas oportunidades de superación, discriminación, pobreza, violencia intrafamiliar, entre otros aspectos; además por la necesidad de pertenencia y aceptación en un grupo social, muchos jóvenes optan por adherirse a pandillas denominadas “maras”, en donde terminan consumiendo drogas, alcohol y cometiendo hechos delictivos. En otros niveles socio-económicos con mayor poder adquisitivo, la historia muchas veces

puede tener muy pocas variantes. Uno de los problemas sociales que se repiten más a menudo en la sociedad guatemalteca, es la violencia intrafamiliar, como lo muestra la tabla 1, el departamento de Guatemala tiene, en el período que se muestra, la cantidad más alta de denuncias por violencia intrafamiliar, sin tomar en cuenta todos los casos que no se denuncian por diferentes factores.

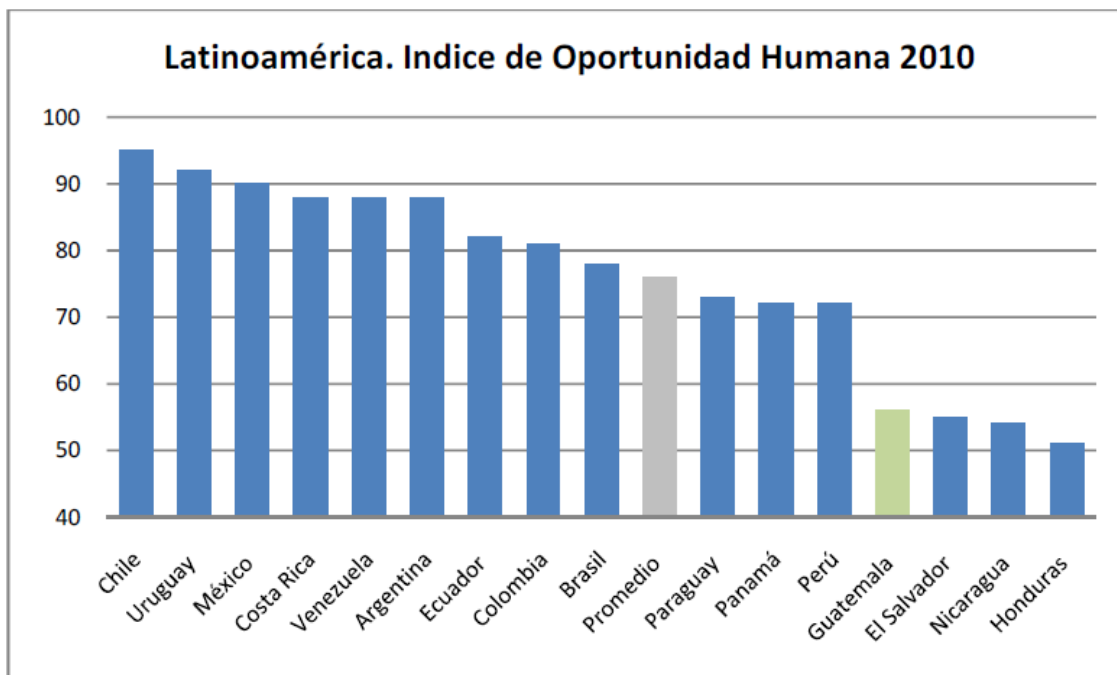
**Tabla 1:
Casos de violencia intrafamiliar denunciados por departamento durante el período 2008 – 2011**

Departamento	Año 2008	Año 2009	Año 2010	Año 2011	Total
Guatemala	17,740	21,849	21,356	18,360	79,305
Quetzaltenango	4,319	4,334	5,286	4,661	18,600
Escuintla	3,889	4,947	4,767	3,548	17,151
Alta Verapaz	3,117	3,495	3,040	2,177	11,829
San Marcos	1,875	2,757	4,102	2,461	11,195
Suchitepéquez	2,381	3,007	2,841	2,307	10,536
Sacatepéquez	2,287	2,551	2,213	1,658	8,709
Chimaltenango	1,437	1,651	2,265	2,458	7,811
Santa Rosa	1,919	1,962	1,954	1,524	7,359
Huehuetenango	1,340	2,029	2,133	2,259	7,761
Quiché	1,488	2,020	2,038	1,290	6,836
El Progreso	1,427	2,036	1,851	1,254	6,568
Petén	1,420	1,866	1,820	1,758	6,864
Totonicapán	1,668	1,681	1,518	1,233	6,100
Izabal	1,200	1,376	2,011	1,818	6,405
Chiquimula	1,210	1,505	1,392	462	4,569
Zacapa	1,254	1,428	1,165	855	4,702
Jalapa	1,131	1,202	1,386	1,324	5,043
Sololá	951	1,057	1,167	880	4,055
Retalhuleu	702	888	1,098	681	3,369
Jutiapa	965	581	713	1,000	3,259
Baja Verapaz	678	649	647	602	2,576
Total	54,398	64,871	66,763	54,570	242,765

Fuente: Área de transparencia GAM, Organismo Judicial.

En Guatemala, debido a los problemas sociales que enfrenta el país, las oportunidades de superación y desarrollo, son escasas para una sección grande de la población, como lo muestra la siguiente gráfica (Gráfica 1), en donde Guatemala se encuentra en las últimas posiciones de oportunidad humana en Latinoamérica.

**Gráfica 1:
Índice de oportunidad humana Latinoamérica**



Fuente: Unidad de Economía y ambiente

<http://siteresources.worldbank.org/INTLACINSPANISH/Resources/HOIRreport.pdf>

Las actitudes llamadas antisociales en la que muchos jóvenes y adolescentes actúan, son las que afectan más en la confianza y seguridad de las personas que integran una sociedad. Todo esto da como resultado que los barrios, colonias y sectores, sean marcados y estigmatizados; de esta manera crean un temor, que socialmente, puede tener resultados muy costosos de alguna manera, porque frenan la actividad social en un conglomerado de personas, además de causar que muchos barrios y colonias queden desiertas o en abandono, causando también que las comunidades se dividan. También causa que los jóvenes sean etiquetados como un peligro permanente y de esta manera, la comunicación entre las generaciones, se rompe y los jóvenes se estancan en el mundo competitivo en el que vivimos (Vanderschueren & Lunecke, 2004).

Pero también se debe tomar en cuenta, que el riesgo social que se puede llegar a tener y el aumento de posibilidades de ser víctima al respecto, es consecuencia de las carencias sociales, económicas, culturales e institucionales, que hacen más fuerte la amenaza. Los factores en materia de prevención deben ir encaminados en pro de reducir esas amenazas y minimizar los riesgos.

Las carencias sociales, económicas y políticas que aumentan las condiciones de una población vulnerable, pueden ser consecuencia de la inequidad en el acceso a servicios básicos de salud, educación, vivienda, recreación y acceso a la justicia. La falta de diálogo, la corrupción, impunidad y tráfico de influencias. Según la Organización de Naciones Unidas (ONU), estas son las causas que deben ser abordadas, si se desea reducir la incidencia delictiva y violenta dentro de las sociedades.

Dentro de las formas de prevención, ha habido instituciones que se han tomado formal interés en que la población tenga acceso a la educación, salud, recreación, vivienda, equidad en la población, respeto de la interculturalidad y acceso a la justicia. Aparte del rescate de espacios públicos, la generación de becas, capacitaciones y fuentes de trabajo.

El problema de fondo de los grupos antisociales denominados maras, radica en la falta de protección integral de los niños y adolescentes, en el campo social, económico y jurídico. Muchas propuestas van encaminadas en la importancia del apoyo al deporte, las expresiones culturales y artísticas, como modelos socializadores y prácticas didácticas en la enseñanza del respeto a las normas de convivencia (Sequeira & De León, 2008).

La música se convierte en una opción para canalizar de manera productiva esa necesidad de pertenencia social, y la referencia no es a la interpretación individual, sino colectiva.

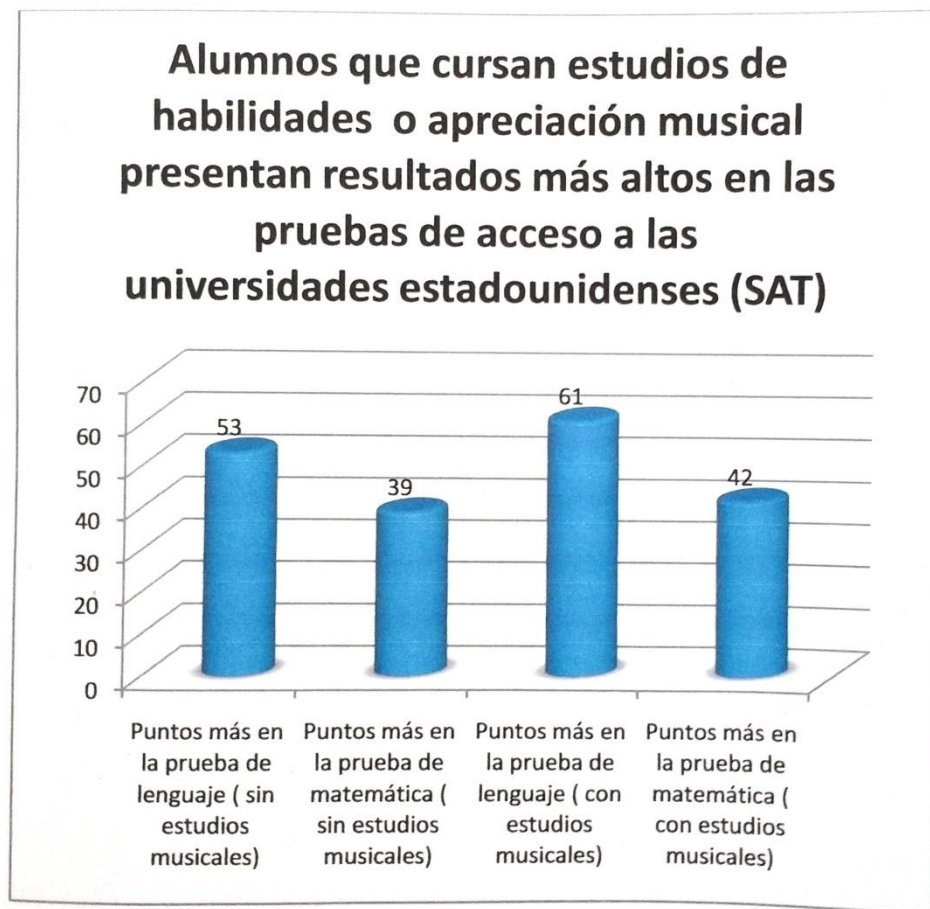
Conejo Rodríguez (2012) da una muestra interesante de los beneficios que se obtienen de la enseñanza musical:

«La enseñanza de la música, dentro del bloque de contenido de la educación artística, es un medio de expresión y comunicación en la que interviene el tiempo, los sonidos, el ritmo y el movimiento. Como recurso pedagógico, enriquece la formación integral del niño, no solo por su aspecto formativo sino también por su aporte en el sano desarrollo del individuo, de su personalidad. Entre sus ventajas más significativas está el

desarrollo del aspecto intelectual, socioafectivo, psicomotor, de crecimiento personal y formación de hábitos.» (Conejo Rodríguez, 2012: 264).

La música es una herramienta muy importante para el desarrollo social no solo en la parte artística, sino en la parte social y afectiva, sin dejar de mencionar los beneficios dentro de la escuela regular, sobre todo en la parte académica, como lo muestra la gráfica 1 que se presenta a continuación

**Gráfica 2:
Efectos Positivos de la Música en la Educación**



Fuente: *The Psychology of Music, University of Florida*
(<http://transformtheworldartistically.wordpress.com>, 2013)

En Guatemala, han surgido diferentes organizaciones que trabajan con la música, tanto instrumental como vocal, que han involucrado a muchos niños y jóvenes, y logrado buenos resultados, tales como el Conservatorio Nacional de Música, la Escuela Municipal de Música, el Sistema de Orquestas de Guatemala (SOG); así como organizaciones internacionales como La Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID), Visión Mundial (*Word Vision*) y nacionales como Fundación Carlos F. Novella, Fundación Paiz, entre otras; quienes han hecho más

accesible el contacto con la música y la interacción social productiva a niños y niñas de hogares de bajos ingresos.

Cantar coralmente produce diferentes beneficios en la vida de los seres humanos. Beneficios sociales, como el estar afiliado a un grupo, así como la comunicación, el sentido comunitario, y en general la integración social. Beneficios psicológicos como la comunicación interpersonal e intrapersonal, así como la catarsis. Beneficios físicos, como respiratorios, cardíacos y neurológicos. Beneficios educativos como el incremento del conocimiento, comprensión y habilidades, así como aspectos del desarrollo intelectual. Todos estos beneficios integrados se suman a los puramente musicales (Welch, 2012.

III. Marco conceptual

Los seres humanos son sujetos sociales que necesitan vivir en relación con otros. De esta manera, existen diferentes necesidades sociales indispensables en todo ser humano para poder vivir en sociedad. La expresión vocal grupal ha existido en la humanidad, desde que las personas necesitaron comunicarse, aún antes de un lenguaje articulado, dando lugar a un desarrollo coral que existe hasta el día de hoy. Las agrupaciones corales han aportado diferentes beneficios sociales a las personas que las integran, tanto de manera directa como indirecta.

A. Necesidades sociales de los seres humanos

1. Comunicación e Interacción Social. Todos los seres humanos han necesitado comunicarse desde los albores de la humanidad, y el tener un lenguaje articulado, les hace diferentes a las demás especies. La comunicación se convierte en algo indispensable e inherente para los seres humanos para vivir en sociedad y les ha permitido tener acceso a la cultura y al mundo que les rodea. Sin la comunicación, la interacción con los demás no existiría, ya que no es posible tener contacto con otras personas si no es por la comunicación en cualquiera de sus formas.

La palabra comunicación proviene de la voz latina *comunicare*, que significa poner o puesto en común (Flores de Gortari, 1998). Otra definición de comunicación la aporta Abraham Nosnik cuando manifiesta que la comunicación es un proceso por medio del cual una persona se pone en contacto con otra a través de un mensaje, que motiva la reacción de la otra con una respuesta, que puede ser una opinión, una actitud o una conducta (Nosnik, 1988).

La comunicación humana es una necesidad que reconoce participación, diversidad, algo posible de poseer solidariamente por varias personas, al menos dos, e involucra al mismo tiempo unidad, concordancia o fusión de las partes para formar un todo. Al menos una de ellas o ambas hacen un aporte de algo al otro. Tovar Gil declara que la comunicación es un proceso social, pues excede lo individual y se opone al aislamiento. Puede haber expresiones e informaciones que no sean sociales, pero no hay comunicación que no lo sea, sin comunicación no es posible una acción organizada. Los sistemas sociales, pueden formarse y persistir, si las personas participantes en ellos están relacionadas por medio de la comunicación (Gil, 1984).

Rizo García resume en un párrafo la importancia de la comunicación y la interacción social cuando se refiere a lo siguiente:

«La interacción, con la comunicación en su centro, está ligada al lenguaje. El hombre, al comunicar, está instalado en el lenguaje y desde él se comunica. Por tanto, el lenguaje está en la base de la comunicación humana, es el vehículo privilegiado de la interacción social» (Rizo García, 2006: 60).

Chávez Montoya (2005) declara que existen varias funciones de la comunicación; entre ellas se puede mencionar: Informar, educar, promover intercambio de noticias y mensajes, socializar, motivar debate y diálogo, promover la cultura y el esparcimiento. Menciona también que existen cuatro tipos de comunicación: Intrapersonal, interpersonal, popular y cultural.

2. Pertenencia. Este término se puede definir como el sentimiento de haber invertido parte de sí mismo en una comunidad y formar parte de ella. De manera concreta, conlleva la circunscripción de una frontera entre los miembros y los que no lo son, la existencia de un sistema de símbolos y códigos compartidos, la experiencia de seguridad y confianza entre los miembros, la inversión personal en la comunidad y, finalmente, el sentimiento de identificación (Maya Jariego, 2004). Por su parte, McMillan y Chavis (1986) definen comunidad como:

«...un sentimiento que los miembros tienen de pertenencia, un sentimiento de que los miembros son importantes para los demás y para el grupo, y una fe compartida en que las necesidades de los miembros serán atendidas a través del compromiso de estar juntos» (McMillan y Chavis, 1986, 14: 9).

Cuando hay referencia al sentido de pertenencia humana, se está hablando de una necesidad importante para todos los seres humanos. Se necesita pertenecer, principalmente a una familia, a una comunidad, a una iglesia, a una institución, a un equipo deportivo, a un club, sindicatos, asociaciones, entre otros ejemplos, donde se satisface esa necesidad. Lastimosamente, en un país como Guatemala, con sus diferentes problemas sociales, muchas veces se busca llenar esa necesidad de pertenencia en grupos delictivos y pandillas juveniles (maras), así como con grupos de personas que consumen drogas y alcohol.

Cuando se logra un sentido de comunidad y pertenencia, se adquieren beneficios como la integración y satisfacción de necesidades, tomando en cuenta los valores

compartidos por el grupo, también se logra una conexión emocional compartida, mediante un contacto positivo prolongado y la participación de experiencias comunes (Maya Jariego, 2004).

3. Autoestima. El diccionario de la Real Academia Española de la lengua define autoestima como “La valoración generalmente positiva de sí mismo” (www.rae.es). Nathaniel Branden, psicoterapeuta canadiense, define la autoestima de la siguiente manera:

«La autoestima, plenamente consumada, es la experiencia fundamental de que podemos llevar una vida significativa y cumplir sus exigencias. Más concretamente, podemos decir que la autoestima es lo siguiente:

- 1. La confianza en nuestra capacidad de pensar, en nuestra capacidad de enfrentarnos a los desafíos básicos de la vida.*
- 2. La confianza en nuestro derecho a triunfar y a ser felices; el sentimiento de ser respetables, de ser dignos, y de tener derecho a afirmar nuestras necesidades y carencias, a alcanzar nuestros principios morales y a gozar del fruto de nuestros esfuerzos.»*(Branden, 1995: 21)

Cuando se está hablando acerca de la autoestima, es importante tomar en cuenta que todos los seres humanos deben ser tratados por igual, se tiene una dignidad que debe defenderse. La motivación que se pueda tener para vivir, para desarrollar el potencial humano en la vida, puede ser la diferencia del emprendimiento a muchas oportunidades de desarrollarse como persona. Las personas que se involucran en grupos antisociales como las pandillas (maras), o se inclinan al alcoholismo y consumo de drogas suelen tener niveles bajos de autoestima, porque piensan que solo de esa manera pueden funcionar en la sociedad, o solo para eso pueden servir. Al consumir alcohol o drogas, se desconectan de la realidad y viven un mundo ficticio, en donde ellos pueden ser lo desean y que creen que no pueden lograrlo en el mundo real. Branden también menciona en otra de sus obras lo siguiente:

«Desarrollar la autoestima es desarrollar la convicción de que uno es competente para vivir y merece la felicidad, y por lo tanto enfrentar a la vida con mayor confianza, benevolencia y optimismo, lo cual nos ayuda a alcanzar nuestras metas y experimentar la plenitud. Desarrollar la autoestima es ampliar nuestra capacidad de ser felices» (Branden, 2010:12).

4. Seguridad. La seguridad es una necesidad humana vital, cuando se vive en sociedad. Cuando existe vulnerabilidad y las personas no se sienten seguros en todos los aspectos de su vida, suelen haber problemas que dañan las buenas relaciones que deben existir entre los seres humanos. La seguridad se refiere no solo a un aspecto, sino que a varios, ya sea, seguridad alimentaria, seguridad económica, seguridad en salud, seguridad social, seguridad en el derecho a la vida, seguridad ambiental, entre otros. En Guatemala, la inseguridad es uno de los graves problemas que están afectando a la sociedad. Los niveles de inseguridad han seguido en aumento también como consecuencia de la pobreza.

La seguridad humana se refiere a la protección y amparo del derecho a la vida y la integridad personal, y con intención de humanizar la seguridad existente, por medio de la integración de valores, derechos y las facultades humanas en todos los sistemas de seguridad, internacionales, nacionales y locales (Kapuy, 2004).

La expresión *seguridad humana*, se utilizó por primera vez en 1994 por la Organización de Naciones Unidas en uno de los informes que realiza cada año en el marco del *Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo* (PNUD). Como resultado de esto marcó el principio de una preocupación mundial sobre las nuevas dimensiones de la seguridad humana. Hoy, es utilizado este concepto por expertos en diferentes investigaciones académicas, para enfatizar las múltiples dimensiones que posee la seguridad humana, que va más allá de la presencia de un conflicto armado o guerra civil, sino refiriéndose básicamente a la vida y salud de las personas, así como a la familia y la comunidad (Fernández Pereira, 2005).

El PNUD describe literalmente el concepto de seguridad humana, en el informe presentado en el mismo año, enfocado al contexto mundial de ese entonces y que no difiere de la realidad actual. En el mencionado informe refiere que:

«Actualmente, para la mayoría de las personas, el sentimiento de inseguridad se debe más a las preocupaciones acerca de la vida cotidiana que al temor de un cataclismo en el mundo. La seguridad en el empleo, la seguridad del ingreso, la seguridad en la salud, la seguridad en el medio ambiente, la seguridad respecto al delito: son estas las preocupaciones que están surgiendo en el mundo acerca de la seguridad humana» (PNUD,1994: 26).

5. Libertad. El diccionario de la Real Academia Española de la Lengua define libertad como la *«Facultad natural que tiene el hombre de obrar de una manera*

o de otra, y de no obrar, por lo que es responsable de sus actos» (www.rae.es). Martínez Echeverri (1998) define libertad mencionando que: «Es el estado de la persona que no es esclava y por tanto tiene la facultad de realizar algo por sí misma, por iniciativa propia» (Martínez Echeverri, 1998: 339).

Montoya (2008) afirma que: «El ser humano es el único ser vivo que por su naturaleza puede ser libre, la libertad es parte de su esencialidad, como la sociabilidad y el trabajo, mediante el cual transforma a la naturaleza y se transforma a sí mismo» (Montoya, 2008: 122).

Dentro de la libertad que la sociedad necesita, se puede derivar de manera específica, la libertad de expresión en donde se puede manifestar el pensamiento y opinión sin censura. En países donde gobiernan dictaduras, la libertad de expresión se convierte en algo utópico; sin embargo, en otros países con mayor democracia, la libertad de expresión es posible en gran medida.

En Guatemala, debido a la desigualdad social y la discriminación que existe en diferentes formas no es posible hablar de libertad en su expresión completa. Se deja por un lado lo que en 1948 se redactó en La Declaración Universal de los Derechos Humanos en su artículo 1 donde detalla que: «*Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y en derechos y dotados como están de razón y conciencia deben comportarse fraternalmente los unos con los otros*» (Declaración Universal de los Derechos Humanos, 1948:2).

En sentido general, se puede afirmar que la libertad es uno de los valores más trascendentales de la condición humana, ya que permite a las personas crecer y desarrollarse plenamente y poder desenvolverse en el ambiente social con una conciencia amplia a razón de la existencia que le permite actuar, comunicarse, sentir y discernir para vivir felices; en la continua comunicación con los seres que rodean a las personas, con la naturaleza de la cual se depende y con el cosmos como equivalente de todo cuanto existe (López Gómez, Bracho de López, & González de Gélvez, S. F.).

6. Identidad. La identidad suele ser semejante en muchos aspectos al sentido de pertenencia, sin embargo, también se debe analizar desde el punto de vista que los individuos puedan identificarse con sus aspiraciones, con encontrarle un sentido a la vida y cultivarse hasta lograr sus propias metas.

Gabriel García Márquez en una de sus obras más famosas, llamada “*El coronel no tiene quien le escriba*”, redacta este párrafo interesante, que dice mucho con respecto a esto:

«Los seres humanos no nacen para siempre el día que sus madres los alumbran: la vida los obliga a parirse a sí mismos una y otra vez, a modelarse, a transformarse, a interrogarse (a veces sin respuesta) a preguntarse para qué diablos han llegado a la tierra y qué deben hacer en ella» (García Márquez, 1961:16).

En un mundo posmoderno, en donde la influencia de los medios de comunicación, como la televisión y el internet, forma parte en la vida de las personas, muchas veces de manera negativa, se ha perdido la identidad personal que se pueda tener. Por eso se adoptan conductas y actitudes no propias, por todo lo que se promueve por medio de los espectáculos y medios de comunicación, dejando por un lado la identidad personal. Tanto los niños como los adolescentes y jóvenes tienden adoptar patrones de vida que los alejan de la funcionalidad productiva que puedan tener en la sociedad, como aporte a los que lo rodean y como parte de su propio desarrollo.

La identidad en los seres humanos es lo propio de cada persona en cuanto lo que se asume propiamente por uno que no es de otro. Esa apropiación de la naturaleza humana, por parte de un sujeto, es una relación única que constituye a la persona, la identifica, la hace distinta en sí y para los demás. Para poder cultivar y desarrollar la identidad, es necesario considerar diferentes enfoques: Identidad personal, cuando se refiere a conocerse de manera individual y personal; Identidad social, al conocer a las personas que están alrededor y que conforman el núcleo social al que se pertenece, incluyéndose dentro del mismo; e Identidad moral, al respetarse mutuamente dentro de la sociedad. La identidad individual es un proceso inseparable de la identidad social. Se trata de un reto de todas las personas, en el cual se construya una sociedad justa donde se pueda reconocer a los demás y se pueda conocer también a sí mismo (Daros, 2006).

7. Bienestar. El diccionario de la Real Academia Española define el sentido de bienestar como:

«El Sistema social de organización en el que se procura compensar las deficiencias e injusticias de la economía de mercado con redistribuciones de

renta y prestaciones sociales otorgadas a los menos favorecidos» (www.rae.es).

Blanco & Díaz (2005) mencionan, en referencia a lo planteado por Corey Keyes (1998), que el bienestar social abarca las siguientes dimensiones:

Integración Social, que se puede concebir como la evaluación de la calidad de las relaciones que se mantienen con la sociedad y la comunidad; y al tener buenas relaciones sociales se convierte en lo que se podría llamar una sociedad saludable.

La *Aceptación Social*, considerando lo indispensable que es la pertenencia a un grupo social o una comunidad, pero la necesidad que dicha pertenencia disfrute de las siguientes cualidades: confianza, aceptación, actitudes positivas hacia los otros, honestidad, bondad, amabilidad, capacidad, entre otros aspectos, cultivando de esa manera también, la salud social.

La *Contribución social*, hace referencia a que la confianza propia y con los demás debe ir acompañada del sentido de utilidad, con el que se busca sentirse útil y ser un miembro vital dentro de la sociedad, aportar y ofrecer algo a la comunidad, y que lo que se aporta es valorado, logrando una eficacia personal dentro de la sociedad. Contribución es sinónimo de utilidad, provecho, eficacia y aportación al bien común.

La *Actualización social* se centra en el concepto de que la sociedad y las instituciones que la conforman son entes dinámicos, se mueven en cierta dirección con el propósito de conseguir metas y objetivos de los que se puede beneficiar la sociedad. Además lleva implícita la firme convicción de que la sociedad traza intencionalmente el espacio hacia donde se quiere llegar en el futuro.

La *Coherencia social* se refiere a la capacidad que se tiene para entender la dinámica de la sociedad. Es la apreciación de la cualidad, organización y funcionamiento del mundo social, y circunscribe la preocupación por saber lo que sucede en el mundo. Ya no solo se preocupa por conocer el tipo de mundo en el que se vive, sino que es capaz de entender lo que sucede a su alrededor. Se le encuentra sentido a lo que pasa y se encuentra una lógica a los sucesos en que se encuentra inmerso (Blanco & Díaz, 2005).

8. Autorrealización. La autorrealización o auto superación se convierte en el ideal que aspira cada persona, donde se anhela trascender, dejar huella, realizar su propia obra, desarrollar su talento al máximo. En general, desarrollar aquello para lo que está capacitado, para lo que encuentra satisfacción y para lo que provee una

oportunidad a su creatividad. Encontrar un sentido a la vida mediante el desarrollo de su potencial en una actividad. Para algunas personas, la autorrealización puede ser llegar a ser un buen padre, para otros ser un gran deportista, un pintor o un inventor, entre otros; en definitiva. Llegar a ser lo que se quiere ser. En la pirámide de Maslow, acerca de las necesidades humanas, la autorrealización ocupa el nivel superior en jerarquía a las demás (Goble, 1983).

Elizalde Salazar concibe la autorrealización desde una perspectiva social como una forma de desarrollo humano, personal y social para lograr el cambio, logrando este cambio social por medio de la transformación de las condiciones sociales, económicas, culturales y políticas (Elizalde Salazar, 2009).

Maslow también identificó 18 rasgos característicos del sujeto autorrealizado, tomados como válidos para calificar a una sociedad “sana” entre ellos están: percepción más adecuada de la realidad, aceptación (de sí mismo, de los demás y de la naturaleza), espontaneidad, sencillez, naturalidad, autonomía e independencia de la cultura y en las relaciones personales, apreciación clara, sentimiento de comunidad, relaciones interpersonales profundas y selectivas, estructura democrática del carácter, certeza ética, creatividad, entre otros (Guerrero, S. F.)

B. El Coro

1. ¿Qué es el Coro? La palabra coro proviene del latín *chorus*, y este del griego χορός (*choros*). El diccionario de la Real Academia Española define coro como: «*Conjunto de personas que en una ópera u otra función musical cantan simultáneamente una pieza concertada*» (www.rae.es).

El diccionario Harvard de la Música en su edición de 1984 define coro como grupo numeroso de cantores de iglesia o secular (Randel, 1984); en la edición de 1997 define el canto coral como el realizado por un coro, con o sin acompañamiento, entendiendo por coro un grupo de cantantes que cantan juntos, bien al unísono o a varias voces, generalmente con más de un cantante por voz (Randel, 1997).

La Enciclopedia Hispánica define música coral como «*El conjunto de composiciones de carácter vocal pensadas y compuestas para ser interpretadas por un número variable de voces*» (Enciclopedia Hispánica, 2001:281). En la sociedad actual, las agrupaciones corales o coros son grupos que se generan con el objetivo de desarrollar la práctica del canto coral y que, a su vez, crean un contexto social concreto, definido por el perfil de los individuos que forman dicho grupo.

2. Orígenes del Coro. El coro tuvo sus orígenes en el teatro griego, como parte de las representaciones de las tragedias; no solo cumplían una función vocal de manera exclusiva, sino que danzaban y eran parte importante del espectáculo teatral. Se cree que para el siglo V antes de Cristo, el coro lo formaban 50 bailarines o cantantes. Las tragedias llegan a ser una serie de episodios que eran separados por las odas corales, en donde el coro cantaba al unísono. Es más, la palabra orquesta tampoco tiene un origen musical instrumental, sino que se refería al espacio utilizado por el coro para sus representaciones, como bailarines, actores y cantantes (López Férrez, 1988).

La *Párodos* era el momento en el que el coro hacía su entrada bailando y cantando. La variedad de episodios recitados a cargo de los actores para hacer progresar la acción dramática, siguen a la *párodos* e intercalados entre un episodio y otro se suceden diversas intervenciones del coro. Los *estásimos*, eran los momentos en los que el coro ocupa su correspondiente lugar en la *orquesta*, bailando sobre el propio espacio y cantando un tipo de composición lírica. Los intervalos entre episodios y *estásimos* permitían solucionar el problema técnico del cambio de vestuario de los actores. Estas partes corales o líricas llamadas *estásimos* solían presentar la forma de respuesta estrófica, es decir, normalmente se inicia con una estrofa, a la que sigue su antistrofa o segundo canto, cuyo esquema métrico, o sea el número de versos, corresponde exactamente con la estrofa; ambas partes suelen cerrarse con un estribillo llamado *epodo*. La obra se cierra con la despedida del coro, que abandona majestuosamente la escena cantando el *éxodo* (salida).

Se puede observar la importancia estructural del coro en la obra dramática griega, ya que se trata de un elemento básico sin el cual no se puede concebir la tragedia griega. El coro es un colectivo que sincretiza en la ficción escénica a un grupo en relación estrecha con los personajes. Éste siempre intervenía cantando, y cuando lo hacía de forma recitada en paralelo con los personajes, el coro en su totalidad era sustituido por un miembro individual del grupo al que se le llamaba *Corifeo*. De manera funcional, el coro actuaba como intermediario involucrado en la acción, ya que sus cantos eran importantes para la trama y, en ocasiones, explican el significado de los acontecimientos que anteceden a la acción. Además, el coro solía ir vestido de negro y se ubicaba en la *orquesta* acompañando la escena.

Los movimientos del coro en la representación solían ser muy variados; entraba en la escena normalmente en ritmo coordinado; cuando ya estaba en la *orquesta*, se iniciaba un canto coral en versos líricos (*estásimo*), aunque en algunas ocasiones, el coro dialogaba con los actores en los llamados *amebeos* (si el actor recitaba y el coro cantaba, se le llamaba *epirremático* y si ambos cantaban se le llamaba *kommós*). No

era habitual, pero podía ocurrir que el coro abandonara la *orquesta*, aunque volvía a aparecer posteriormente. En la tragedia griega era también importante la danza, ya que el coro en determinados momentos de la acción, interpretaba bailes acompañados de música, pero no es fácil determinar en qué momento se llevaban a cabo, porque los textos no lo especifican. En otras situaciones, el coro podía seguir con movimientos imitativos lo que los actores decían en sus recitados (Pérez Sánchez, 2010).

3. Desarrollo coral a través de la historia universal

a. El Canto Primitivo. Todas las culturas y sociedades de la tierra han tenido contacto con la música en sus diferentes contextos, desde los albores de la humanidad, ya sea para comunicarse con la naturaleza, por motivos religiosos o como medio de expresión, entre otras funciones. Tomando en cuenta los primeros contactos humanos con la música y específicamente con el canto, desde un punto de vista evolucionista, el mismo Charles Darwin escribe en su libro *The Descent of Man* (El origen del hombre) que la música ancestral antecedió al lenguaje y tuvo una función relacionada con los pasos del cortejo, o sea, tuvo una función sexual, por eso declara lo siguiente:

«Las notas y ritmos musicales fueron adquiridos primero por los progenitores de la humanidad, machos o hembras, con el propósito de atraer al sexo opuesto. De este modo los tonos musicales llegaron a tener una estrecha ligazón con algunas de las pasiones más poderosas que un animal pueda sentir, y por eso se usan en forma instintiva o por asociación cuando el habla expresa emociones intensas» (Darwin, 2004 (1871) : 638).

Por otro lado, Combarieu afirma que el canto primitivo es una expresión emocional que surge de los misterios de la naturaleza y posee una condición religiosa y mágica (Combarieu, 1913). También Carpentier aporta que la humanidad pasó del canto onomatopéyico (imitación de sonidos sin palabras articuladas) a la búsqueda de imponer ideas; y la forma de hacerlo era por medio de repeticiones con las cuales fueron surgiendo patrones cantables por los seres humanos, por eso dice lo siguiente:

«...cuando ciertas palabras se repitieron con un ritmo determinado, surgió el canto. El canto, no ya onomatopéyico, sino lírico y expresivo. El canto, tal y como podemos observarlo hoy, en su forma más primitiva, en el folklore de los indios patagones y de ciertas tribus muy atrasadas de Australia» (Carpentier, 1991 (1953): 8).

La mayoría de musicólogos, entre ellos los mencionados en textos anteriores, concuerdan en que pasaron muchos siglos hasta que los seres humanos construyeran instrumentos musicales formales; antes de eso prevalecía el canto, la danza y la percusión con las manos.

b. El canto coral en las civilizaciones antiguas

1) Mesopotamia. La civilización mesopotámica es una de las más antiguas y, de alguna manera, influencia para otras civilizaciones posteriores. En el campo musical hubo gran desarrollo, tanto instrumental como vocal. En el área vocal había grandes agrupaciones de cantores perfectamente disciplinados desde el punto de vista musical. Existía el servicio de músicos sacerdotales; a estos grupos también pertenecían mujeres que entonaban los cantos fúnebres, mientras que otros solamente entonaban canciones dedicadas a los dioses, y siempre eran acompañados con instrumentos (Espinal Batista, 2012). Las más antiguas referencias de música organizada y ordenada en un sistema vienen de los sumerios y egipcios. Textos sumerios del tercer milenio a.C. muestran de manera frecuente música eclesiástica; en el gran templo de *Ningirsu* en *Lagash*, había un funcionario que tenía la responsabilidad del coro, otro de la instrucción de distintas clases de cantantes e instrumentistas, hombres y mujeres. Se puede suponer también que grandes centros como el templo de Shamash en Sippar, de Enlil en Nippur, de Innini en Erech, poseían cada uno, una escuela de música. En relieves sumerios se puede observar que los cantantes no aparecen casi nunca sin instrumentos (Sachs, 1981).

2) India. La música vocal de las antiguas civilizaciones que se desarrollaron en el valle del Indo está ligada directamente con el culto védico. Los vedas eran libros sagrados, dedicados al dios *Brahma*; *Veda* significa “sabiduría” en la antigua lengua sánscrita. La música de culto védica es vocal y monódica, cuyas melodías logran desarrollar variedad de tonalidades. Es una música totalmente modal, muy similar a la de origen griego, solo con diferencias en la medida de tonos y semitonos, que se maneja en la cultura occidental, por otro tipo de medidas y distancias tonales. Esta tendencia es muy antigua, con datos de hasta 3,000 años antes de Cristo. (Michels, 1985).

Un dato enriquecedor es que los hindúes que aprendían los cantos *Veda*, adoptaban para los tres tonos de los cantos la posición de la cabeza; le daban una posición normal para el tono medio, (*udātta*); la bajaban en la nota más alta, (*anudātta*), y la subían en la nota alta (*svarita*). En pinturas y relieves se puede observar a los cantantes hindúes que marcan silenciosamente el tiempo levantando el

antebrazo, doblando la palma hacia arriba y hacia abajo, y alargando o recogiendo los dedos. Los coristas de los *Vedas* usaron una escritura musical relacionada: sílabas como *ka,ki,ko*, y otras combinaciones de consonantes y vocales que indicaban grupos de notas y notas simples, son fijadas en el texto y venían escritas al lado de los versos. El canto *veda* no solo es más antiguo, sino representa una forma de escritura silábica llamada justamente la notación *Veda*. Los *Veda* de Ceylán contienen los cantos del más antiguo período hindú que se ha conocido. Según las creencias hindúes, un cantante, extendiendo la potencia de su voz, en una cierta *rāga* (forma de canto hindú), podía atraer las nubes de lluvia necesaria para regar la cosecha de arroz de Bengala que había sido quemada, alejando de esa manera la consternación de la carencia. Las *rāgas* se podían dividir en tres grupos: la primera incluye las que se cantan con trémolo de principio a fin; la segunda, aquellas con trémolo parcial; y la tercera, las que se cantan sin trémolo. (Sachs, 1981).

El canto, dentro de la cultura india y su civilización, fue tenido en alta estima, como lo menciona literalmente Sachs en la siguiente parte:

«El canto tanto en su práctica como en su teoría fue exaltado como en ningún otro lugar del mundo antiguo. En la epopeya nacional india, el Rāmāyana, compuesta en el siglo III ó IV a.C., se dice que el cantante debía conocer la ciencia de la música, debía tener una voz dulce, cantar en un registro natural, y en una extensión de tres octavas. Se recomienda comer frutas y raíces en pequeñas cantidades, se insiste en los cantos exactamente como los enseñaron sus maestros sin ingeniosas tentativas para mejorar la composición o para completarlas con florecimiento y se prohíbe severamente de tomar moneda o cualquier otra remuneración»
(Sachs, 1981: 102)

3) China. La civilización china ha sido una de las más fuertes y más duraderas; la música era parte importante de la vida imperial. Tanto así que con cada cambio político, la repercusión también afectaba con cambios en el sistema musical. Mucho de su sistema musical vocal, provenía del *confucionismo* (Michels, 1985). El canto chino era en general muy ornamentado, con cierta gracia melódica y sentido rítmico. Para los chinos, la música es innata en el corazón del ser humano, cualquier movimiento del alma se expresa en sonidos, también como de manera inversa, cada sonido impresiona al alma humana. De la misma forma, Confucio fue profundamente impresionado por ciertos himnos antiguos. El *huang chung* en un primer tiempo se trató de la altura sonora media de una voz humana. Los cantantes no cantaban sin acompañar sus cantos con las cuerdas, ni tocaban instrumento de cuerdas sin cantar.

El canto en el extremo oriente ha sido desde el principio nasal, comprimido, con predilección a un registro alto, con mucho movimiento, al registro más bajo, y continuamente esparcido de *glissandos* (Sachs, 1981).

La música vocal de la China clásica, fue estrictamente *logogénica* (en la que el texto domina a la melodía). Una terminología musical otorgaba una cantidad adecuada de notas simples para el tono bajo y una cantidad de grupos de notas para cada uno de los tres tonos cantables. También cabe mencionar que los coros de Asia Oriental han cantado siempre al unísono, de la misma manera que los antiguos coros griegos, aunque se puede mencionar como dato curioso, que en el culto budista cada cantante interpreta las mismas palabras con el mismo ritmo, manteniendo la tonalidad que prefiere. El acompañamiento de un cantante debía seguirlo a una distancia de tiempo breve. En casi toda Asia Oriental el acompañamiento se basa sobre frases movidas con anticipaciones o retardos canónicos. El cantante desarrolla una interpretación rica y ornamentada de algunos modelos melódicos, el instrumentista que tiene en mente el mismo modelo da toda la libertad necesaria al cantante y busca seguirlo atentamente. (Sachs, 1981).

4) Egipto. La civilización egipcia se considera como una de las más antiguas de la tierra. Su desarrollo fue amplio tanto en las artes como en las ciencias; lo demuestran sus vestigios arquitectónicos, como las pirámides que aún subsisten hasta el día de hoy y las artes se desarrollaron también de manera extensa. En lo referente a lo musical, en Egipto antiguo, la música era utilizada para fiestas, procesiones y ceremonias de culto. En las pinturas egipcias se ve reflejada la arruga característicamente visible entre las cejas, esto indica el canto nasal de una garganta probablemente muy comprimida y los cantantes se comunican con los acompañantes alargando hacia afuera el antebrazo y efectuando pocos gestos que se repiten de manera constante. Las melodías de los cantantes todavía no pueden deducirse de las pinturas murales. En Egipto, la música vocal fue relacionada muy poco con la rigidez de los sistemas; los cantantes poseían cierta libertad al interpretar sin acompañamiento o de otra manera se puede observar a cantantes solistas representados en pinturas o relieves, que son acompañados, o sentados frente a acompañantes a los que dirigen con gestos explícitos (Sachs, 1981).

5) Palestina. En la región de Palestina, que comprendía las tribus fenicias y hebreas, hubo un desarrollo musical, instrumental y vocal, bastante amplio, sobre todo en la cultura hebrea, en donde se pueden tomar como fuentes principales de información la Biblia y otros libros judíos sagrados como el Talmud. En la Biblia

hay muchas referencias a la música y el canto del pueblo hebreo, relacionadas con la adoración a Dios, como también en otros contextos (Génesis 4:21; 31:27; 1 Crónicas 25:1; Apocalipsis 18:22). En la época primitiva no había músicos profesionales, sino que el canto, la ejecución instrumental y la danza era algo espontáneo y de todos, en especial de las mujeres, teniendo evidencia de la existencia de coros alternativos y cantores, como por ejemplo el canto de Moisés y María que se muestra en Éxodo 15, en donde primero cantaban los hombres y luego las mujeres, respectivamente (Michels, 1985). La música fue usada por el pueblo hebreo como parte importante en las celebraciones (Éxodo 15, Jueces 11:34, 1 Samuel 18:6,7). Y específicamente con respecto al canto y a la interpretación, se describe a 288 cantantes instruidos y aptos (1 Crónicas 25:7). Había hombres y mujeres que cantaban (Eclesiastés 2:8), aunque según se muestra, las mujeres no cantaban en el templo, sino los cantores que provenían de una casta sacerdotal, de la tribu de Leví (levitas), eran quienes se dedicaban a tiempo completo a la música y al canto en el templo (2 Crónicas. 5:12, 1 Crónicas. 9:33). Ellos eran un grupo especial, se les clasificaba por separado de los demás levitas (Esdras 2:40,41; 7:18-26; Nehemías 7:1; 11:23; 13:10). En la época en que se dividió el reino, se desarrollaron las formas vocales como el canto-hablado de la sinagoga, que es el canto litúrgico, y la culminación y desarrollo de este género fueron los *salmos*, siendo la mayoría de los que se encuentran registrados en la biblia, compuestos por el rey David. La salmodia se cantaba en un principio de manera antifonal, en la época de los reyes; posteriormente, en forma responsorial, con complementos de frase que podían las palabras *Amén* o *Aleluya* (Michels, 1985).

Es importante destacar que esta cultura musical es la base de lo que posteriormente se convirtió en la música judeo-cristiana, con la *himnodia*, que dio como resultado el desarrollo coral posterior en la música occidental.

6) Grecia. La música de la cultura griega tuvo diferentes protagonismos en todo el arte griego. Como se menciona en un apartado anterior (2. Orígenes del coro), de esta cultura surge el término “coro”, aplicado en términos contemporáneos a música vocal colectiva; aunque sus orígenes se remontan en mayor medida al teatro griego. También considerando la mitología griega, no se debe pasar por alto el papel de las 9 musas, hijas de Zeus (*Calíope, Clío, Erato, Euterpe, Melpómene, Polimnia, Talía, Terpsícore y Urania*), quienes inspiraban a los artistas, siendo la mayoría de ellas inspiradoras del canto y la poesía en sus diferentes manifestaciones. En la Grecia antigua, predominaba más el canto con acompañamiento de instrumentos de cuerda, y lo interpretaban cantantes profesionales llamados *aedos*. Se escogían partes de la epopeya y se cantaban sus versos, sobre la misma fórmula melódica, antecediendo un *proemio*, que era un himno a los dioses. Según la mitología, gracias a Olimpo, surge el canto con acompañamiento del *aulos* (instrumento

aerófono antiguo). El canto coral se practicaba con himnos en el servicio religioso y también en los servicios funerarios. El verso griego establece una unidad de música y lenguaje (*musiké*); la lengua se convierte en melodía y el poeta es a la vez, cantante y músico. Dentro del canto coral existían formas y tipos de interpretación, como el *pean*, que consistía en una canción consagrada a Apolo con acompañamiento de *kithara* (instrumento cordófono griego antiguo, raíz de donde proviene la palabra “guitarra”); *ditirambo*, canción del culto a Dionisio, con acompañamiento de *auloi* o *barbiton* (instrumentos antiguos griegos); *himno*, canción solemne dedicada a los dioses, con *kithara*; *treno*, canción de lamento fúnebre; *himeneo*, canción de la novia, con acompañamiento de *aulos*; *escolión*, canción báquica, con acompañamiento de *auloi* o *barbiton* (Michels, 1985).

Para los griegos, el canto coral era de mucha preponderancia y destacaba entre las demás formas musicales; para complementar esta afirmación, se detalla textualmente un fragmento del libro *La Música en el Mundo Antiguo* escrito por el musicólogo Curt Sachs que dice lo siguiente:

«El canto coral, el rasgo más relevante de la música griega, no era indígena de la Hélade, los invasores dóricos la habían encontrado en la antigua civilización de Creta, de la cual se apropiaron. No sabemos hasta qué punto mantenían la asociación cretense entre canto y baile; los Hyporchémata, eran pedazos en los cuales, según la frase de Ateneo “el coro cantando danzaba”. Pero no conocemos la intención exacta de este término y en cada caso la definición implica que hubiese también coros que no danzaban. El favor democrático para el canto coral se extendía de Esparta a todos los griegos. Hombres y mujeres se unían en sociedades corales y el famoso Alcmane (c. 650 a.C.) decía haber introducido especiales partheniaí o cantos virginales para los coros de las jóvenes. Celebraciones oficiales de todos los tipos, procesiones, sacrificios y misiones para interrogar oráculos lejanos, eran acompañados por coros; y ciudades rivales se sentían orgullosos en mandar cuantos más cantantes fueran posibles. En una de estas ocasiones fueron seiscientos. Puede ser que hayan cantado los dos Himnos Délficos, y los Himnos al sol, a las Musas o a la Némesis que hemos examinado tantas veces. Del sexto siglo en adelante, el canto coral formaba la parte concluyente de las contiendas musicales en los grandes agones: los juegos píticos en honor a Apolo, los juegos panateneas o dionisiacos en Atenas, y los juegos carnaicos en Esparta. Hay en Atenas un monumento abandonado, del 335 a.C., destinado a conmemorar un evento de este tipo: en una grandiosa estructura circular, sobre un trípode de bronce, el premio a las fiestas de Dionisio, y al frente la inscripción “Lisícrates, el hijo de Lysitheides de Kikyuna, era el corifeo cuando el coro

de los niños de la Phylé Akamántis venció el premio. Theòn era el flautista, Lisiade de Atenas había preparado el coro. Enaénetos era archón (primer ciudadano de Atenas)» (Sachs, 1981: 155).

7) Roma. La música de los romanos no demuestra la autonomía de los griegos, pero en la gran cantidad de documentos e iconografía que ha quedado como referencia y legado, se puede observar la importancia que esta cultura, imperio y civilización otorgó a las artes, siendo la música una de las más importantes. Se utilizaba de manera continua en ritos religiosos, en la sociedad, en banquetes, para la danza, en el trabajo, en el ejército, entre otros. Los romanos heredaron, asumieron y modificaron la música griega, en su última fase, imitaron los dramas griegos, lo que los llevó en el siglo III a. C., a interpretar el *canto hablado*, *arias*, *dúos*, y *coros*. La poesía griega también se imitó en lengua latina, de esta manera las poesías romanas fueron preparadas también para coros (antifonal y responsorial) y para canto solista con acompañamiento de lira, kithara, laúd y arpa. En la época imperial, la música se popularizó también con fines de entretenimiento, destinada a los espectáculos de gladiadores en el circo romano. *Séneca*, en su Epístola 84, menciona a coros de muchas voces y de abundantes conjuntos de instrumentos de metal (Michels, 1985).

Durante el imperio romano, sucedió en Palestina, el acontecimiento trascendental que partió la historia en dos partes, la vida y muerte de Jesús de Nazareth, que dio origen a una nueva fe, con herencia e influencia judía, pero en el contexto imperial romano. La música también fue parte importante dentro de la iglesia primitiva, sobre todo la música vocal. Dentro de los primeros tres siglos de la era cristiana, los cristianos eran sectas prohibidas dentro del medio pagano del imperio; fue hasta el siglo IV, que como resultado del Edicto de Milán (313) se dio libertad a los cristianos para ejercer su religión; y aún más, el imperio se declaró un imperio cristiano, con el emperador Constantino. La influencia musical que absorbió la iglesia cristiana primitiva fue la música del templo judío, sobre todo el canto de salmos y la música del ámbito cultural helénico del mediterráneo. Los instrumentos estaban prohibidos, ya que estaban vinculados con el culto pagano y distraían el mensaje cristiano del canto, esta prohibición aun sigue vigente en la iglesia católica ortodoxa oriental. Las dos formas desarrolladas dentro de la iglesia primitiva fueron: la salmodia y la himnodia. La primera se basaba en versículos del libro de los salmos del antiguo testamento bíblico, que desarrolló también una forma musical específica (*initium*, *tenor*, *flexa*, *mediatio* y *terminatio*), muchos fueron de tipo responsorial coral y de canto alternado (*antifonal*). La segunda se refiere al canto de textos de composición nueva, al principio en prosa, como la doxología *Gloria in excelsis Deo* (Gloria a Dios en las alturas). Los primeros himnos se remontan a San Ambrosio y a Hilario de Poitiers (Michels, 1985).

c. Música coral en la Edad Media. El canto y la música coral en la Edad Media tuvo influencia de la oratoria antigua y por los métodos de las sinagogas judías del medio oriente. El canto litúrgico es una especie de recitado, el ritmo está dado por la palabra misma, da una impresión bastante monótona, se refieren las voces graves y el canto unísono; en los finales del siglo IV se propaga el responsorial, que es la recitación de un solista y la respuesta de un coro, y la antífona, donde se alternan dos coros. Este canto litúrgico se denominó *canto llano*, justamente por sus características, plano, sin mayores ornamentos ni movimientos melódicos. En el siglo VI, el Papa Gregorio I lleva a cabo unas reformas y modifica el repertorio, al que se denomina canto gregoriano, aunque mantiene el carácter de canto llano.

En el siglo VII, se prohíbe que las mujeres canten en las iglesias y en el Siglo VIII ya existía una *Schola Cantorum*, que era un grupo de cantores y maestros a quienes se les confiaba el adiestramiento de niños y hombres para hacer de ellos músicos eclesiásticos. Posterior a esto continúa la homofonía hasta el siglo X. En este siglo se comienza a cultivar el *organum* para voces masculinas y voces *castratis* (castrados). El *cantus firmus* mantiene la fórmula melódica del tema elegido como base, el *organum* canta nota por nota con unos intervalos más graves en una cuarta u octava paralelas. Estas innovaciones dentro de la interpretación vocal se conocen como *Ars Antiqua* (Espinal Batista, 2012). El canto monódico fue un canto de transmisión oral ayudado con gestos de la mano (quironimia). Se desarrolló una notación musical a base de *neumas* que ayudaban a recordar y memorizar las melodías. En el siglo XI surgen una, dos, tres y hasta cuatro líneas (tetragrama) promovidas por el monje benedictino Guido d' Arezzo, quien también es el creador del nombre de las notas de la escala musical, basándose en los sonidos y las primeras sílabas de cada verso de un himno dedicado a San Juan Bautista, vigente hasta hoy (Salas Salas, S. F.). Hasta el siglo XI, el canto es interpretado a una sola voz; en el siglo XII suceden cambios para el canto de dos o tres voces. En el siglo XIII aparece el *motete*, en el cual se canta a varias voces con diferentes textos y surge una sonoridad elaborada produciendo un gran efecto armónico de la época; se da entonces el inicio de la polifonía. Durante el siglo XIV el canto adquiere valores de notas breves y surge el "Ars nova". A fines del siglo XV, se publican los primeros criterios para un buen canto coral (Espinal Batista, 2012).

d. Música Coral en el Renacimiento. El Renacimiento musical se desarrolla en 1500, el cual marca el inicio de la edad moderna y abarca todo el siglo XVI. Éste es el siglo en que la música instrumental se independiza de la vocal, aunque la segunda conserva la preponderancia en cuanto a prestigio se refiere; las "grandes formas" de la época son formas vocales.

En el Renacimiento se generaliza el uso de grupos de voces con diferentes timbres y tesituras. En este periodo se puede mencionar ya el establecimiento de la clasificación de las cuatro voces que siguen vigentes en las agrupaciones corales hasta nuestros días (*soprano, contralto, tenor y bajo*). Dentro del área polifónica destacaron dos técnicas de composición, la contrapuntística (en la que las voces se mueven de manera independiente) y la homofónica (en la que las voces se mueven con el mismo ritmo).

En el ámbito religioso hubo cambios estructurales dentro de la iglesia. Fue el siglo de la Reforma protestante y la Contrarreforma católica que trajo consigo cambios en la liturgia que afectó también a la música, sobre todo de parte de la Reforma protestante, promovida por Martín Lutero en Alemania. Algunos de los cambios en la música vocal coral fueron los siguientes:

1. La utilización de la lengua vernácula en las celebraciones religiosas. De esta manera, la gente podría comprender lo que se dice en la liturgia e incluso participar cantando.
2. Evitar la complejidad de la polifonía gótica, la cual imposibilitaba la comprensión del texto, desarrollando de esta manera la música homofónica.
3. El coral se convirtió en el género más importante de la iglesia protestante desplazando al canto gregoriano. El coral es una forma de composición sencilla, escrita normalmente a cuatro voces, que se canta en alemán y presenta una textura homofónica.

En Inglaterra, el matrimonio del rey Enrique VIII con Ana Bolena provoca una ruptura con la Iglesia Católica de Roma, estableciendo la iglesia Anglicana. A partir de este momento, la iglesia anglicana desarrolló una nueva forma musical denominada *anthem* (Himno). Al igual que Martín Lutero, el rey Enrique VIII también era aficionado a la música, se cree que fue él quien compuso la canción *Greensleeves* (Mangas verdes) para su amada Ana Bolena.

Las formas musicales más importantes de la música religiosa católica en donde la parte coral es muy sobresaliente, son el motete y la Misa, que es una forma musical compleja que surge como resultado de la unión de todas las piezas de la liturgia, en ambas se buscaba evitar la complejidad de la polifonía. Los compositores principales de la iglesia católica son los italianos Giovanni Pierluigi de Palestrina, Orlando di Lasso, y los españoles Tomás Luis de Victoria y Cristóbal de Morales.

Dentro de la música vocal profana surge el madrigal, como una composición para un pequeño grupo vocal, normalmente *a capella*, sobre un texto profano, que solía ser un poema amoroso, en lengua vernácula y no en latín como la música religiosa. Este género nació en Italia, y de allí pasó a otros países, especialmente a Inglaterra. Entre los autores de madrigales más reconocidos se puede mencionar a: Luca Marenzio (1553-1599), Orazio Vecchi (1550-1605) y Carlo Gesualdo, príncipe de Venosa (1566-1613).

Otra forma profana de interpretación vocal durante el Renacimiento, específicamente en España, fue el *villancico*, que es una forma musical a cuatro voces de textura homofónica con estructura de copla-estribillo-copla. Su nombre se origina como consecuencia de que eran canciones que se cantaban en las aldeas o villas, por eso reciben el nombre de villancicos. En su origen no tenía ninguna relación con la Navidad. Se recopilaban o almacenaban en libros llamados "cancioneros". El compositor que más se distinguió en este tipo de música fue Juan Del Enzina y se conservan muchas de estas obras musicales en un libro que lleva por título "*El cancionero de Palacio*". (Simon Eléxpuru, 2006).

e. Música Coral en el Barroco. El término "*barroco*" es una palabra en portugués, que surgió en las artes plásticas y tenía originalmente la relación negativa de "deforme". Se inició en 1600 y se desarrolló hasta 1750. En música se utiliza este mismo término, porque la música de este período tiene ciertas características similares con las demás artes de la época y que la diferencian del estilo que le precede, como el convertirse en un arte más rico y ornamentado que el del Renacimiento (Simon Eléxpuru, 2006).

En el período barroco, con el desarrollo inicial de la ópera, volvió a tomar preponderancia el canto solista, intercalado con coro (como en la antigua Grecia solo que en el contexto operático), a diferencia de los períodos antecesores (Renacimiento y Edad Media) en donde el coro era quien dominaba la parte vocal, aún en la música profana, como los madrigales. Además, la nueva forma musical exigía el canto alternado de varios solistas, quienes eran los personajes de la ópera; el compositor italiano Claudio Monteverdi fue el iniciador de la ópera. Hubo una revolución y desarrollo dentro de la música vocal coral y solista, creando géneros nuevos como *la cantata* y *el oratorio*, los cuales, si bien no poseen representación escénica, tienen la estructura dramática de la ópera.

En lo que a estilos y forma de composición se refiere, cabe mencionar lo sobresaliente que fue la perfección que alcanzó *el contrapunto*, es decir, el contraste

de las voces, en donde cada voz se mueve de manera independiente, sin alterar la armonía. Aunque, como se ha mencionado, esta característica se heredó de la polifonía renacentista, quien la llevó a su apogeo fue Johann Sebastian Bach (1685 – 1750), quien desarrolla, no sólo el entrelazar de las voces, sino también una armonía moderna, basada en el sistema tonal, siendo ambas propiedades las que constituyen la base de la música moderna.

A inicios del siglo XVII, cerca de 1600, San Felipe Neri fundó en Roma la Congregación del Oratorio. Los miembros de esta congregación religiosa, viendo el auge de la ópera, decidieron que para conservar la fidelidad de las personas, se podía crear una especie de “ópera sacra”, sin representación escénica; de esa manera surgió el *oratorio* (del latín *oratorium* que significa “casa de oración”). Pronto, no se limitó solo a la confesión católica, sino que fue promovida la composición e interpretación por parte de la iglesia protestante, con composiciones basadas en temas bíblicos. Una de las formas de oratorio, utilizada frecuentemente, es *la Pasión*. La Pasión es un oratorio que narra la pasión de Cristo, siguiendo el texto de los evangelios. Por esa época, también surge *la cantata*, que se podría describir como una composición para voces solistas, con acompañamiento instrumental, que puede incluir o no incluir coro, de tendencia sacra o profana. Cuando el tema es religioso, el texto es contemplativo, como en las cantatas compuestas por Johann Sebastian Bach, quién componía una cantata cada semana, para ser interpretada, como parte de la liturgia, en la iglesia de Santo Tomás en Leipzig, Alemania. Cuando el tema es profano, suele tener personajes que dialogan y cantan en forma alternada, en lengua vernácula. La cantata sacra y el oratorio se cultivaron en ambos lados religiosos, en latín entre los católicos y en alemán entre los protestantes.

Entre los compositores barrocos que mas sobresalen por sus obras vocales corales, se puede mencionar a:

- Claudio Monteverdi, compositor italiano quien compuso 8 libros de madrigales, sus óperas *Orfeo*, *Ariadna*, *El retorno de Ulises*, *La Coronación de Popea*; y su cantata *El combate de Tancredo y Clorinda*.
- Heinrich Schütz, compositor alemán, compuso su única ópera *Dafne*, un libro de madrigales en italiano, cinco pasiones, un oratorio de Pascua, un oratorio de Navidad, motetes y cantatas.
- Johann Sebastian Bach, compositor alemán, compuso 250 cantatas sacras y 10 profanas aproximadamente, el *Oratorio de Navidad*, *Oratorio de Ascensión*, *Oratorio de Pascua*; cuatro pasiones de las que solamente quedan dos: *Pasión*

según San Mateo y Pasión según San Juan; Misa en Si menor y varias misas breves (solo con Kyrie y Gloria); además de varios corales.

- Georg Friedrich Haendel, compositor alemán, de quien se puede decir que es un compositor esencialmente vocal. Su mayor interés está en la música dramática, como la ópera y el oratorio. Compuso óperas como: *Julio César*, *Sosarmes*, *Rodelinda*, *Jerjes* y *Alcina*. Sus principales oratorios son: *La Resurrección*, *El Mesías*, que ha sido su oratorio más sobresaliente, sobre todo la pieza coral *Aleluya; Israel en Egipto*, *Sansón*, *Saúl*, *Baltasar*, *Judas Macabeo*, *Josué*, *Susana*, *Salomón*, *Teodora* y *Jefté*.
- Antonio Vivaldi, compositor italiano que compuso su famoso *Gloria* y el oratorio *Judith triumphans*. Georg Philip Telemann, compositor alemán, quien compuso las cantatas: *Las horas del día*, *Cantata del canario*, varios *Magnificat* entre otras obras (Simon Eléxpuru, 2006).

f. Música Coral en el Clasicismo. El período llamado “clásico” se desarrolla aproximadamente de 1750 a 1820. El estilo clásico se caracteriza por el abandono del contrapunto, la preferencia por la melodía acompañada, y por la armonía completamente desarrollada. En el clasicismo hubo más desarrollo y composición de música instrumental, que de música vocal coral, sobresaliendo las *sinfonías* y música de cámara instrumental, aunque hubo composición de ópera seria y ópera bufa.

Entre los compositores que crearon obras vocales corales se puede mencionar a: Christoph Willibald Gluck (1747-1787), compositor bohemio quien compuso óperas como *Orfeo y Euridice*, *Alcestes*, *Ifigenia en Aulide*, *Ifigenia en Táuride*, entre otras. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), compositor austriaco quien compuso su *Misa en Do menor*, *Misa de Coronación*, *Requiem*, óperas como *La flauta mágica*, *Don Giovanni*, *Las bodas del fígaro*, entre otras. Franz Joseph Haydn (1732-1809) compositor austriaco quien compuso 8 misas, los oratorios *La Creación*, *Las Estaciones* y *Las siete palabras de Cristo en la Cruz*, entre otras. Luigi Cherubini (1760-1842) compositor italiano del clásico tardío, quien compuso su ópera más famosa llamada *Medea*, dos misas de Requiem: una en Do menor, para coro masculino y orquesta, y otra en Do Mayor para solistas, coro y orquesta (Simon Eléxpuru, 2006).

g. Música Coral en el Romanticismo. El Romanticismo fue un período comprendido entre 1820 y la primera década del siglo XX. El romanticismo surge como consecuencia de la Revolución Francesa y las ideologías que trajo consigo; de este modo, la música se volvió más accesible para todos; ya no era exclusiva del clero y la aristocracia, en iglesias y cortes de palacios; sino que se volvió menos exclusiva y más masiva; como resultado, se construyeron inmensos teatros y auditorios. En el contexto vocal hubo un desarrollo de formas musicales nuevas, como el *Lied*, que consiste en una melodía para voz solista con un ligero acompañamiento instrumental, siendo el piano el instrumento ideal para acompañarlo. En esta forma vocal, adquiere más preponderancia el texto que la melodía, es más, en muchos casos la melodía se adapta al texto, a diferencia de las *arias* en donde la melodía tiene más importancia que la letra. La ópera fue el género musical por excelencia en el Romanticismo, y el más popular, en todo el siglo XIX e inicios del XX, lo cual se puede comparar con la popularidad que posee el cine en el siglo XX y lo que va del XXI. En la ópera romántica los tenores adquieren roles más heroicos y los coros adquirieron más importancia.

Entre los compositores de óperas más sobresalientes en este período se puede mencionar: En Italia, Gioachino Rossini (1792-1868), Gaetano Donizetti (1797-1848), Vincenzo Bellini (1801-1835), Giuseppe Verdi (1813-1901) autor de gran número de ellas y Giacomo Puccini (1858-1924). En Alemania, Richard Wagner (1813-1883) con sus melodías ininterrumpidas, siendo sus principales óperas: *Los Nibelungos*, *Lohengrin*, *Parsifal*, *Tannhäuser*, *Tristán e Isolda* y *Los maestros cantores*. En Francia, Héctor Berlioz (1803-1869), con su ópera *Los Troyanos*, Georges Bizet (1838-1875), con su ópera *Carmen* y Jules Massenet (1842-1912). En Rusia, Modest Músorgski (1839-1881) con su ópera *Boris Godunov* y Piotr Ilich Tchaikovski (1840-1893) con sus óperas *La dama de pique* y *Eugenio Oneguín*.

En la música sacra hubo una reducción de composición de música vocal coral, debido al escepticismo y falta de fervor religioso, surgido como consecuencia del humanismo promovido en esa época. A pesar de todo, hubo algunas composiciones de carácter sacro de las que se pueden mencionar: *La Misa Solemne* compuesta por Ludwig Van Beethoven (1770-1827). Es necesario mencionar que Beethoven fue un compositor de transición, entre el Clasicismo y el Romanticismo; sus primeras composiciones fueron de carácter clásico y sus últimas de carácter romántico, sobresaliendo su innovación, al agregarle letra y coro a su última sinfonía, la novena, y convertirse en una sinfonía coral en su último movimiento con interacciones de solistas y coro cantando la *Oda a la alegría*, poema escrito por *Friedrich von Schiller* (1759-1805) en 1785. Otras obras corales sacras fueron las misas de Franz Schubert (1797-1828). Héctor Berlioz compuso su Requiem y el oratorio *La Infancia*

de Cristo. Félix Mendelssohn (1809-1847) compuso sus dos oratorios *Elías* y *San Pablo*. El *Requiem Alemán* de Johannes Brahms (1833-1897), El *Tedeum* de Anton Bruckner (1824-1896) y El *Requiem* de Gabriel Fauré (1845-1924) para tenor, coro y orquesta, entre otros (Simon Eléxpuru, 2006).

h. Música Coral Académica Contemporánea. El período musical académico contemporáneo comprende en su totalidad el siglo XX y lo que va del siglo XXI. Se caracteriza por dar realce a la composición nacionalista, que venía dándose desde el romanticismo tardío- Se produce un retorno a las propias tendencias musicales del folklore e historia musical propia de cada país, como las composiciones que surgen posterior a la investigación del musicólogo y compositor Béla Bartók (1881-1945). Surgen nuevas tendencias musicales, rompiendo esquemas establecidos, como el *Nacionalismo*, *Impresionismo*, *atonalismo*, *dodecafonismo*, *Música serial*, *Música concreta*, *Música aleatoria*, *Música electroacústica*, *Minimalismo*, entre otras.

Además, la música es influenciada por ritmos, estilos, formas y tonalidades no occidentales, de procedencia asiática y africana. Por otro lado, se toman temas y obras musicales de épocas pasadas y se arreglan en nuevas versiones en el contexto contemporáneo; como es el caso de la obra *Carmina Burana* del compositor y pedagogo musical *Carl Orff* (1895-1982) que consiste en una colección de cantos goliardos de los siglos XII y XIII reunidos en el manuscrito encontrado en Benediktbeuern, Alemania, en el siglo XIX.

No es fácil clasificar la música coral académica contemporánea, ya que muchas de las obras que se componen tienen una forma híbrida, mezclando, a criterio del compositor, varias formaciones instrumentales y vocales fuera de lo común, como resultado de la libertad de composición en la época, incluso con sonidos electrónicos. Como muestra de algunas obras vocales compuestas en el contexto de la música académica contemporánea, se puede mencionar a algunos compositores que fueron influenciados por el dodecafonismo, con su promotor e iniciador Arnold Schönberg (1874-1951). Se puede mencionar entre ellos a Alban Berg (1885-1935), quien compuso obras para soprano y orquesta, variedad de *Lieder* y su ópera *Lulú*. Anton Webern (1883-1945) compuso variedad de *Lieder* y cantatas.

Otro compositor es Karlheinz Stockhausen (1928-2007) quien compuso obras corales, unidas a instrumentos convencionales y proyectores electrónicos de sonido. Entre sus obras destacan: *Choral* para coro acapella, *Lieder*, *Chöre für Doris* para coro acapella, *El canto de los adolescentes*, *Carré* para 4 orquestas y 4 coros, *Momento* para soprano, 4 grupos corales y 13 instrumentistas, *Stimmung* (Afinación)

para 6 vocalistas con micrófonos, *En el cielo estoy caminando* para 2 voces, sus óperas *Monday of Light*, *Dienstag aus Licht*, *Mittwoch aus Licht*, *Donnerstag aus Licht* y *Samstag aus Licht*, *Sunday of Light* (Lunes de Luz, Martes de Luz, Miércoles de Luz, Jueves de Luz, Sábado de Luz y Domingo de Luz), en donde participan actrices, coro de niños, coro de niñas, orquesta moderna, director y proyector de sonido. *Michaels Heimkehr* con solistas, bailarines, coro y orquesta. *Luzifers Abschied* (Despedida de Lucifer) para coro de hombres, órgano, 7 trombones, *Litanei* 97 para coro y director, entre otras obras (De Pablo, 2009).

Por último y con respecto a la música sacra se puede mencionar al compositor inglés Jhon Rutter (1945-) quien ha dedicado su vida a la composición y dirección coral. Entre sus obras se puede mencionar su reconocido *Requiem*, *A Gaelic Blessing* (Una bendición gaélica) y gran variedad de obras corales sacras.

i. Música coral en América

1) América Latina. En las culturas prehispánicas en América, las más sobresalientes, Azteca, Maya e Inca, aún se encuentran en proceso de investigación varios aspectos de su cultura musical. Ha habido muchos hallazgos que dan conocimiento de la música dentro de estas culturas; sobre todo, se han descubierto artefactos, relieves y pinturas acerca de su riqueza instrumental, pero no se ha podido encontrar mucha información acerca de su música vocal. Aunque han habido hallazgos de textos; acerca de la estructura y forma de interpretación, se han encontrado pocas referencias, por eso no se puede mostrar mayor información al respecto en este estudio. La mayoría de la música vocal que se puede mostrar, proviene de una época posterior a la presencia europea en el continente americano, siendo de alguna manera influenciada por estos.

En el caso del territorio conquistado por españoles y portugueses, no solo se conquistó de manera militar, sino también por medio de la evangelización de la fe católica, de esta manera, al construirse las primeras capillas, iglesias y catedrales se vio la necesidad de realizar los oficios religiosos, en los cuales no podía faltar la música, y sobre todo la música coral. En la época de la conquista (Siglo XV y XVI), se encontraba en apogeo la polifonía en Europa; y esa influencia musical llegó a los nuevos territorios conquistados. Fue representativa de las diferentes órdenes religiosas que llegaron a América y se establecieron en las principales colonias (Dominicos, Franciscanos, Agustinos, Jesuitas, entre otros). Fueron ellos los que iniciaron el trabajo de evangelización entre los indígenas de cada una de las culturas; y una forma de hacerlo fue por medio de la música, a través de los cantos. De esa manera, se inició la práctica coral en América, se establecieron coros, tanto de

españoles, de criollos (descendientes de españoles nacidos en América) y de indígenas. Algunos coros fueron mixtos; dirigidos siempre por la figura del maestro de capilla. Es sobresaliente el caso de Guatemala con respecto al desarrollo musical coral eclesiástico desde los albores de la época colonial, pero este tema será tratado de manera más amplia y con más detalle en un apartado posterior. De esta manera se desarrolló la música coral en los territorios que hoy comprenden América Latina (Lehnhoff, 1986).

Las nuevas tendencias musicales surgidas en Europa, eran absorbidas también en América, aunque en muchos de los casos, los cambios sucedían de manera atrasada, por eso se puede mencionar obras musicales con características del clasicismo compuestas en América a mediados del siglo XIX (1850). La mayoría de las obras corales compuestas e interpretadas en la América española durante los siglos XVI al XIX, fueron de carácter sacro y en latín, aunque hay algunas excepciones de obras cantadas en castellano y en los dialectos nativos. Fue después de las emancipaciones en América Latina (siglo XIX), que comenzaron a interpretarse canciones patrias, canciones tradicionales y populares en las agrupaciones corales existentes. Durante el siglo XX, se ha hecho gran cantidad de arreglos corales de canciones populares de los pueblos latinoamericanos; de igual manera, cada vez han surgido más agrupaciones corales en cada país de Latinoamérica.

No se puede dejar de mencionar las obras corales de carácter académico, compuestas por compositores latinoamericanos, entre los cuales se puede nombrar al argentino Alberto Ginastera (1916-1983) con sus óperas *Don Rodrigo* y *Bomarzo*, su obra de carácter sacro, para coro mixto acapella *Hieremias Prophetæ Lamentationes* (Lamentaciones del profeta Jeremias), *Cantos del Tucumán*, *Cantata para América Mágica*, entre otras. Heitor Villalobos (1887-1959), compositor brasileño. Entre sus obras vocales corales se puede mencionar algunas de sus *Bachianas* y *Choros*, y algunas óperas. Carlos Chávez (1899-1978) compositor mexicano, quien compuso obras corales como *Himno en elogio de la espada*, *Tierra Mojada*, *El Sol*, *La Paloma Azul*, *3 Nocturnos* (acapella), *Canto a la tierra*, entre otras.

2) Estados Unidos. Tras la llegada de “Los Peregrinos” a tierras de Norteamérica en 1620, se dio inicio a la colonización anglosajona, de los territorios de Norteamérica (actuales Estados Unidos y Canadá). Los colonos fundaron villas y ciudades, construyendo iglesias en los territorios colonizados. Casi en su totalidad, de fe protestante en sus diferentes denominaciones, heredando el canto coral en idioma vernáculo, promovido por Martín Lutero. Tras la composición e interpretación de

numerosos himnos, se desarrolló una práctica coral eclesiástica en las diferentes iglesias evangélicas establecidas en las colonias.

De indispensable importancia es mencionar el aporte africano. El canto sacro en la práctica afro-americana surgió entre finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII con el inicio de una esclavitud forzada y el transporte de los africanos a América del Norte, sobre todo en los estados del sur, donde se apoyó un sistema intolerante de aculturación. La cultura y ética dominante anglo-americana protestante quiso excluir todo vínculo con la vida anterior del esclavo, dando lugar al nacimiento de una nueva sub-cultura de las plantaciones de algodón, en la cual no pudo faltar el aspecto religioso. Durante ese tiempo gran cantidad de esclavos se convirtieron al cristianismo. Los esclavos cantaban los mismos himnos que sus amos, pero con cambios en la estructura. Lo común era el canto responsorial, donde un solista cantaba uno o dos versos, y la congregación respondía con una melodía diferente a la original, en una especie de improvisación concurrida, que posteriormente dio lugar a una expresión musical más potente. Lo que respaldaba esta nueva expresión musical era el profundo rastro cultural que tiene su origen en África, que luego se desarrolló en lo que se conoce actualmente como la cultura afroamericana. La música góspel es uno de varios géneros de música sacra afro-americana desarrollada durante los años 1920 y 1930, cuando músicos combinaron elementos de música blues y jazz con cantos religiosos. La palabra *góspel* es una variante de la palabra inglesa *godspell*, cuya traducción se puede interpretar como Llamado de Dios o Evangelio. La lucha por la igualdad de derechos civiles por parte de los afroamericanos en los años 1960, dio como resultado el resurgimiento de canciones de libertad y cantos religiosos tradicionales, así como de nuevas composiciones de canciones góspel, como el reconocido *Oh, Happy Day* (Oh Día Feliz) en 1969 (Pele, 2012).

En el contexto comercial y popular no se puede dejar de mencionar el aporte de la música vocal y coral por parte de los *Musicales*, que consiste en una forma teatral que combina música, canción, diálogo y baile, y que se representa en grandes escenarios, como los teatros de Broadway en Nueva York. Entre los compositores de *musicales* más famosos se puede mencionar a Leonard Bernstein (1918-1990), con sus musicales *West Side Story*, *Wonderful Town*, *The Race to Urga*, entre otros. También compuso obras corales sacras como *Hashkiveinu* para tenor, coro mixto y órgano, *Missa Brevis* para coro mixto y contratenor, con percusión y *Los salmos de Chichester* para contratenor, coro mixto, órgano, arpa y percusión (Oja & Kaufman Shelemay, 2009).

4. Desarrollo coral en Guatemala. Las culturas prehispánicas que se ubicaron en Mesoamérica tuvieron un desarrollo musical de amplias expresiones; se han descubierto muestras de artefactos de producción sonora, y desarrollado diferentes investigaciones respecto al tema. Sin embargo; con respecto a la producción sonora vocal, casi no se tienen referencias para poder mostrar las formas y estructuras de interpretación vocal coral, sin descartar que haya existido una organización para este fin. En el *Popol Vuh* (libro sagrado de los quichés), existe una leve referencia con respecto al juego de pelota, en donde se menciona el canto, en el cual se detalla:

«Pero nuestra pelota quedará como testigo», añadieron y luego fueron a atarla en un agujero en lo alto de la mansión. Después: "La recogeremos". "En cuanto a vosotros, no haced más que absorber, cantar, pintar, cincelar, recrear vuestra casa, recrear el corazón de vuestra abuela", dijeron a Maestro Mono, Maestro Simio» (Popol - Vuh, 1977:24).

Existen otras referencias del canto maya pero de igual manera, han sido posteriores a la conquista, como los *Cantares de Dzibalché* (Nájera Coronado, 2004). En Guatemala, como resultado de la conquista (1524), hubo un choque de culturas, que trajo consigo la imposición de la fe católica, en la cual no podía faltar la música, y la música coral sacra, influenciada por la polifonía propia del Renacimiento europeo, el cual estaba en su apogeo en ese entonces. A mediados del siglo XVII, al elevar el rango de villa a ciudad a Santiago de Guatemala, se construye la catedral, se nombra obispo a Francisco Marroquín y surge el nombramiento de *Chantre* (cantor) y organista, quienes cumplían los oficios musicales dentro de la liturgia de la iglesia. Esta disposición sentó las bases para la introducción y el desarrollo de la música sacra y polifónica en la catedral de Santiago de Guatemala. En un principio, se cultivó el canto de órgano o canto polifónico, alternado con el canto llano, como era costumbre en el *Magnificat*. Ya en los últimos días, de la corta existencia de la ciudad de Santiago de Guatemala en el Valle de Almolonga (actual Ciudad Vieja, departamento de Sacatepéquez), se contaba con un coro pequeño integrado por sacerdotes que cantaba polifonía para realzar la solemnidad de los principales oficios divinos, tanto alternando con canto llano, como también con el órgano.

El asistente y sustituto del *chantre*, llamado *sochantre*, tenía una serie de responsabilidades, aparte de cantar en el coro de canto llano, se encargaba de su enseñanza a los integrantes del coro, así como la práctica de entonación de salmos, himnos y secuencias con relación a la liturgia católica. Desde el principio a los integrantes del coro, la iglesia les concedía un sueldo por su participación en todas las actividades litúrgicas del año, que requería su participación. Con respecto a los

niños, se formaron los coros de *seises* (por su número de integrantes) quienes cantaban la voces de soprano y alto.

El desarrollo y cultivo de la música coral eclesiástica, no solo se desarrolló entre españoles y criollos (hijos de españoles nacidos en América), sino también se extendió hacia la población indígena maya, como parte de la conquista religiosa que se dio, el suceder el choque de culturas. En las poblaciones de Santa Eulalia, San Miguel Acatán, San Juan Ixcoy, San Mateo Ixtatán y Jacaltenango, pueblos ubicados en las tierras altas de los Cuchumatanes en el departamento de Huehuetenango, en el año de 1963, se hicieron importantes hallazgos de nueve códices de música polifónica, copiados por indígenas en los inicios de la época colonial (siglo XVI). Muchos de estos códices se han considerado como los más antiguos en América, en referencia a la música occidental europea en territorio americano, y bajo esta influencia, también incluyen obras musicales compuestas en Guatemala y por guatemaltecos, entre ellos el músico indígena Tomás Pascual, con villancicos de influencia española con elementos rítmicos indígenas.

Es necesario también mencionar el trabajo hecho por el español Pedro Bermúdez, quien se desempeñó como maestro de capilla en la catedral de Santiago de Guatemala por cinco años, en las postrimerías del siglo XVI, tiempo en el que compuso 18 obras, en las que sobresale la famosa *Misa de Bomba*, entre otras. También Gaspar Fernández, quien además de la instrucción musical a los integrantes del coro de la catedral, compuso cantidad de obras, sobresaliendo su *Magnificat*, en su función de maestro de capilla, a principios del siglo XVII (Lehnhoff, 1986).

Durante los siglos XVI, XVII, XVIII y principios del XIX, casi en su totalidad el canto coral en Guatemala fue representado por instituciones religiosas. Posterior a la independencia hubo cambios significativos que también alteraron el concepto artístico de la época, con un desarrollo nacionalista, que motivó a la composición de canciones que exaltan el fervor patrio y la idiosincrasia guatemalteca, que dio como resultado la interpretación de las mismas por agrupaciones corales, con variedad de arreglos. Con la composición del Himno Nacional de Guatemala (Rafael Álvarez Ovalle y José Joaquín Palma) a finales del siglo XIX, se formaron agrupaciones corales para la interpretación del mismo en festividades cívicas.

Ya en el siglo XX, en 1936 se formó un conjunto coral, en el Conservatorio Nacional de Guatemala, que estuvo bajo la dirección del maestro Pedro Pineda. Al fallecer este, lo sustituye el maestro Oscar Vargas Romero quien partió a España en 1929. Después de ocho años, regresa en 1937 posterior a haber cursado estudios superiores de música. Después de varios años al frente de esta agrupación el Maestro Vargas Romero fundó en 1942, la Sociedad Coral Guatemalteca sin

acompañamiento instrumental. Fue en casa del maestro Ismael Méndez Zebadúa el lugar de los ensayos. El Doctor Carlos Rendón Barnoya apoyó el proyecto, dando su primer concierto vocal bajo la dirección del maestro Vargas Romero la noche del martes 30 de marzo de 1943 a las 9:10 PM. En el Salón de Acción de la Sociedad de Seguro de Vida del Gremio obrero, con lo cual da inicio el movimiento coral en la Nueva Guatemala de la Asunción.

También se formó un octeto que se difundió en programas de la radioemisora TGW *La Voz de Guatemala* (Primera radioemisora en Guatemala). Las agrupaciones dedicadas al arte y cultura en Guatemala contaron con el apoyo del gobierno de la revolución de 1944. Vargas Romero consiguió ayuda económica para asegurar la continuación del Coro Guatemala que durante el gobierno del doctor Juan José Arévalo Bermejo fue subvencionado, proporcionando a sus integrantes un sueldo y se le concedió la personería jurídica. El Maestro Vargas Romero, en 1945, funda y dirige por 5 años el departamento de Educación Estética del Ministerio de Educación de Guatemala. En 1950 propuso, fundó y también dirigió la Dirección General de Cultura y Bellas Artes y en 1954 tuvo que irse al exilio. Distintas instituciones culturales brindaron un apoyo importante; muchos de los miembros fundadores de este movimiento coral extendieron su influencia en formación de nuevos coros, entre ellos el maestro Rafael Sánchez fundador de La Asociación Coral Universitaria y el Coro Universitario de la Universidad de San Carlos de Guatemala (Chávez Montoya, 2005).

Posterior a esto surgieron muchas instituciones corales importantes en Guatemala. En 1956 se fundó la ACU (Asociación Coral Universitaria) que dio origen al Coro de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC). En 1966 se funda de manera oficial el Coro Nacional de Guatemala, por el presidente de la república, Licenciado Julio César Méndez Montenegro. Al Coro Nacional de Guatemala, también se le declaró como Patrimonio Cultural de la Nación a través del Decreto número 29-93 del Congreso de la República. En 1967, se funda de manera particular el Coro Ricardo Del Carmen, por el maestro Ricardo del Carmen Ascencio (1937-2003). En 1984 fue fundado el Coro Victoria por el maestro Julio César Santos Campos, su actual director. Tanto el Coro Nacional como el Coro Victoria, han tenido gran representación en el extranjero, en festivales corales internacionales, en países de América, Europa y Asia. Dentro del contexto religioso evangélico se pueden mencionar al Coro Hebrón y el Coro Evangélico de Guatemala, que desde la década de 1980, han tenido representación.

En lo que va del siglo XXI, han surgido diferentes instituciones, organizaciones y fundaciones, tanto nacionales como internacionales, con proyectos de beneficio social, en donde los proyectos musicales han sido parte de sus aportes, sin faltar

específicamente la formación de agrupaciones corales. Entre ellas se pueden mencionar La Fundación Música y Juventud, La Escuela Municipal de Música, el Sistema de Orquestas de Guatemala (SOG); así como organizaciones internacionales como la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID), Visión Mundial (*Word Vision*) y nacionales como Fundación Carlos F. Novella y Fundación Paiz, entre otras.

5. Estructura de un coro. El coro es una agrupación completamente vocal (aunque han surgido otras agrupaciones que han asimilado el nombre de coro como coro de campanas, coro de bronces, entre otros.). Fernández Herranz (2013) menciona que los coros se pueden clasificar de la siguiente manera:

a. Clasificación de los coros según su tipología social

1) Coros infantiles

- **Coros escolares:** Son los que pertenecen a un centro escolar. La actividad coral puede desarrollarse como parte de la formación académica en caso de que se hayan creado programas con este fin.
- **Escolanías:** Son coros infantiles que se desarrollan en el ámbito de una entidad religiosa. Antiguamente, los integrantes de estas agrupaciones solían ser estudiantes internos de los centros religiosos.
- **Coros de Comunidad:** Son coros infantiles que han surgido por iniciativa de la sociedad y representan un complemento al tiempo de ocio de los niños y niñas.
- **Coros Institucionales.** Estos coros pueden estar ligados a una institución estatal, generalmente, con un perfil cultural, como por ejemplo un coro nacional infantil, dependiente de un ministerio de cultura o el coro infantil de un teatro de ópera.

2) Coros de adultos. Entre las diferentes formaciones de coros de adultos, ya sean de voces iguales o voces mixtas, se puede encontrar las siguientes posibilidades atendiendo a sus características desde una perspectiva sociológica:

- **Coros Universitarios:** Estos coros pertenecen a una universidad y sus miembros pueden ser pertenecientes a la comunidad universitaria o no. En Estados Unidos los coros están formados exclusivamente por alumnos de la universidad, pero se debe tomar en cuenta que, en este país, la música coral tiene una importante presencia en los programas académicos. En otros países, como el nuestro, los coros universitarios suelen estar, generalmente, abiertos a personas ajenas a la propia universidad que los recibe.
- **Coros Civiles:** Son los coros que han surgido de forma espontánea por iniciativas particulares y que suelen constituirse en asociaciones. Son agrupaciones que se auto-financian con el pago de cuotas, ofreciendo conciertos o participando en eventos o celebraciones tales como bodas o funerales.
- **Coros Sociales:** Se trata de aquellos coros que cumplen una función social. En estos casos, la música es solo una herramienta para conseguir un fin determinado a través de disfrutar la música y de la interacción social. Suelen estar ligados a una ONG (Organización no gubernamental) o a una institución caritativa. Pueden estar integrados exclusivamente por los sujetos sobre los que se pretende que se realice la acción del mismo o estar compuestos por los sujetos a los que están dirigidos y por voluntarios, así como por trabajadores del centro.
- **Coros Religiosos:** Son los coros que están ligados a una institución religiosa, independientemente de la religión que profese. Suelen participar en la celebración de los oficios religiosos.

b. Clasificación de las agrupaciones corales según su tipología vocal. Desde un punto de vista musical, o en función del tipo de voces que lo compongan, se puede encontrar la siguiente clasificación de coros:

1) Coros infantiles y juveniles

- **Coros de niños:** Son los coros en los que sólo cantan niños que no han experimentado aún el cambio de voz, y por lo tanto, cantan aún con voz blanca.

- **Coros de niñas:** Son los coros en los que sólo cantan niñas que no han llegado aún a la pubertad o que se encuentran en una primera fase de la misma.
- **Coros mixtos infantiles:** Están integrados por niños que aún no han cambiado de voz y por niñas o jóvenes. La característica principal, desde un punto de vista musical, es que el sonido del coro es de voz blanca, es decir, sin tesitura de voz de hombre o masculina.
- **Coros juveniles:** Son los coros, en los que los varones que los integran ya han cambiado, generalmente, la voz por lo que cantan en una tesitura masculina aunque todavía con voz muy sensible. Por lo que estos coros han perdido la cualidad de coros de voces blancas.

2) Coros de adultos (mixtos y de voces iguales)

- **Coros de voces iguales:** Son aquellos coros que están integrados, como su nombre indica, por voces que cantan en la misma tesitura.
- **Coros de mujeres:** En los coros de mujeres las voces que lo integran cantan en las tesituras pertenecientes a las voces de soprano, mezzosoprano y alto o contralto. Se puede dar el caso de un hombre que pueda cantar en tesitura de mujer, son los llamados contratenores que cantan en la tesitura equivalente a la voz femenina de contralto.
- **Coros de hombres:** Están integrados exclusivamente por hombres que cantan con tesitura de tenor, barítono y bajo. No es habitual el caso de mujeres que canten en tesitura de tenor.
- **Coros mixtos:** Estos coros están integrados por hombres y mujeres que cantan en las tesituras de soprano, mezzosoprano, contralto, tenor, barítono y bajo. Son los más comunes (Fernández Herranz, 2013).

c. Clasificación de las voces

1) Voces infantiles. Las voces infantiles están clasificadas de esta forma: en Primeras (Sopranos) Segundas (Mezzosopranos) y Terceras (Contraltos).

2) Voces de adultos. Las voces de jóvenes y adultos se dividen en dos grupos agudos y graves para ambos sexos, en las mujeres se les llama *sopranos* y *contraltos*, en los hombres *tenores* y *bajos* así como voces intermedias como las *mezzopranos* y *barítonos*.

- **Soprano:** Es la voz más aguda de la mujer o del niño. Su registro oscila entre do_4 y la_5 . Es la voz que comúnmente lleva la melodía principal.
- **Contralto:** El registro de contralto posee una tesitura que influye hacia los sonidos graves, su timbre es redondo y oscuro, su registro oscila entre fa_3 y re_5 .
- **Tenor:** Este registro vocal masculino es claro y tiene tendencia al agudo, su registro suele encontrarse entre si_2 y sol_4 .
- **Bajo:** Son voces con marcado timbre oscuro y una tesitura grave, son la base armónica del coro, su registro se sitúa entre mi_2 y do_4 (Iñiguez Arizabala, 2012).

C. Beneficios sociales que se adquieren al integrar agrupaciones corales

«La música es una de las características que define nuestra naturaleza humana mientras que el canto es una forma de participación y expresión abierta a cualquiera. Cantar es una actividad que implica utilizar el propio cuerpo como instrumento» (Clift, 2008 en Pele, 2012: 23)

La voz acompaña a los seres humanos durante toda la vida. Ya en los primeros meses, sin estar todavía relacionada a un lenguaje hablado formal de significado concreto, sirve para expresar necesidades básicas. Desde la edad más precoz es el vehículo que mejor permite expresar y transmitir diferentes estados de ánimo así como necesidades básicas y fundamentales. Se puede decir que la voz humana está ligada a la esencia de la persona. Diversidad de estudios han demostrado que existe mucha relación entre algunos trastornos vocales y rasgos de personalidad (Fernández Herranz, 2013)

El canto se guía por las percepciones sensorio-motoras: *propiocepción táctil* (Propiocepción es el sentido que informa al organismo de la posición de los músculos; es la capacidad de sentir la posición relativa de partes corporales

(www.palabrita.net)), que se deriva de la extensión vocal, y por vía oral de los nervios faciales; *cinética*, que proviene de la postura, los movimientos generales del cuerpo, los movimientos de los articuladores, etc., y las percepciones que provienen del oído, tanto internos como externos, todos los cuales proveen retroalimentación al cantante. Como resultado, los espectadores tienen acceso al sonido y movimientos externos de la presentación vocal (Mauléon, 2009 en Pele, 2012). Con respecto a la comunicación, el ser humano como ser social necesita comunicarse, lo cual es necesario para la estructuración y cohesión del grupo social. El canto es expresión y, por tanto comunicación, y como todo proceso comunicativo consta de unos elementos tales como emisor, receptor, código, canal y mensaje.

Joyce (1996) en Pelé (2012) asegura que el canto abarca las seis capacidades de aprendizaje que tienen los seres humanos: físicas, emocionales, cognitivas, intuitivas/metafóricas, espirituales y relacionales. El canto es una fuerza de vínculo interpersonal; es compatible con el pensamiento lateral, y la conexión de las funciones cerebrales. Cantar puede relajar el cuerpo y proveer un medio para la liberación emocional. Todos los sentidos físicos se estimulan por el canto, que a la vez origina estados elevados de sensibilidad y estimulación. Cuando un grupo canta en masa, todos los miembros contribuyen a una espiral de sinergia de la energía colectiva, la visión y la creatividad.

En un estudio, elaborado por la organización *Chorus America* (Coro América) en el año 2010 se publicó que el 74% de los coristas está de acuerdo en que cantar en un coro les ha ayudado a ser mejores jefes de equipo o participantes en un equipo fuera del ámbito musical; casi dos terceras partes afirman que estar en un coro les ha ayudado a mejorar en cuanto a la socialización fuera del contexto musical (Pele, 2012).

En referencia a la parte musical, participar en coros también se considera una herramienta útil para mejorar las aptitudes de lectura a primera vista, oído musical, y pronunciación, así como para acrecentar el conocimiento del repertorio, estilos musicales y prácticas interpretativas. Clift (2009) en Pelé (2012) afirma que:

«...una experiencia de canto coral exitosa durante un concierto es una experiencia cumbre durante la cual el intérprete tiene emociones transcendentales de cambios de humor, emoción extrema, relajación, concentración musical, satisfacción, y un estado de estrés disminuido» (Pele, 2012:26).

La práctica coral es una actividad que, realizada a cualquier edad, puede resultar beneficiosa en gran medida para la sociedad y para la propia persona.

Una organización inglesa denominada *The Comedia* (La Comedia), encontró muchas evidencias acerca del impacto positivo que el desarrollo de actividades artísticas ejerce en la sociedad. En primera instancia, la investigación expuso que la participación en actividades artísticas tenía un efecto positivo sobre la cohesión social, acercando a la gente (concretamente jóvenes y mayores), influyendo al sentido de asociación, promoviendo el entendimiento intercultural, reduciendo la delincuencia, y mejorando la seguridad ciudadana en los barrios. En segundo lugar, contribuyó a conceder potestades a las comunidades mediante el desarrollo de capacidades y habilidades de organización, ayudando a la gente a ganar control sobre sus vidas y a convertirse en ciudadanos más activos a través del restablecimiento de los barrios (Fernández Herranz, 2013).

En el caso de los niños y jóvenes vulnerables socialmente, la práctica coral ha sido un elemento importante para alejar a muchos de ellos de pertenecer a pandillas, grupos delictivos, consumo de drogas y estupefacientes, entre otros problemas que aquejan a la sociedad actual, en donde se ven involucrados niños, adolescentes y jóvenes.

En muchas partes han surgido iniciativas de formar orquestas y coros, infantiles y juveniles, otorgando la oportunidad de ser parte de estas agrupaciones, a todos desde la temprana edad. De esta manera, por ejemplo, surge la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV), cuyo trabajo no se concentra solo en las orquestas, sino también en los coros. Este sistema surge como uno de los pioneros en Latinoamérica, fundado por José Antonio Abreu hace casi 40 años (fue fundado en 1975). En la actualidad cuenta con cientos de núcleos distribuidos en todo el país venezolano, en donde cientos de miles de niños y jóvenes han sido beneficiados por “El Sistema”.

Este sistema ha inspirado a muchos otros más, que han surgido en diferentes contextos de otros países (Uy, 2012). La misión del sistema siempre ha sido el rescate pedagógico, ocupacional y ético de la infancia y la juventud mediante la instrucción y la práctica colectiva de la música, al mismo tiempo, que la capacitación, prevención y recuperación de los grupos más vulnerables del país venezolano y en importantes resultados en cuanto al desarrollo artístico. Los integrantes de estas agrupaciones infantiles y juveniles adquieren autoestima, seguridad y confianza en sí mismos, disciplina, paciencia, constancia, solidaridad, compromiso y responsabilidad. Además, se abarca la formación integral de la personalidad del individuo, propiciando la inserción de éste en una vida social constructiva, fecunda y ascendente (Abreu,

(2000) en Uy, 2012:4). En Guatemala, han surgido diferentes instituciones inspiradas por este sistema venezolano que han traído beneficios al país en materia de prevención a la violencia y ayuda social, como la Fundación Música y Juventud, la Escuela Municipal de Música y el Sistema de Orquestas de Guatemala (SOG), entre otros proyectos.

Con respecto a las motivaciones principales para que alguien a quien le gusta cantar se integre a un coro, Fernández Herranz, también menciona que son los siguientes:

«La auto-expresión, la necesidad de tener experiencias ligadas a lo estético, las relaciones interpersonales, la reducción del estrés con el consiguiente cambio de humor en positivo, la espiritualidad, y el bienestar en términos de autorrealización» (Fernández Herranz, 2013:94).

Wiss (2011) en Fernández Herranz (2013), también muestra tres factores que motivan a las personas a pertenecer a un coro:

«La propia música, un sentido de sociedad o comunidad (aspectos sociales, emocionales y psicológicos) y la experiencia por participar en un “gran todo” (el deseo humano de relevancia)» (Fernández Herranz, 2013:95).

Desde donde se tiene conocimiento, en todas las épocas y todas las culturas y civilizaciones, el ser humano ha utilizado el canto grupal como medio de expresión. También el músico e investigador estadounidense Don Coffman, describe las razones que llevan a alguien a desarrollar una práctica coral en su vida, quedando clasificadas de la siguiente forma: Motivaciones personales (auto-expresión, recreación, auto mejora, tiempo de ocio), motivaciones musicales (participación en actividad musical, actuar para uno mismo y para otros, aprender más acerca de la música) y motivaciones sociales (conocer gente nueva, estar con amigos, tener un sentido de pertenencia) (Coffman, 2008). De esta manera, la práctica coral aporta muchos beneficios en los aspectos emocionales, fisiológicos, sociales y espirituales.

Otro punto de interés es que los resultados motivacionales de bienestar y felicidad se tornan más perceptibles y de más alto nivel en agrupaciones corales no profesionales (que no devengan ningún salario por pertenecer y participar en las agrupaciones corales, sino que lo hacen por gusto y placer) que en las agrupaciones profesionales (que devengan un salario en el coro), aunque tengan

mejores técnicas de interpretación. Comprobado por diversos estudios (Unwin, Kenny, & Davis, 2002), y por observación propia.

Los adultos mayores son un referente importante con respecto al beneficio que reciben al pertenecer a una agrupación coral, según Skingley y Trish Vella-Burrows (2010) en Fernández Herranz (2013) los beneficios que la práctica de la música coral genera en los adultos mayores se pueden sintetizar de la siguiente forma: “*El disfrute, la interacción social, la mejora física (en términos de respiración y coordinación), la memoria, el recuerdo y la estimulación cognitiva*” (Fernández Herranz, 2013:128). La música, y específicamente el canto coral, puede ofrecer a estas personas soluciones alternativas para los problemas cotidianos de estrés emocional, promocionar el mantenimiento físico y cognitivo, proveerles formas de seguir contribuyendo a la sociedad y sentirse menos aislados. Uno de los ejemplos demostrativos de este estudio ha sido el coro Ricardo del Carmen en donde el 90 % de sus integrantes son adultos mayores, algunos de ellos pertenecen al coro desde su fundación en 1967.

Con respecto a los efectos que produce el canto coral en personas desamparadas, se puede mencionar el caso de *The Homeless Choir* (El coro de los sin hogar) que se formó en Montreal Canadá, en 1996, que fue integrado por indigentes con adicción a drogas y alcohol. Iniciaron cantando villancicos en una estación del metro, ahora han tenido cientos de presentaciones en diferentes lugares y han grabado discos compactos; el pertenecer a este coro y el éxito que ha adquirido, ha logrado cambiar la vida de personas que la sociedad desechaba, pero que ahora son representativos, han cambiado su condición de vida, han adquirido trabajos y han vivido en sobriedad (Fernández Herranz, 2013).

La práctica coral también aporta beneficios importantes a los niños y niñas con necesidades especiales de manera inclusiva, tal es el caso del Coral Infantil UNEG (Universidad Nacional Experimental de Guayana) en Venezuela. El coro funciona desde 1996 y está integrado por niños de 3 a 13 años. Uno de los objetivos del coro es que brinde a todos los niños, sin importar sus cualidades musicales y talentos, la oportunidad de desarrollar su oído musical y rítmico, permitiéndole así disfrutar del canto coral mientras se logra un aprendizaje significativo. En esta agrupación coral se realiza un trabajo de integración de niños “regulares” y niños con “necesidades especiales”, tales como invidentes, niños con autismo, síndrome de Down, retardo mental y psicomotor, déficit de atención, hiperactividad, entre otros, permitiendo de esa manera el aprendizaje mutuo, aceptación e integración a la vida social, escolar y familiar como líderes, personas capaces e iguales a sus semejantes. Este coro otorga nuevos espacios para la integración más allá de un aula de clases. Cada montaje de piezas, cada ensayo y las diferentes presentaciones (un promedio de 200 conciertos

anuales), han creado las condiciones necesarias para estos beneficios. No se les brinda una atención especial, tienen que realizar el mismo trabajo que los demás, en un ambiente de igualdad y responsabilidad, lo que ha permitido una auténtica comprensión de sus aparentes diferencias; el no subestimarlos los impulsa a demostrar sus verdaderas potencialidades (Lenger, S. F.). Uno de los casos en Guatemala es el Coro "Voces de Luz" con niños y niñas no videntes, quienes son parte importante de esta investigación.

De manera amplia, se puede observar la gran cantidad de beneficios que otorga el participar y pertenecer a agrupaciones corales, sobre todo en el ámbito social, distintas fuentes y referencias dan muestra de la eficacia de estas agrupaciones en sus diferentes contextos y formas de estructuración. Tanto el canto como la experiencia propia de pertenencia a un grupo, logran en conjunto contribuir al beneficio de la sociedad actual.

IV Método

Este capítulo detalla la información central del estudio, el problema de investigación, las preguntas (central y secundarias), los objetivos (general y secundarios), la muestra de estudio, los supuestos de estudio, el trabajo de campo, entre otros. También proporciona indicadores cuantitativos y cualitativos para analizar los resultados, así como definiciones técnicas y operativas de los aspectos centrales a evaluar en el estudio. Por último, el capítulo concluye con la descripción y el procedimiento de aplicación de los instrumentos utilizados en el trabajo de campo, de modo que pueda ser replicable y con el cronograma de actividades que se siguió durante el proceso de realización del presente informe.

A. Diseño del estudio

1. Tema de investigación. Beneficios sociales que se obtienen al participar en agrupaciones corales.

2. Problema de estudio. ¿Qué beneficios sociales adquieren las personas que pertenecen a agrupaciones corales en 10 coros de la ciudad de Guatemala?

3. Pregunta central y secundarias

a. Pregunta central. ¿Cómo beneficia socialmente el pertenecer a una agrupación coral?

b. Preguntas secundarias

- ¿De qué manera la estructura de una agrupación coral beneficia a sus integrantes?
- ¿Qué beneficios obtienen los integrantes de una agrupación coral, que tienen alguna discapacidad?
- ¿Cómo se benefician socialmente los adultos mayores que integran una agrupación coral?

- ¿En qué medida la participación en agrupaciones corales aleja a los niños y jóvenes de integrar grupos antisociales denominados maras?
- ¿De qué manera la participación en agrupaciones corales aleja a los niños y jóvenes del consumo de alcohol, drogas y estupefacientes?
- ¿En qué medida la participación en agrupaciones corales beneficia al desarrollo de habilidades sociales?
- ¿En qué medida los integrantes de las agrupaciones corales están consientes que la práctica coral trae otros beneficios aparte de los puramente musicales?
- ¿De qué manera se han desarrollado las agrupaciones corales en Guatemala?
- ¿En qué medida la agrupación coral se convierte en una comunidad para sus integrantes?
- ¿En qué dimensión la participación en una agrupación coral repercute en otras áreas de la vida de sus integrantes?

4. Objetivo general y específicos

a. Objetivo general. Determinar los beneficios sociales que se adquieren al pertenecer a una agrupación coral.

b. Objetivos específicos

- Identificar la manera en que la estructura de una agrupación coral beneficia a sus integrantes.
- Evaluar los beneficios que obtienen los integrantes de agrupaciones corales, que tienen alguna discapacidad.
- Identificar la forma en que se benefician socialmente los adultos mayores que integran una agrupación coral.
- Evaluar la manera en que la participación en agrupaciones corales aleja a los niños y jóvenes de integrar grupos antisociales denominados maras.

- Evaluar la manera en que la participación en agrupaciones corales aleja a los niños y jóvenes del consumo de alcohol, drogas y estupefacientes.
- Describir la forma en que las agrupaciones corales ayudan a sus integrantes a desarrollar habilidades sociales.
- Deducir la medida en que los integrantes de las agrupaciones corales están conscientes de los beneficios que les da la práctica coral, aparte de los puramente musicales.
- Evaluar el desarrollo que han tenido las agrupaciones corales en Guatemala.
- Identificar la manera en que la agrupación coral se convierte en una comunidad para sus integrantes.
- Evaluar la repercusión que tiene la práctica coral en otras áreas de la vida de sus integrantes.

5. Definición de variables y aspectos a evaluar. Las variables de este estudio corresponden a los aspectos a evaluar encontrados en la parte B. del capítulo II. A continuación se define cada uno de ellos de manera técnica y de manera operativa, según el contexto en que se realizó este estudio.

a. Beneficios de la música coral para los seres humanos

- **Definición técnica:** Según el diccionario de la Real Academia Española, beneficio es el “Bien que se hace o se recibe” (www.rae.es). El diccionario Harvard de la Música en la edición de 1997 define el canto coral como el realizado por un coro, con o sin acompañamiento, entendiendo por coro un grupo de cantantes que cantan juntos, bien al unísono o a varias voces, generalmente con más de un cantante por voz (Randel, 1997).
- **Definición operativa:** Para propósitos de este estudio, los beneficios de la música coral se refiere a los aspectos físicos, emocionales, espirituales, sociales, musicales y psicológicos, que son beneficiados al cantar, participar y pertenecer a agrupaciones corales, produciendo cambios en la calidad de vida de sus integrantes.

b. El sentido de pertenencia y comunidad que confiere a las personas el participar en agrupaciones corales

- **Definición técnica:** Sentido de pertenencia se define como el sentimiento de haber invertido parte de sí mismo en una comunidad, y de pertenecer a ella. De manera concreta, conlleva la circunscripción de una frontera entre los miembros y los que no lo son, la existencia de un sistema de símbolos y códigos compartidos, la experiencia de seguridad y confianza entre los miembros, la inversión personal en la comunidad y, finalmente, el sentimiento de identificación (Maya Jariego, 2004).

McMillan & Chavis (1986) definen comunidad como:

«Un sentimiento que los miembros tienen de pertenencia, un sentimiento de que los miembros son importantes para los demás y para el grupo, y una fe compartida en que las necesidades de los miembros serán atendidas a través del compromiso de estar juntos» (McMillan & Chavis, 14: 9).

- **Definición operativa:** En referencia a este estudio, el sentido de pertenencia y comunidad se refiere a la identificación con la agrupación, la fraternidad y solidaridad con los demás integrantes, la puntualidad y disciplina que harán un mejor desempeño coral y la perseverancia ante todas las situaciones.

c. El alejamiento de grupos antisociales gracias a la práctica coral

- **Definición técnica:** El diccionario de la Real Academia Española define alejamiento como la “Acción y efecto de alejar o alejarse”; y alejar como “Distanciar, llevar a alguien o algo lejos o más lejos” (www.rae.es). Se denomina antisocial a “todo aquello que resulta ser contrario a la sociedad o al orden social establecido” (www.definicionabc.com). La definición proporcionada de la conducta antisocial indica que se trata de una conducta que implica la violación de las normas sociales y los derechos de los demás (Garaigordobil Landazabal, 2005).

- **Definición operativa:** Para propósitos de este estudio, el alejamiento de grupos antisociales gracias a la práctica coral, se refiere a que las personas, sobre todo niños, adolescentes y jóvenes, puedan alejarse de pertenecer a grupos delictivos o pandillas, ocupando su tiempo en agrupaciones artísticas, en este caso agrupaciones corales, que puedan ser medios de expresión y medios de ocupación evitando el ocio y la atracción por las drogas, alcohol y la pertenencia a grupos antisociales.

d. El desarrollo coral en Guatemala hasta el presente (2014)

- **Definición técnica:** El término desarrollo puede ser entendido como el proceso de evolución, crecimiento y cambio de un objeto, persona o situación específica en determinadas situaciones. El desarrollo es la condición de evolución que siempre tiene una connotación positiva ya que implica un crecimiento o paso hacia etapas superiores. La noción de desarrollo puede servir para hacer referencia tanto a cosas, personas, situaciones o fenómenos de muy variado tipo (www.definiciónabc.com)
- **Definición operativa:** Con respecto a este estudio se puede definir como el desarrollo, influencia y avance del establecimiento y formación de agrupaciones corales en Guatemala, hasta lo que va del presente año 2014, tanto de agrupaciones sociales, religiosas y profesionales; como de niños, jóvenes y adultos en diferentes condiciones sociales.

6. Definición de supuestos. El presente estudio consiste en una investigación cualitativa, por lo cual se definieron los siguientes supuestos de investigación:

- Las agrupaciones corales en Guatemala han beneficiado socialmente a sus integrantes y a sus familias.
- La estructura de funcionamiento de un coro forma valores de respeto, disciplina, tolerancia, solidaridad, fraternidad y perseverancia, entre sus integrantes,
- La pertenencia a un coro cambia la vida de las personas de manera positiva.
- El pertenecer a una agrupación coral influye en el alejamiento de grupos antisociales.
- El pertenecer a una agrupación coral ayuda a tener mejores relaciones interpersonales.

- Los índices de violencia en Guatemala descenderían si hubiera más grupos que se dedicaran a la enseñanza de las artes, específicamente agrupaciones corales.
- La práctica coral y el pertenecer a un coro suple necesidades sociales y afectivas.
- Las personas que pertenecen a una agrupación coral se sienten más aceptadas y valoradas como personas.
- Las agrupaciones corales motivan a sus integrantes a trazarse metas y propósitos en la vida.
- Las agrupaciones corales benefician a sus integrantes de manera integral.
- La autoestima de las personas que integran agrupaciones corales es enriquecida cuando interpretan obras corales de alto nivel y belleza.
- La práctica coral da sentido de utilidad a personas con discapacidad y adultos mayores.
- El desarrollo coral en Guatemala se puede extender cuando los integrantes de las agrupaciones existentes, repliquen su experiencia con otras personas, se capaciten y establezcan nuevas agrupaciones corales.

7. Definición de la muestra. A continuación se presenta el cuadro de resumen de las diferentes muestras y unidades de análisis del estudio. Éstas se clasificaron según los siguientes aspectos: objetivos específicos, número de participantes de cada muestra, instrumentos de recopilación de datos seleccionados, y lugar y fecha de aplicación.

Cuadro No. 1
Definición de la muestra

Unidades de Análisis	Número de participantes	Objetivo/s específico/s	Instrumento/s que se aplicarán	Fecha y lugar de aplicación
Agrupaciones corales de proyección social no de profesión (1. Coro Infantil municipal, 2. Coro juvenil municipal, 3. Camerata municipal,	104 cantantes corales	Obtener información acerca del aporte personal, que han recibido de la agrupación coral a la que pertenecen	Lista de cotejo combinada	1. 10 de septiembre 2014 en Escuela Municipal de Música. 2. 10 de septiembre 2014 en Escuela Municipal de Música.

Continuación cuadro No. 1				
Unidades de Análisis	Número de participantes	Objetivo/s específico/s	Instrumento/s que se aplicarán	Fecha y lugar de aplicación
4. Coro Filarmónico de niños y 5. Coro Voces Misioneras				3. 13 de septiembre 2014 en Escuela Municipal de Música. 4. 19 de septiembre 2014 en sede de ensayos (18 calle 15-32 zona 6). 5. 12 de septiembre 2014 en sede de ensayos (18 calle 15-28 zona 6).
Agrupaciones corales de proyección social no de profesión (1. Coro Infantil municipal, 2. Coro juvenil municipal, 3. Camerata municipal, 4. Coro Filarmónico de niños y 5. Coro Voces Misioneras	104 cantantes corales	Analizar la frecuencia de participación y los beneficios sociales que han recibido por parte de la agrupación coral a la que pertenecen	Escala de calificación	1. 10 de septiembre 2014 en Escuela Municipal de Música. 2. 10 de septiembre 2014 en Escuela Municipal de Música. 3. 13 de septiembre 2014 en Escuela Municipal de Música. 32 zona 6).

Continuación cuadro No. 1				
Unidades de Análisis	Número de participantes	Objetivo/s específico/s	Instrumento/s que se aplicarán	Fecha y lugar de aplicación
				4. 19 de septiembre 2014 en sede de ensayos (18 calle 15-5. 12 de septiembre 2014 en sede de ensayos (18 calle 15-28 zona 6).
Agrupaciones corales de trayectoria, de Universidades y de profesión (1. Coro Ricardo del Carmen, 2. Coro UVG, 3. Coro USAC, 4. Coro Nacional de Guatemala)	66 cantantes corales	Obtener información acerca del aporte personal, que han recibido de la agrupación coral a la que pertenecen	Lista de cotejo combinada	1. 13 de septiembre 2014 en sede de ensayos. 2. 18 de septiembre 2014 en Universidad del Valle de Guatemala. 3. 20 de septiembre 2014 en Centro Cultural Universitario (Parainfo USAC). 4. 25 de septiembre de 2014 en Conservatorio Nacional de Música.
Agrupaciones corales de trayectoria, de Universidades y de profesión	66 cantantes corales	Analizar la frecuencia de participación y los beneficios sociales que han recibido por parte de la	Escala de calificación	1. 13 de septiembre 2014 en sede de ensayos. En Universidad del Valle de

Continuación cuadro No. 1				
Unidades de Análisis	Número de participantes	Objetivo/s específico/s	Instrumento/s que se aplicarán	Fecha y lugar de aplicación
(1. Coro Ricardo del Carmen, 2. Coro UVG, 3. Coro USAC, 4. Coro Nacional de Guatemala)		agrupación coral a la que pertenecen		Guatemala. 2. 18 de septiembre 2014 3. 20 de septiembre 2014 en Centro Cultural Universitario (Parainfo USAC). 4. 25 de septiembre de 2014 en Conservatorio Nacional de Música.
Agrupación coral de integrantes con discapacidad visual (Coro Voces de Luz)	16 niños cantantes corales	Observar y escuchar las percepciones de niños con discapacidad visual, con respecto a los beneficios sociales que han recibido en la agrupación coral.	Entrevista	19 de septiembre 2014 en Escuela Santa Lucía (2da. Calle "A", 9-00, Zona 10).
Expertos directores corales (1. Lucía Quintana, 2. Julio Julián, 3. Fernando Archila, 4. Pedro y Manuel López,	11 Expertos directores corales	Obtener información de expertos directores corales, con base a su experiencia y conocimiento, con respecto a los beneficios sociales que	Entrevista	1. 11 de septiembre 2014 en Escuela Municipal de Música. 2. 10 de septiembre 2014 en Escuela Municipal de

Continuación cuadro No. 1				
Unidades de Análisis	Número de participantes	Objetivo/s específico/s	Instrumento/s que se aplicarán	Fecha y lugar de aplicación
5. Ricardo del Carmen Fortuny, 6. Jacobo Nitsch, 7. Edgar Muñóz, 8. Ernesto Calderón, 9. Felipe de Jesús Ortega, 10. Francisco Morales, 11. Wester García.		se adquieren al participar en agrupaciones corales.		Música. 3. 13 de septiembre 2014 en Escuela Municipal de Música. 4. 22 de septiembre 2014 en 18 calle 15-32 zona 6. 5. 16 de septiembre 2014 en Escuela Municipal de Música. 6. 18 de septiembre 2014 en Universidad Del Valle de Guatemala. 7. 20 de septiembre 2014 en Centro Cultural Universitario (Parainfo USAC). 8. 13 de septiembre 2014 en Conservatorio Nacional de Música. 9. 20 de septiembre 2014 en Centro

Continuación cuadro No. 1				
Unidades de Análisis	Número de participantes	Objetivo/s específico/s	Instrumento/s que se aplicarán	Fecha y lugar de aplicación
				Cultural Universitario (Parainfo USAC). 10. 19 de septiembre 2014 en Escuela Santa Lucía (2da. Calle "A", 9-00, Zona 10). 11.

Fuente: Elaboración propia

8. Indicadores. A continuación se presentan los indicadores del estudio, éstos son cuantitativos y cualitativos, y se encuentran agrupados dentro de cuatro categorías, las cuales corresponden a los cuatro aspectos principales a evaluar en el estudio, correspondientes al aspecto B del capítulo II.

a. Beneficios de la música coral para los seres humanos

Cuadro No. 2
Indicadores

1. El porcentaje de cantantes corales que responden de manera positiva, en los instrumentos de evaluación con respecto los beneficios sociales que han recibido en su agrupación coral.	CUANTITATIVO
2. Las experiencias de directores corales con respecto a los coros que han dirigido (por medio de una entrevista).	CUALITATIVO
3. Las experiencias compartidas por niños con discapacidad visual (coro Voces de Luz) por medio de una entrevista grupal.	CUALITATIVO

Fuente: Elaboración propia

b. El sentido de pertenencia y comunidad que confiere a las personas el participar en agrupaciones corales

**Cuadro No. 3
Indicadores**

1. La satisfacción que manifiestan los cantantes corales al pertenecer al coro en sus ensayos y presentaciones.	CUALITATIVO
.2. La puntualidad, disciplina, ayuda mutua y el disfrutar cantar coralmente, observables en los ensayos.	CUALITATIVO
3. El porcentaje de cantantes corales que manifiestan experiencias gratificantes que han marcado su vida como cantante coral.	CUANTITATIVO

Fuente: Elaboración propia

c. El alejamiento de grupos antisociales gracias a la práctica coral

**Cuadro No. 4
Indicadores**

1. Porcentaje de cantantes corales que han sido invitados a integrar pandillas (maras) o a consumir drogas y alcohol, que manifiestan la influencia del coro para alejarlos de estos grupos.	CUANTITATIVO
2. Porcentaje de cantantes corales que afirman que Los índices de violencia y problemas sociales en Guatemala, descenderían si las instituciones que se dedican a la enseñanza de las artes, específicamente agrupaciones corales, fueran más accesibles para todos.	CUANTITATIVO
3. Experiencias compartidas de directores corales con respecto a casos específicos de los coros que han dirigido (por medio de una entrevista).	CUALITATIVO

Fuente: Elaboración propia

d. El desarrollo coral en Guatemala hasta el presente (2014)

Cuadro No. 5
Indicadores

1. La trayectoria y vigencia de las agrupaciones corales de la muestra de estudio.	CUANTITATIVO
2. La cantidad de proyectos de instituciones de beneficio social que incluyen la práctica coral.	CUANTITATIVO
3. La experiencia de directores corales, en la formación y dirección de coros.	CUALITATIVO

Fuente: Elaboración propia

9. Descripción de instrumentos y procedimiento de aplicación.

A continuación se describen en forma detallada los instrumentos utilizados en el estudio, así como los objetivos que cumple cada uno y su procedimiento de aplicación.

a. Instrumento 1 – Encuesta a integrantes de agrupaciones corales de proyección social no de profesión.

Objetivos

- Obtener información acerca del aporte personal, que han recibido de la agrupación coral a la que pertenecen, en el contexto de agrupación coral de proyección social y no de profesión.
- Analizar la frecuencia de participación y los beneficios sociales que han recibido por parte de la agrupación coral a la que pertenecen, en el contexto de agrupación coral de proyección social y no de profesión.

Descripción del instrumento

Esta encuesta se creó específicamente para el presente estudio, con el fin de ser aplicada a integrantes de agrupaciones corales de proyección social y no de profesión. Para esto se utilizó como muestra a los cantantes coralistas que asistieron al ensayo respectivo de su agrupación, el día de la visita del investigador de este estudio, en las siguientes agrupaciones corales: Coro Infantil Municipal, Coro Juvenil Municipal, Camerata Municipal, Coro Voces Misioneras y Coro Filarmónico de Niños. Se hizo esta selección debido a la diferencia que existe en la concepción y experiencia de los beneficios sociales adquiridos por parte de este tipo de agrupaciones corales y las agrupaciones corales de trayectoria, de Universidades y de profesión (pertenencia remunerada).

La encuesta consta de 12 reactivos divididos en dos secciones. La primera sección consiste en una lista de cotejo combinada con pregunta abierta (de respuesta SÍ o NO y explicación de la respuesta) contando con 6 reactivos. La segunda sección consiste en una escala de calificación con 6 reactivos.

Procedimiento de aplicación

La encuesta se aplicó a los integrantes de las agrupaciones corales, anteriormente mencionadas, previa cita acordada con sus respectivos directores, en uno de sus respectivos ensayos. El investigador llevó una copia impresa del instrumento para cada integrante de los coros mencionados. La aplicación del instrumento se llevó a cabo en 15 y 20 minutos aproximadamente, ya sea previo, en intermedio o final del respectivo ensayo, al final de los cuales el investigador las recopiló para su tabulación y análisis.

b. Instrumento 2 - Encuesta a integrantes de agrupaciones corales de trayectoria, de universidades y de profesión (pertenencia remunerada)

Objetivos

- Obtener información acerca del aporte personal, que han recibido de la agrupación coral a la que pertenecen, en el contexto de agrupación coral de trayectoria, de universidad y de profesión (pertenencia remunerada).
- Analizar la frecuencia de participación y los beneficios sociales que han recibido por parte de la agrupación coral a la que pertenecen, en el contexto de

agrupación coral de trayectoria, de universidad y de profesión (pertenencia remunerada).

Descripción del instrumento

Esta encuesta se creó específicamente para el presente estudio, con el fin de ser aplicada a integrantes de agrupaciones corales de trayectoria, de universidad y de profesión (pertenencia remunerada). Para esto se utilizó como muestra a los cantantes coralistas que asistieron al ensayo respectivo de su agrupación, el día de la visita del investigador de este estudio, en las siguientes agrupaciones corales: Coro Ricardo del Carmen, Coro de la Universidad del Valle de Guatemala (UVG), Coro de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC) y Coro Nacional de Guatemala. Se hizo esta selección debido a la diferencia que existe en la concepción y experiencia de los beneficios sociales adquiridos por parte de este tipo de agrupaciones corales y las agrupaciones corales de proyección social y no de profesión.

La encuesta consta de 13 reactivos divididos en dos secciones. La primera sección consiste en una lista de cotejo combinada con pregunta abierta (de respuesta SÍ o NO y explicación de la respuesta) contando con 7 reactivos. La segunda sección consiste en una escala de calificación con 6 reactivos.

Procedimiento de aplicación

La encuesta se aplicó a los integrantes de las agrupaciones corales, anteriormente mencionadas, previa cita acordada con sus respectivos directores, en uno de sus respectivos ensayos. El investigador llevó una copia impresa del instrumento para cada integrante de los coros mencionados. La aplicación del instrumento se llevó a cabo en 15 y 20 minutos aproximadamente, ya sea previo, en intermedio o final del respectivo ensayo, al final de los cuales el investigador las recopiló para su tabulación y análisis.

c. Instrumento 3 – Entrevista a integrantes de agrupación coral con discapacidad visual (Coro Voces de Luz)

Objetivo

Observar y escuchar las percepciones de niños con discapacidad visual, con respecto a los beneficios sociales que han recibido en la agrupación coral a la que pertenecen.

Descripción del instrumento

La entrevista se preparó específicamente para el presente estudio, y para la agrupación coral “Voces de Luz” del Comité Prociegos y Sordos de Guatemala. Se realizó en modalidad de entrevista grupal que fue grabada en audio (no se aplicó encuestas escritas, por razones obvias). Para esto se utilizó como muestra a los cantantes coralistas que asistieron al ensayo respectivo de esta agrupación, el día de la visita del investigador de este estudio.

La entrevista constó de 10 preguntas, que se realizaron de manera grupal, basándose en los instrumentos anteriormente mencionados, aplicadas a la edad y condición de los niños y niñas, en donde todos respondieron afirmativa o negativamente de manera grupal, posterior a ello, varios de ellos expusieron sus experiencias y complementos de las preguntas de manera individual. La entrevista fue grabada en audio.

Procedimiento de aplicación

La entrevista se realizó a los integrantes de la agrupación coral, anteriormente mencionada, previa cita acordada con las autoridades del Comité Prociegos y Sordos de Guatemala y de su director, en uno de sus respectivos ensayos en su sede, ubicada en las instalaciones de la Escuela Santa Lucía (2da. Calle “A” 9-00 Zona 10). El investigador se presentó a las instalaciones arriba mencionadas y observó el ensayo respectivo; posteriormente fue presentado al coro por su director y después de interactuar con ellos, se procedió a la entrevista grupal, que fue grabada en audio. La entrevista grupal duró aproximadamente 25 minutos al final de los cuales el investigador recopiló la información para su análisis respectivo.

d. Instrumento 4 – Entrevista a expertos directores corales

Objetivo

Obtener información de expertos directores corales, con base a su experiencia y conocimiento, con respecto a los beneficios sociales que se adquieren al participar en agrupaciones corales.

Descripción del instrumento

La entrevista se preparó específicamente para el presente estudio y para expertos directores corales de las agrupaciones de la muestra de estudio y en general. Para esto se utilizó como muestra a los siguientes directores corales: Lucía Quintana, Julio Julián, Fernando Archila, Pedro y Manuel López, Ricardo del Carmen Fortuny, Jacobo Nitsch, Edgar Muñoz, Ernesto Calderón, Felipe de Jesús Ortega y Francisco Morales.

La entrevista constó de 7 preguntas de desarrollo amplio. Fue de manera verbal y fue grabada en audio, en donde se desarrollaron las respuestas a las mismas de acuerdo a la experiencia y conocimiento de cada uno de los expertos directores entrevistados.

Procedimiento de aplicación

La entrevista se realizó a expertos directores de agrupaciones corales, previa cita acordada. La entrevista fue grabada en audio y fue realizada en diferentes localidades, tanto en las sedes de las agrupaciones corales como en otros lugares. Las preguntas fueron realizadas por el investigador de este estudio y respondidas de inmediato por los directores corales. La entrevista duró entre 15 y 20 minutos aproximadamente con cada director, al final de los cuales el investigador recopiló la información para su análisis respectivo.

10. Cronograma

Gráfica No. 3
Cronograma de actividades

Actividad		Julio				Agosto				Septiembre				Octubre
		No. de semana				No. de semana				No. de semana				No. de semana
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1
1	Protocolo	X	X											
2	Elaboración de protocolo	X	X											
3	Entrega de protocolo		X											
4	Trabajo de graduación	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
5	Marco contextual			X	X									
6	Marco conceptual		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
7	Marco metodológico						X	X	X	X	X			
8	Problema, objetivos, supuestos, población y muestra						X	X						
9	Creación, preparación y descripción de los instrumentos						X	X	X					
10	Aplicación de instrumentos y tabulación de resultados							X	X	X	X			
11	Discusión de resultados, conclusiones y recomendaciones									X	X	X		
12	Carátula, tabla de contenido, resumen, introducción, referencias y anexos										X	X		
13	Consolidación de las partes del informe										X	X		
14	Correcciones												X	X
15	Entrega de trabajo de graduación													X

Fuente: Elaboración propia

V. Presentación y discusión de resultados

En este capítulo se presentan y se discuten los datos que se recopilamos a partir de la aplicación de los instrumentos de investigación descritos al final del capítulo anterior. Los hallazgos de cada instrumento son precedidos por una breve descripción de cómo y cuándo se aplicaron, quiénes participaron y qué características describen cada muestra. Seguidamente, los hallazgos se describen en el mismo orden en el que fueron descritos los instrumentos aplicados en el capítulo anterior.

A. Instrumento 1 – Encuesta a integrantes de agrupaciones corales de proyección social no de profesión

1. Aplicación del instrumento y descripción de la muestra.

Para la aplicación de este instrumento, como muestra se contó con integrantes de cinco agrupaciones corales de la ciudad capital de Guatemala, con características de ser de proyección social y no de profesión, siendo las siguientes: Coro Infantil Municipal, Coro Juvenil Municipal, Camerata Municipal, Coro Voces Misioneras y Coro Filarmónico de Niños. La aplicación de los instrumentos fue de forma impresa y se llevó a cabo en uno de los días de ensayo de la agrupación, en sus sedes de ensayo quedando de la siguiente manera:

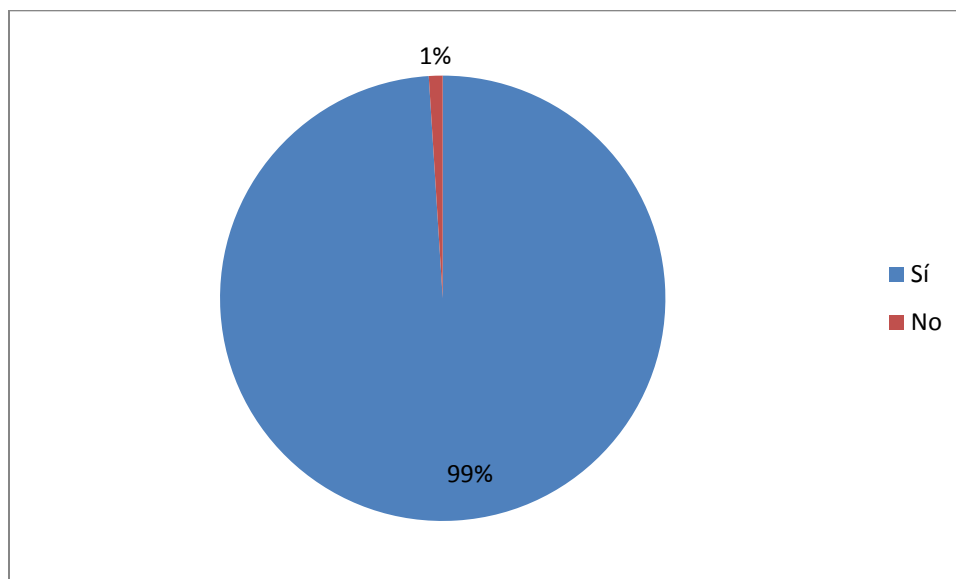
- Coro infantil Municipal: Miércoles 10 de septiembre en Escuela Municipal de Música.
- Coro Juvenil Municipal: Miércoles 10 de septiembre en Escuela Municipal de Música.
- Camerata Municipal: Sábado 13 de septiembre en Escuela Municipal de Música.
- Coro Voces Misioneras: Viernes 12 de septiembre en salón de ensayo del coro, interior de Iglesia Cristiana Movimiento Misionero Mundial Central (18 calle 15-28 zona 6).
- Coro Filarmónico de Niños: Viernes 19 de septiembre 2014 en sede de ensayos (18 calle 15-32 zona 6).

La encuesta original que se aplicó, así como extractos de las matrices utilizadas para tabular las respuestas, puede ser consultada en la sección de anexos al final de este informe. A continuación un resumen de los datos de las muestras.

- Se encuestó a 104 integrantes de las agrupaciones corales mencionadas anteriormente.
- La edad promedio de los integrantes de las agrupaciones corales mencionadas es de 17 años, con una mediana de 15 y moda de 11, por lo que se puede verificar la juventud de las personas que integran estas agrupaciones.

2. Resultados obtenidos. En la primera parte de la encuesta que consistió en 6 reactivos en forma de lista de cotejo combinada, los resultados fueron los siguientes en cada reactivo:

Gráfica 4
1. ¿Cantar en el coro ha cambiado tu vida de manera positiva?

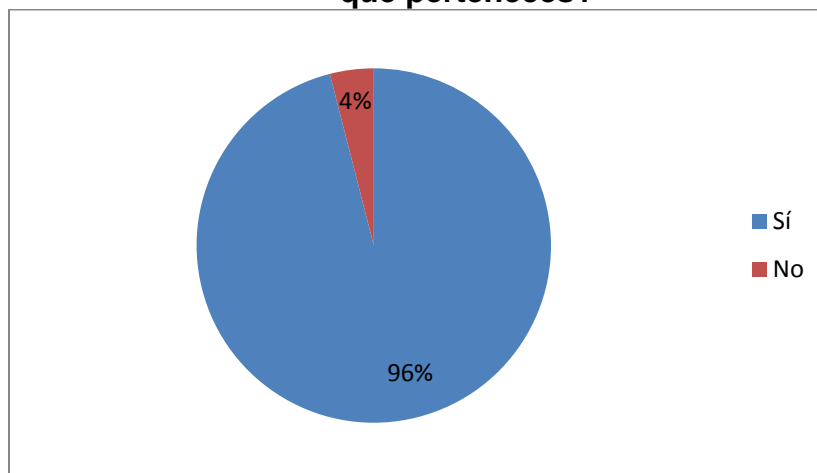


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 99% (103) respondió que Sí y sólo el 1% No (1), lo que demuestra el reconocimiento al coro como promotor positivo en la vida de cada persona que lo integra.

Gráfica 5

2. ¿Te has identificado compartiendo con los demás integrantes del coro al que perteneces?

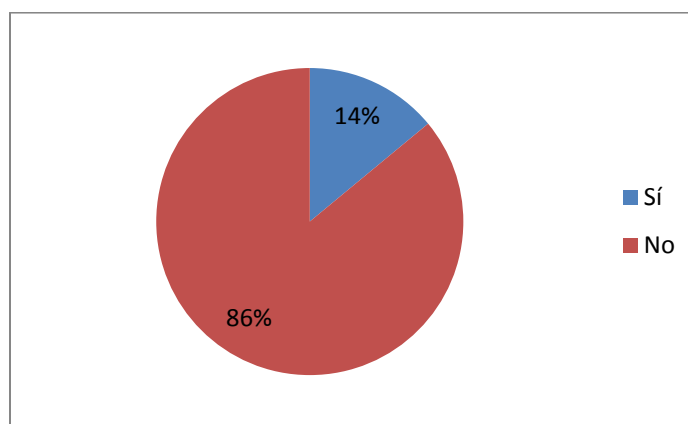


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 96% (100) respondió que Sí y el 4% No (4). Esto refleja un alto porcentaje de identificación que han tenido con los demás compañeros y compañeras de la agrupación coral a la que pertenecen.

Gráfica 6

3. ¿Alguna vez te invitaron a formar parte de un grupo antisocial (pandillas o maras), a beber licor o probar drogas?



Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

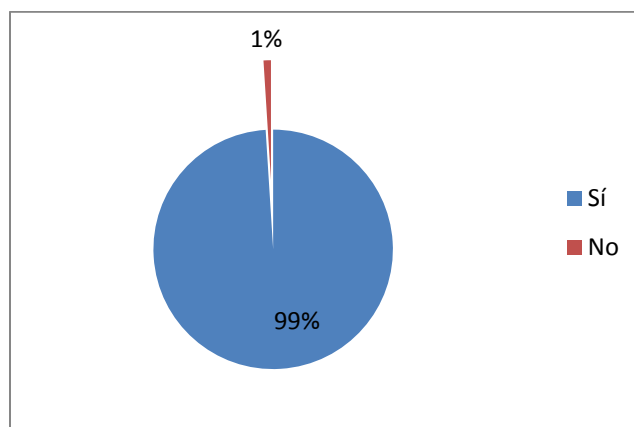
El 86% (89) respondió que No y el 14% Sí (15). Se puede observar que casi una quinta parte de la muestra encuestada con este instrumento, en alguna ocasión fueron invitados a formar parte de una pandilla o mara, o a beber licor o probar drogas. Sin embargo ese 14% (15 personas), escribe cómo de alguna manera el pertenecer al coro

ha influido en su alejamiento de estos grupos. A continuación se muestran algunas de sus respuestas al respecto:

- *“Distrae mi mente y me da un deseo por conocer más de música”.*
- *“El día del ensayo era el día en que yo me juntaba con esas personas, pero ahora vengo al ensayo y eso me ayuda a ocuparme más”.*
- *“A que yo siempre fui un amante de la música y encontré un lugar donde desarrollarlo y no ir allí”.*
- *“Por las malas juntas pero gracias al coro soy una diferente persona y solo la probé una vez”.*
- *“Pues el tener la mente ocupada en cosas positivas y que ayuden a ser alguien mejor, me ha alejado de esas malas influencias. Esas cosas positivas como lo que es la música ayudan a alejarse de todo lo malo y enfocarse en alguna meta”.*
- *“Me aleja, me distrae de la mala vibra que se vive en mi colonia y me hace enfocarme en algo bueno”*
- *“El ambiente del coro es totalmente diferente, es un ambiente agradable”.*

Gráfica 7

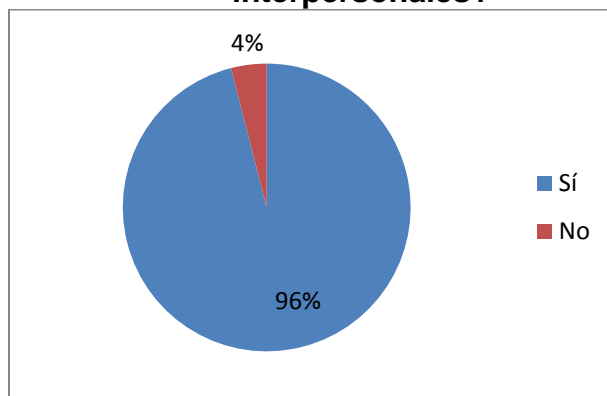
4. ¿Dentro del coro, se aprenden valores de respeto, disciplina, tolerancia, solidaridad, fraternidad y perseverancia, entre otros?



Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 99% (103) respondió que Sí y sólo el 1% No (1). Casi en su totalidad han experimentado y están conscientes del aprendizaje que han tenido, no solo musical y vocal, sino también de valores prácticos para la vida, como los arriba mencionados.

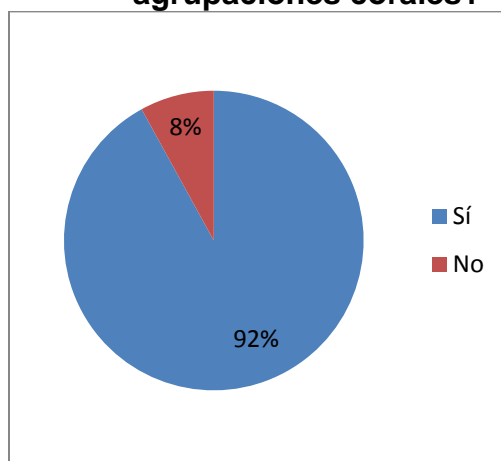
Gráfica 8
5. ¿El pertenecer al coro te ha ayudado a tener mejores relaciones interpersonales?



Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 96% (100) respondió que Sí y el 4% No (4). A un alto porcentaje de los encuestados le ha ayudado el coro a tener mejores relaciones interpersonales.

Gráfica 9
6. ¿Los índices de violencia en Guatemala descenderían si hubiera más grupos que se dedicaran a la enseñanza de las artes, específicamente agrupaciones corales?



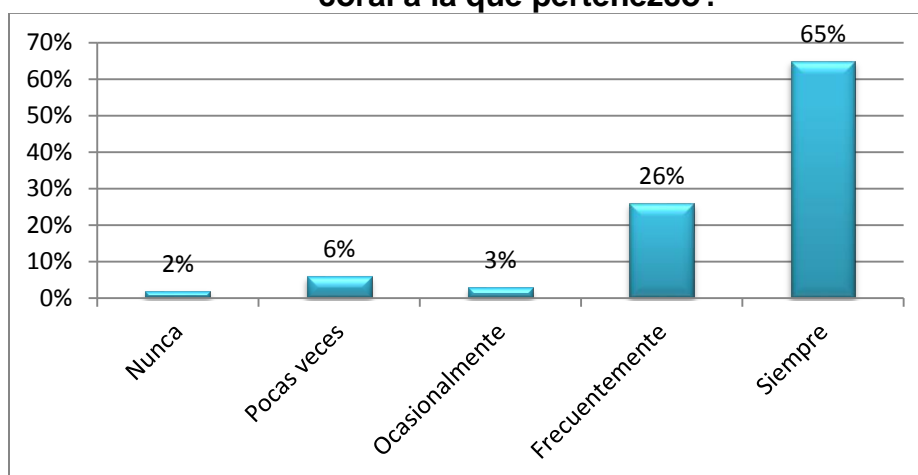
Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 92% (96) respondió que Sí y el 8% No (8). Más del noventa por ciento cree y asegura que si hubiera más instituciones artísticas de enseñanza, sobre todo corales, los niveles de violencia en el país descendería, teniendo en cuenta que es uno de los grandes problemas sociales que afronta el país.

La segunda parte de la encuesta consistió en 6 reactivos en forma de escala de calificación, para analizar los resultados a manera de frecuencia. Los resultados fueron los siguientes en cada reactivo:

Gráfica 10

1. ¿Asisto regularmente a los ensayos y presentaciones de la agrupación coral a la que pertenezco?

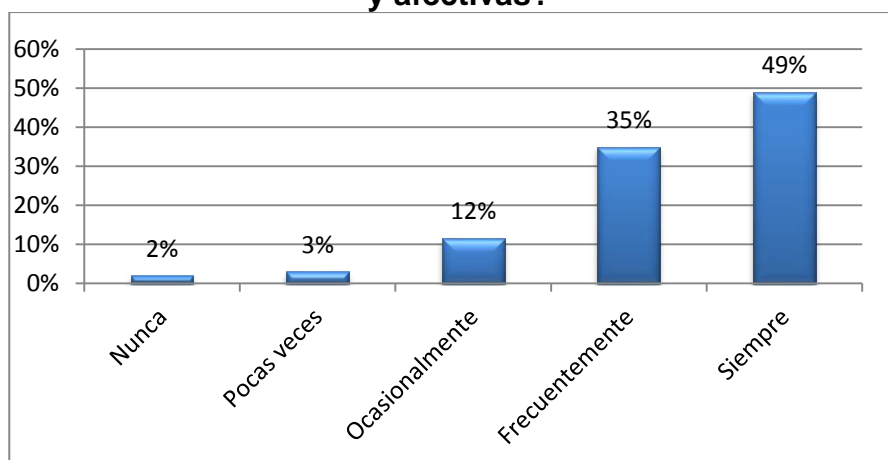


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 2% (2) respondió que Nunca, el 6% (6) respondió Pocas veces, el 3% (3) respondió Ocasionalmente, el 26% (27) respondió Frecuentemente y el 65% (66) respondió Siempre. Lo que demuestra que la mayoría asiste regularmente a los ensayos y presentaciones, lo que expresa un alto grado de sentido de pertenencia a la agrupación coral a la que pertenecen.

Gráfica 11

2. ¿La práctica coral y el pertenecer a un coro llena mis necesidades sociales y afectivas?

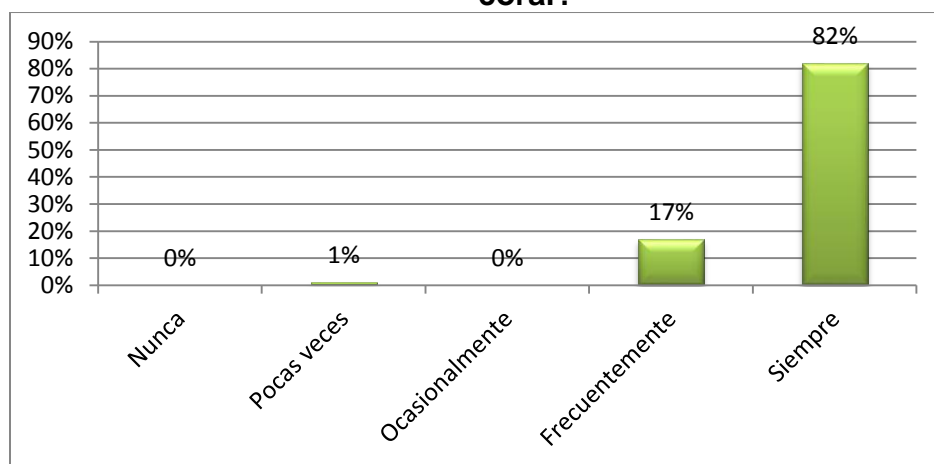


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 2% (2) respondió que Nunca, el 3% (3) respondió Pocas veces, el 12% (12) respondió Ocasionalmente, el 35% (37) respondió Frecuentemente y el 49% (50) respondió Siempre. Por lo que se puede observar existe un alto grado de identificación con el coro, tanto así, que la mayoría siente que el coro llena sus necesidades afectivas y sociales, en todo momento y de manera frecuente.

Gráfica 12

3. ¿Me siento satisfecho cuando el público disfruta nuestra interpretación coral?

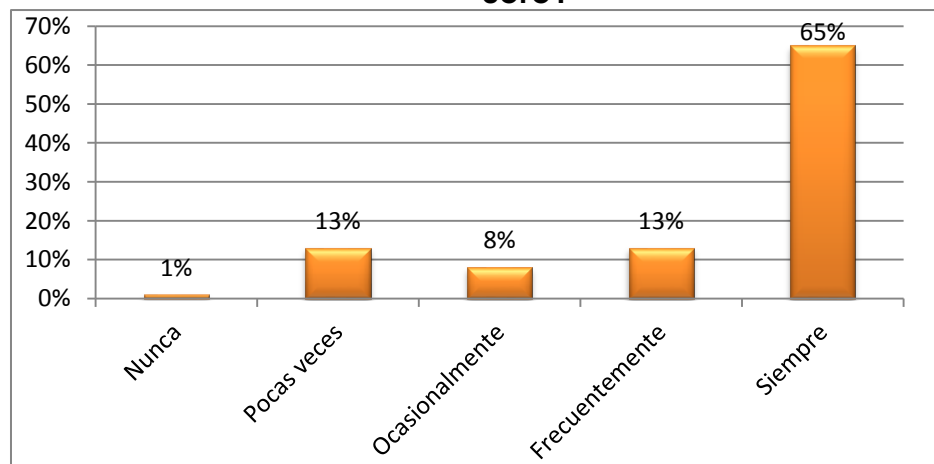


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 1% (1) respondió Pocas veces, el 17% (18) respondió Frecuentemente y el 82% (85) respondió Siempre. Esto demuestra el alto nivel de satisfacción y de autoestima que se forma, cuando el público disfruta las interpretaciones.

Gráfica 13

4. ¿Siento la aceptación y apoyo familiar para pertenecer y participar en el coro?

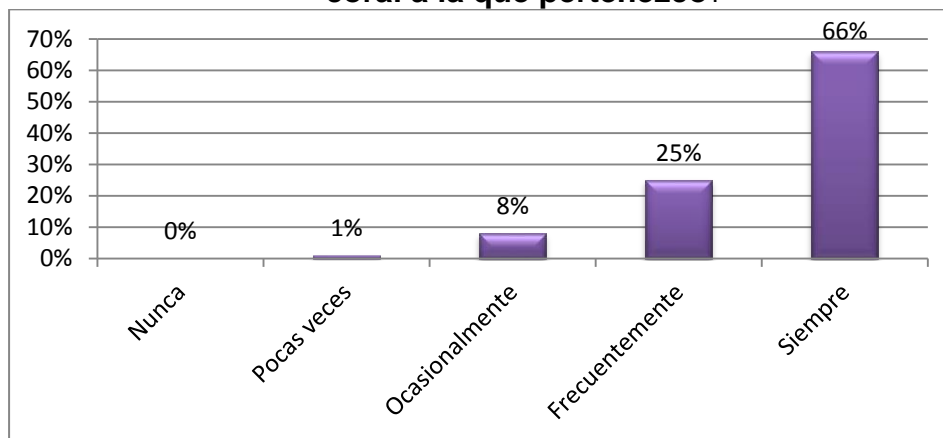


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 1% (1) respondió que Nunca, el 13% (14) respondió Pocas veces, el 8% (8) respondió Ocasionalmente, el 13% (14) respondió Frecuentemente y el 65% (67). Esto expresa el alto grado de apoyo por parte de la familia para pertenecer a estas agrupaciones. Aunque, existe un 13% quienes pocas veces reciben el apoyo familiar y 1% quien nunca recibe el apoyo de la familia, por lo que es un factor al que se le debe poner atención.

Gráfica 14

5. ¿Me siento aceptado y valorado como persona, dentro de la agrupación coral a la que pertenezco?

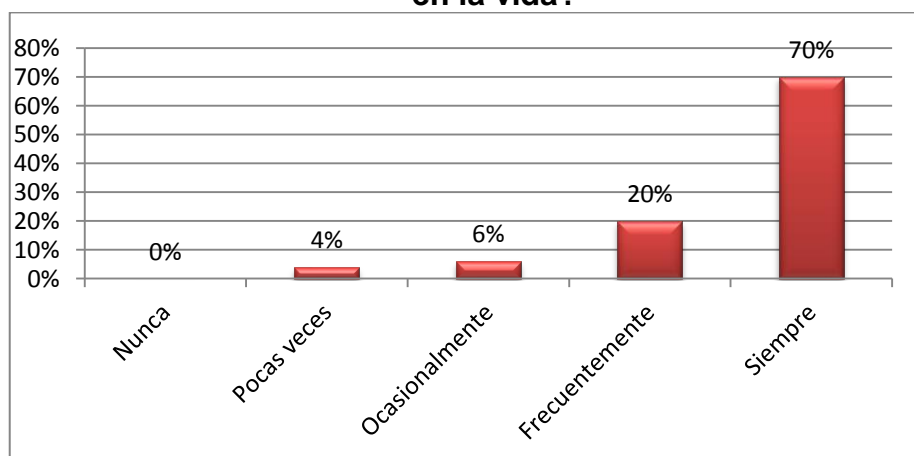


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 1% (1) respondió Pocas veces, el 8% (8) respondió Ocasionalmente, el 25% (26) respondió Frecuentemente y el 66% (69) respondió Siempre. Esto demuestra el poder que tiene la música, y específicamente las agrupaciones corales; para desarrollar la autoestima y la fraternidad entre las personas.

Gráfica 15

6. ¿En mi agrupación coral he sido motivado a trazarme metas y propósitos en la vida?



Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 4% (4) respondió Pocas veces, el 6% (6) respondió Ocasionalmente, el 20% (21) respondió Frecuentemente y el 70% (73) respondió Siempre. Esto manifiesta la proyección de metas y propósitos en la vida que proporcionan las agrupaciones corales, ya sea por el director o por los mismo coristas, de manera individual y colectiva.

B. Instrumento 2 – Encuesta a integrantes de agrupaciones corales de trayectoria, de universidades y de profesión (pertenencia remunerada)

1. Aplicación del instrumento y descripción de la muestra.

Para la aplicación de este instrumento, como muestra se contó con integrantes de cuatro agrupaciones corales de la ciudad capital de Guatemala, con características de ser instituciones corales de trayectoria, de universidades y de profesión (pertenencia remunerada) siendo las siguientes: Coro Ricardo del Carmen, Coro de la Universidad del Valle de Guatemala (UVG), Coro de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC) y Coro Nacional de Guatemala. La aplicación de los instrumentos fue de forma impresa y se llevó a cabo en uno de los días de ensayo de la agrupación, en sus sedes de ensayo quedando de la siguiente manera:

- Coro Ricardo del Carmen: Sábado 13 de septiembre en sede de ensayos (12 calle “A” 0-59 zona 1).
- Coro UVG: Jueves 18 de septiembre en Auditorium (I-100) de la Universidad del Valle de Guatemala.
- Coro USAC: Sábado 20 de septiembre en salón de ensayo del coro, interior del Centro Cultural Universitario (Paraninfo USAC).
- Coro Nacional de Guatemala: Jueves 25 de septiembre 2014 en teatrino del Conservatorio Nacional de Música.

La encuesta original que se aplicó, así como extractos de las matrices utilizadas para tabular las respuestas, puede ser consultada en la sección de anexos al final de este informe. A continuación un resumen de los datos de las muestras.

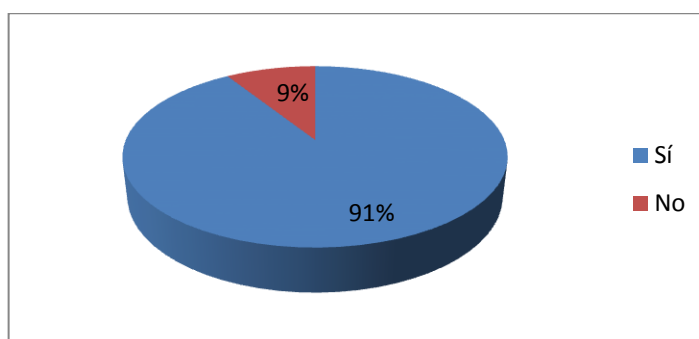
- Se encuestó a 66 integrantes de las agrupaciones corales mencionadas anteriormente.
- La edad promedio de los integrantes de las agrupaciones corales mencionadas es de 45 años, con una mediana de 44 y moda de 50, por lo que se puede

verificar la mayoría de las personas que integran estas agrupaciones son adultos y adultos mayores (Como dato de interés, en el Coro Ricardo del Carmen la media de edad es de 56 años, la mediana es de 61 y la moda es de 67 años).

2. Resultados obtenidos. En la primera parte de la encuesta que consistió en 7 reactivos en forma de lista de cotejo combinada, los resultados fueron los siguientes en cada reactivo:

Gráfica 16

1. ¿Pertenece al coro llena de satisfacción su vida de manera integral?

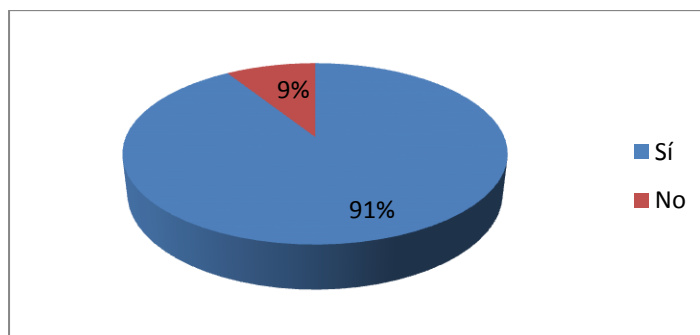


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 91% (60) respondió que Sí y el 9% No (6). Demuestra que existe un alto porcentaje de las personas encuestadas, que sienten satisfacción por pertenecer al coro y por beneficiar varios aspectos de la vida propia.

Gráfica 17

2. ¿Ha tenido experiencias gratificantes que han marcado su vida dentro de su carrera como cantante coral?

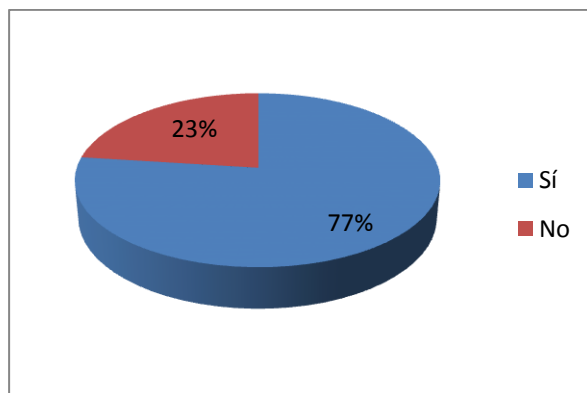


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 91% (60) respondió que Sí y el 9% No (6). La mayoría ha experimentado momentos gratos con el coro, de diferente forma y nivel, que les ha marcado su vida y se puede deducir que es parte de lo que los motiva a mantenerse en el coro, desarrollando también alto grado de pertenencia. Contra la otra parte (9%) se puede analizar que pueden existir otras motivaciones para continuar participando en la agrupación coral, no siendo esta una de ellas.

Gráfica 18

3. ¿Ha pertenecido a otras agrupaciones corales con anterioridad?

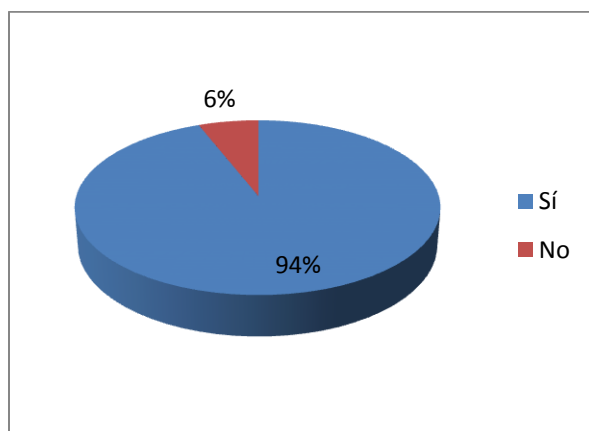


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 77% (51) respondió que Sí y el 23% No (15). Se puede analizar la experiencia coral que han tenido, perteneciendo a otras agrupaciones corales. Al ser adultos y muchos de ellos dedicándose profesionalmente a la interpretación coral, se puede decir que el coro se ha convertido en parte de sus vidas.

Gráfica 19

4. ¿La estructura de trabajo y funcionamiento dentro del coro, le ha ayudado a aprender y cultivar valores de respeto, disciplina, tolerancia, solidaridad, fraternidad y perseverancia, entre otros?

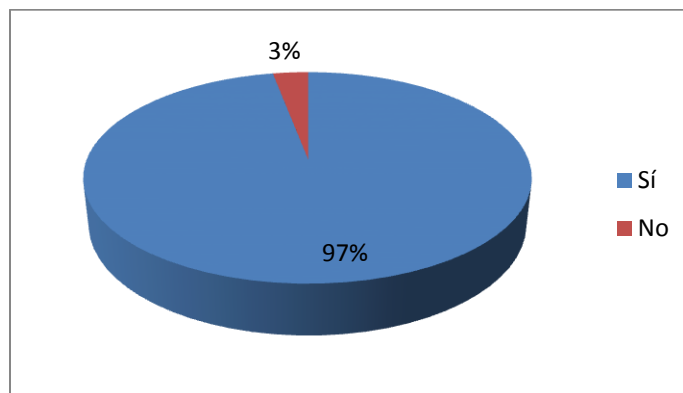


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 94% (62) respondió que Sí y el 6% No (4). De igual manera que el grupo perteneciente a la anterior muestra, se ha experimentado y se está consciente de los valores que se cultivan y promueven dentro de las agrupaciones corales, tanto de manera directa como indirecta.

Gráfica 20

5. ¿El pertenecer al coro le ha ayudado a tener mejores relaciones interpersonales?

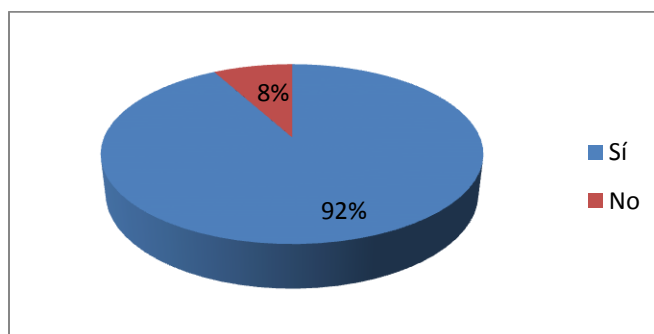


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 97% (64) respondió que Sí y el 3% No (2). Esto demuestra la función social y de relaciones humanas que provee el funcionamiento de una agrupación coral. Casi en su totalidad se afirmó que ayuda a tener mejores relaciones interpersonales, conocer nuevas personas, identificarse con ellos, compartir y convivir.

Gráfica 21

6. ¿Los índices de violencia y problemas sociales en Guatemala, descenderían si las instituciones que se dedican a la enseñanza de las artes, específicamente agrupaciones corales, fueran más accesibles para todos?

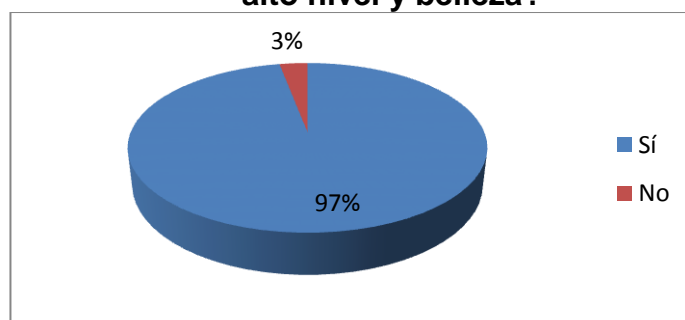


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 92% (61) respondió que Sí y el 8% No (5). De igual manera que la muestra anterior, más del noventa por ciento cree y confía, en que si hubiera más instituciones de enseñanza artística y se promoviera más la integración de agrupaciones corales, los niveles de violencia en Guatemala descenderían; contra un 8% que no lo cree de esa manera.

Gráfica 22

7. ¿Su autoestima se enriquece cuando logra interpretar obras corales de alto nivel y belleza?



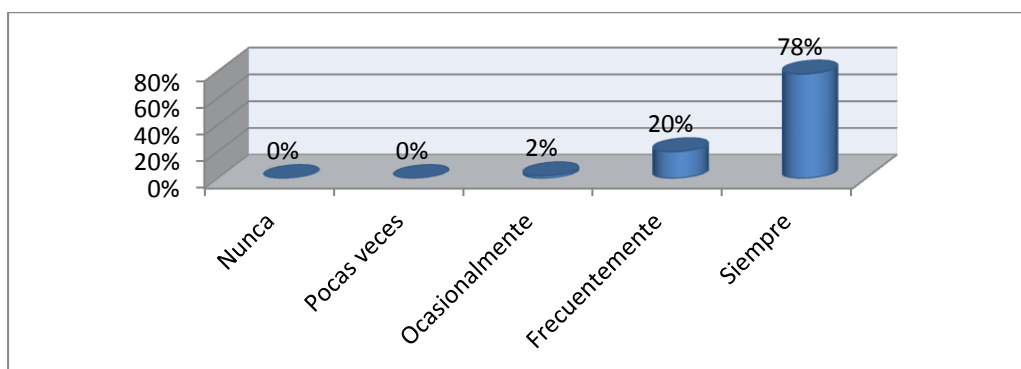
Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 97% (64) respondió que Sí y el 3% No (2). Todas las personas deberían poseer un nivel aceptable de autoestima, sin embargo no sucede de esa manera, por diferentes factores. Según el porcentaje de respuestas positivas para esta pregunta, se observa el beneficio que otorgan las agrupaciones corales, para enriquecer la autoestima y encontrarle sentido a la vida.

La segunda parte de la encuesta consistió en 6 reactivos en forma de escala de calificación, para analizar los resultados a manera de frecuencia. Los resultados fueron los siguientes en cada reactivo:

Gráfica 23

1. ¿Asisto regularmente a los ensayos y presentaciones de la agrupación coral a la que pertenezco?

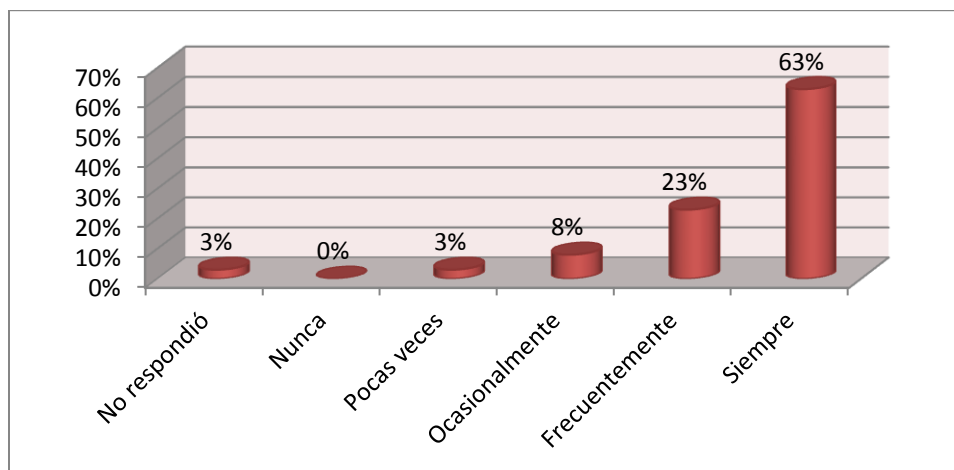


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 2% (1) respondió Ocasionalmente, el 20% (13) respondió Frecuentemente y el 78% (52) respondió Siempre. Se observa de igual manera un alto grado de asistencia regular a ensayos y presentaciones de la agrupación coral a la que pertenecen.

Gráfica 24

2. ¿La práctica coral y el pertenecer a un coro satisface mis necesidades sociales y afectivas?

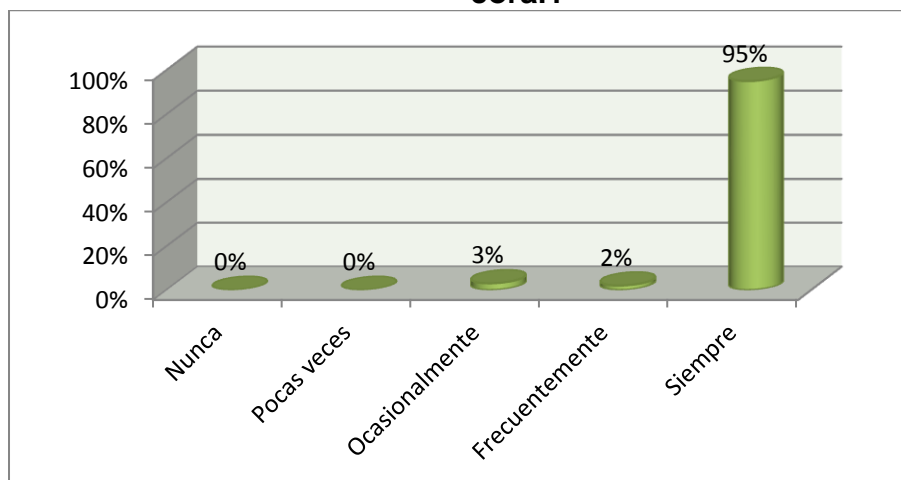


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 3% (2) no respondió, el 3% (2) respondió Pocas veces, el 8% (5) respondió Ocasionalmente, el 23% (15) respondió Frecuentemente y el 63% (42) respondió Siempre. Se manifiesta un alto grado de satisfacción al considerar que el coro suple sus necesidades sociales y afectivas.

Gráfica 25

3. ¿Me siento satisfecho cuando el público disfruta nuestra interpretación coral?

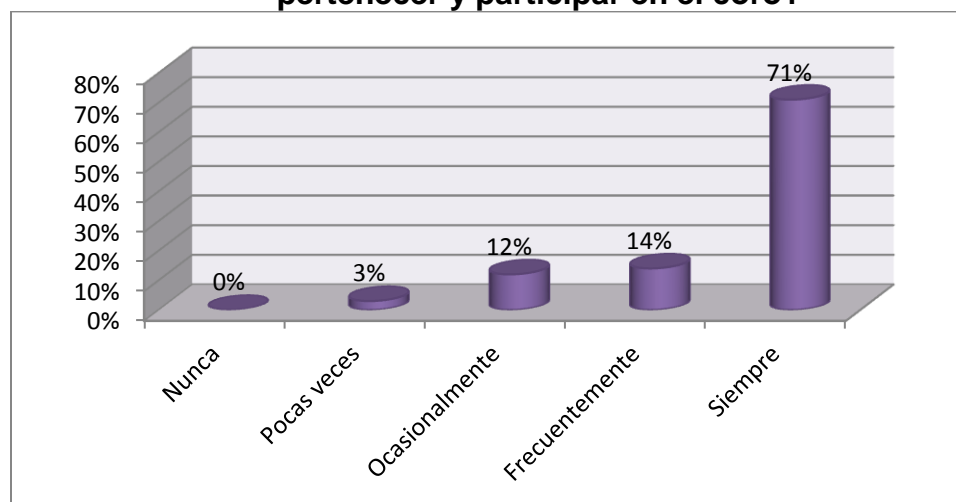


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 3% (2) respondió Ocasionalmente, el 2% (1) respondió Frecuentemente y el 95% (63) respondió Siempre. Se muestra la importancia que se tiene que el público disfrute las presentaciones corales y de alguna forma lo exteriorice.

Gráfica 26

4. ¿Siento la aceptación y apoyo de familiares y personas de mi entorno, para pertenecer y participar en el coro?

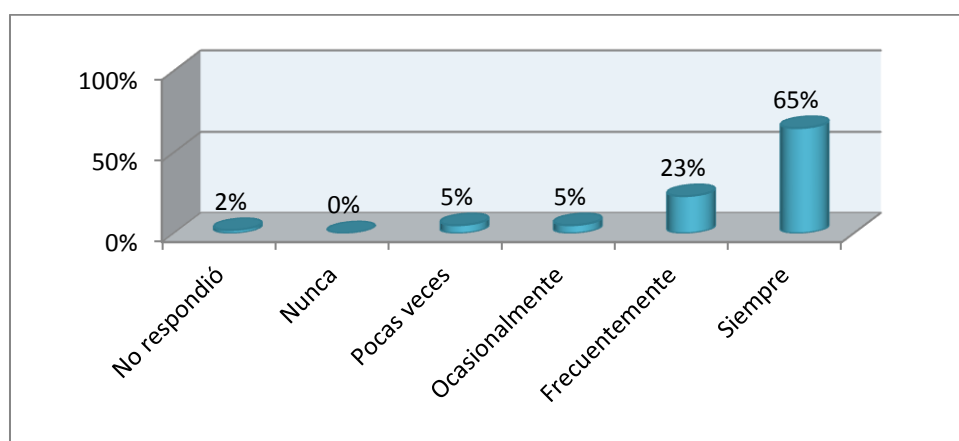


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 3% (2) respondió Pocas veces, el 12% (8) respondió Ocasionalmente, el 14% (9) respondió Frecuentemente y el 71% (47) respondió Siempre. Se puede analizar que el apoyo familiar y de las personas del entorno motivan a la perseverancia dentro del coro y a la asistencia continua a las actividades de la agrupación coral.

Gráfica 27

5. Me siento aceptado y valorado como persona, dentro de la agrupación coral a la que pertenezco.

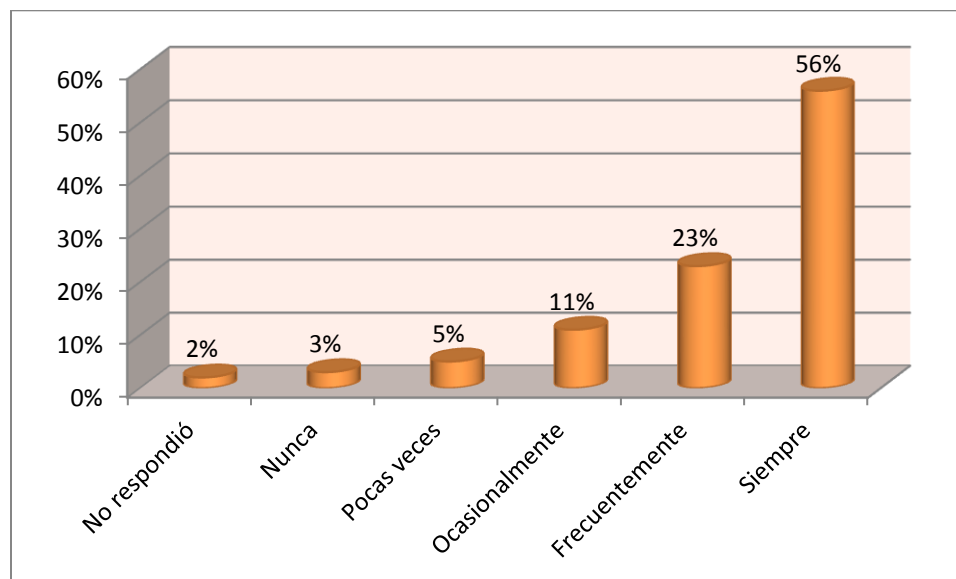


Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 2% (1) no respondió, el 5% (3) respondió Pocas veces, el 5% (3) respondió Ocasionalmente, el 23% (15) respondió Frecuentemente y el 65% (44) respondió Siempre. E sentido de aceptación y valorización se ve reflejado en un alto porcentaje en esta pregunta, sobre todo en las agrupaciones corales que no reciben remuneración alguna.

Gráfica 28

6. ¿En mi agrupación coral he sido motivado a trazarme metas y propósitos en la vida?



Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

El 2% (1) no respondió, el 3% (2) respondió que Nunca, el 5% (3) respondió Pocas veces, el 11% (7) respondió Ocasionalmente, el 23% (15) respondió Frecuentemente y el 56% (38) respondió Siempre. Esto demuestra, que de manera directa o indirecta, en el coro se motiva a proyectarse metas en la vida, tanto de manera individual como colectiva.

C. Instrumento 3 – Entrevista a integrantes de la agrupación coral Voces de Luz

1. Aplicación del instrumento y descripción de la muestra. Para la realización de esta entrevista, como muestra se contó con integrantes del coro Voces de Luz, que es una agrupación coral de niños, cuyo director e integrantes tienen discapacidad visual. La entrevista se realizó de manera oral y grupal, siendo grabada en audio formato mp3 con un aparato receptor de sonidos. Se

decidió utilizar esta modalidad de entrevista con esta agrupación coral y no involucrarla con el resto de agrupaciones corales, en los instrumentos de evaluación mencionados anteriormente, por razones obvias, y por la particularidad de la agrupación de ser un coro de niños con necesidades especiales. La entrevista se realizó el día viernes 19 de septiembre de 2014 en el salón de música de la Escuela Santa Lucía, perteneciente al Comité Prociegos y Sordos de Guatemala, que es una escuela para niños ciegos y con discapacidad visual, ubicada en la ciudad de Guatemala (2da. Calle “A” 9-00 Zona 10), en donde cuentan con instrumentos musicales y el espacio adecuado para su ensayo. A continuación un resumen de los datos de la muestra.

- La entrevista grupal se realizó a 16 integrantes de esta agrupación.
- La edad de los niños está comprendida entre 7 y 13 años.

2. Datos obtenidos. La entrevista constó de 10 preguntas, a continuación el resumen de la entrevista, con sus respuestas grupales y las razones de respuesta que sobresalieron:

Cuadro 6
Preguntas y respuestas de entrevista a integrantes del coro Voces de Luz

No. Pregunta	Pregunta	Respuesta grupal	Razones de respuesta
1	¿Se sienten felices de estar en el coro?	Sí	_____
2	¿Les gusta cantar?	Sí	<p>Niña: <i>“Porque traen un mensaje muy especial y a mí encanta.”</i></p> <p>Niño: <i>“ A mí porque me gusta llevar un mensaje a todas las personas y las canciones que cantamos en el coro son muy motivacionales”</i></p> <p>Niña: <i>“Porque el coro es muy bonito y a mí me gusta cantar”</i></p> <p>Niño: <i>“Porque las canciones son muy especiales para mí y son motivacionales”</i></p>
3	¿Todos son amigos dentro del coro?	Sí	_____

Continuación cuadro No. 6			
No. Pregunta	Pregunta	Respuesta grupal	Razones de respuesta
4	¿Por qué creen que en el coro pueden hacer más amigos?	_____	Niño: <i>“Porque estamos más tiempo juntos”</i>
			Niña: <i>“Porque aprendemos a convivir con nuestros amigos”.</i>
			Niña: <i>“Porque aprendemos a compartir con todos”.</i>
			Niño: <i>“Porque aprendemos a hablar más”</i>
			Niña: <i>“Para jugar juntos”</i>
5	¿Les ha cambiado la vida el pertenecer al coro y ahora son más felices?	Sí	Niña: <i>“Porque hemos aprendido a hablar más y a no tener miedo”</i>
			Niño: <i>“Nos enseña a estar en un escenario, cantar bonito y no asustarse con nada”</i>
			Niño: <i>“Porque convivimos más con nuestros compañeros y amigos”</i>
			Niño: <i>“Porque ahora ya estamos acostumbrados a cantar en público, no nos ponemos nerviosos y lo hacemos bonito”</i>
			Niña: <i>“Porque ahora sé que no importa que sea ciega, puedo hacer muchas cosas si me lo propongo”</i>
6	¿Cómo han aprendido a poner en práctica los valores, dentro del coro?	_____	Niño: <i>“Porque tenemos un buen maestro que nos enseña”</i>
			Niña: <i>“El maestro nos ha enseñado a cómo respetarnos, y cómo comportarse en las presentaciones”</i>
			Niña: <i>“El maestro nos ha enseñado a compartir”</i>
			Niño: <i>“Se nos ha enseñado a valorar a las personas”</i>
			Niña: <i>“Nos enseñan a estar juntos y unidos”</i>

Continuación cuadro No. 6			
No. Pregunta	Pregunta	Respuesta grupal	Razones de respuesta
7	¿Se sienten felices cuando cantan y las demás personas disfrutan sus canciones?	Sí	Niño: <i>“Porque los aplausos ayudan al artista”</i> Niño: <i>“Porque sabemos que vale la pena el esfuerzo que hacemos todos los días”</i> Niño: <i>“Porque las canciones dan un mensaje a la vida”</i>
8	¿Sus padres o encargados se sienten felices de su pertenencia al coro?	Sí	Niña: <i>“Mi papá al principio no estaba muy convencido, pero ahora el decidió apoyar a mi hermano y a mí en el coro”</i>
9	¿Se sienten valorados como personas en el coro?	Sí	Niño: <i>“Desde que entré al coro me sentí más seguro, anteriormente no salía a jugar con mis amigos, ahora si lo hago, y cuando salgo a la calle o en el bus la gente que me ha visto en la tele, me felicita por estar en el coro y eso me hace sentir muy feliz”</i>
10	¿En el coro se les ha motivado a trazarse metas?”	Sí	(Muchos de ellos manifestaron que quieren ser maestros de música igual que su maestro y director)

Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

D. Instrumento 4 – Entrevista a expertos directores corales

1. Aplicación del instrumento y descripción de la muestra. Para la realización de la entrevista, como muestra se utilizó a 10 expertos directores corales. La entrevista se realizó de manera oral, siendo grabada en audio formato mp3 con un aparato receptor de sonidos. La entrevista se llevó a cabo en diferentes localidades con cada director, con previa cita, quedando de la siguiente manera:

1. Lucía Quintana: Jueves 11 de septiembre de 2014 en Escuela Municipal de Música.

2. Julio Julián: Miércoles 10 de septiembre de 2014 en Escuela Municipal de Música.
3. Fernando Archila: Sábado 13 de septiembre de 2014 en Escuela Municipal de Música.
4. Pedro y Manuel López: Lunes 22 de septiembre de 2014 en 18 calle 15-32 zona 6.
5. Ricardo del Carmen Fortuny: Martes 16 de septiembre de 2014 en Escuela Municipal de Música.
6. Jacobo Nitsch: Jueves 18 de septiembre de 2014 en Universidad del Valle de Guatemala.
7. Edgar Muñoz: Sábado 20 de septiembre de 2014 en Centro Cultural Universitario (Parainfo USAC).
8. Ernesto Calderón: Sábado 13 de septiembre de 2014 en Conservatorio Nacional de Música.
9. Francisco Morales: Viernes 19 de septiembre de 2014 en Escuela Santa Lucía del Comité Prociegos y Sordos de Guatemala.
10. Felipe de Jesús Ortega: Sábado 20 de septiembre de 2014 en Centro Cultural Universitario (Parainfo USAC).

El texto de las preguntas de la entrevista, puede ser consultada en la sección de anexos al final de este informe.

Como dato de la muestra, 9 de los directores entrevistados, son directores de las agrupaciones corales, que pertenecen a la muestra de este estudio; y 1 es un director coral y psicólogo de larga trayectoria en Guatemala (Dr. Felipe de Jesús Ortega).

2. Datos obtenidos. La entrevista constó de 7 preguntas. A continuación se presentan 7 cuadros, correspondientes a cada pregunta del instrumento, con el resumen de los puntos que aportaron cada uno de los 10 directores entrevistados para cada pregunta del instrumento.

**Cuadro 7
Pregunta 1**

Pregunta	Síntesis de respuestas de expertos directores corales
1. ¿Cuál ha sido su experiencia dirigiendo agrupaciones corales?	• Experiencia inicial cantando en coros.
	• Inicio dirigiendo agrupaciones pequeñas.
	• Formación como Maestro de Educación Musical.
	• Capacitación en dirección coral en Conservatorio Nacional de Música.
	• Capacitación en dirección coral en el extranjero.
	• Siendo asistentes de directores corales.
	• Dirección y coordinación de coros en Guatemala.
	• Promoviendo festivales corales en Guatemala.
	• Creación de proyectos de promoción y multiplicación de grupos corales.
• Dirigiendo masas corales.	

Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

**Cuadro 8
Pregunta 2**

Pregunta	Síntesis de respuestas de expertos directores corales
2. ¿Qué beneficios sociales ha observado en las personas que integran agrupaciones corales según su experiencia?	• La práctica coral es una actividad social en sí misma, es una manera de compartir y aprender a convivir con otros.
	• Se aprende a aprovechar las fortalezas de otros para un beneficio común, es una manera de alcanzar un fin común a través de la música,
	• El instrumento del cantante es él mismo, por consiguiente la interacción humana es más estrecha entre las personas dentro del coro, que en una orquesta.
	• Desarrolla más valores intrínsecos en las personas, que una agrupación instrumental, al tener logros más integrales, en donde el ser completo se involucra de manera personal y colectiva.
	• El coro refuerza el trabajo en equipo y cultiva la fraternidad.

Continuación Cuadro No. 8	
Pregunta	Síntesis de respuestas de expertos directores corales
	<ul style="list-style-type: none"> • Se hace arte y el arte fraterniza a las personas.
	<ul style="list-style-type: none"> • Nos ayuda a hablar más y expresarnos más.
	<ul style="list-style-type: none"> • Ayuda a la retentiva y expresión ante el público.
	<ul style="list-style-type: none"> • Proporciona una posibilidad de sociabilizar y compartir el sentimiento que proporciona el arte, al disfrutar las interpretaciones y trascender de la misma manera al público.
	<ul style="list-style-type: none"> • Su produce una participación comunicativa entre los integrantes.
	<ul style="list-style-type: none"> • El coro fortalece los beneficios sociales que puedan tener las personas.
	<ul style="list-style-type: none"> • Son más valorados por lo que hacen.
	<ul style="list-style-type: none"> • Solidaridad y sensibilidad hacia los demás.
	<ul style="list-style-type: none"> • Superación y aspiración de lograr metas en la vida.
	<ul style="list-style-type: none"> • El coro es una terapia para problemas emocionales, afectivos y sociales.

Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

**Cuadro 9
Pregunta 3**

Pregunta	Síntesis de respuestas de expertos directores corales
3. Según su experiencia, ¿de qué manera el coro cambia las vidas de las personas que lo integran?	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrollan lazos de amistad perdurables.
	<ul style="list-style-type: none"> • El convivir con las personas ayuda a crecer en las relaciones interpersonales.
	<ul style="list-style-type: none"> • Cuando se canta y se convive, se proyecta hacia una comunidad específica y se transmite un sentir, una ideología y un pensamiento.
	<ul style="list-style-type: none"> • Las personas se vuelven más sensibles a la música al convertirse ellas mismas en instrumentos.
	<ul style="list-style-type: none"> • Se practica un interés común de solidaridad y apoyo.
	<ul style="list-style-type: none"> • Se transmiten valores que se multiplican en las familias y en la comunidad.
	<ul style="list-style-type: none"> • Los coristas expresan que cantar en el coro les ha cambiado su forma de ver la vida y ha llenado de satisfacciones, en algunos casos, únicas en la vida.

Continuación Cuadro No. 9	
Pregunta	Síntesis de respuestas de expertos directores corales
	<ul style="list-style-type: none"> • En los coros religiosos, la parte espiritual es beneficiada en gran medida.
	<ul style="list-style-type: none"> • Son más felices y disfrutan más la vida.
	<ul style="list-style-type: none"> • Muchos han mejorado su rendimiento académico en sus instituciones educativas.
	<ul style="list-style-type: none"> • La música los hace mejores seres humanos.
	<ul style="list-style-type: none"> • Se crean hábitos de conducta positiva.
	<ul style="list-style-type: none"> • Se vuelven más afectivos con las personas que le rodean.
	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolla un criterio de la música que se escucha e interpreta.

Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

Cuadro 10
Pregunta 4

Pregunta	Síntesis de respuestas de expertos directores corales
4. ¿Cómo analiza el sentido de pertenencia que obtienen las personas que integran agrupaciones corales?	<ul style="list-style-type: none"> • El sentido de pertenencia se va desarrollando conforme el tiempo.
	<ul style="list-style-type: none"> • Por el desarrollo de disciplina, responsabilidad, comunicación, puntualidad, planificación organización, valores morales y éticos.
	<ul style="list-style-type: none"> • Las presentaciones en público dan sentido de pertenencia, reconocimiento y comunidad (influencia recíproca).
	<ul style="list-style-type: none"> • Las personas encuentran en el coro un espacio para hacer arte y transmitirlo.
	<ul style="list-style-type: none"> • La mayoría de personas entran a un coro porque les gusta, y forman lazos de amistad y familiaridad.
	<ul style="list-style-type: none"> • Se ve cuando una persona no quiere abandonar su agrupación y cuando se condeuele si un integrante tiene que retirarse por diferentes motivos.
	<ul style="list-style-type: none"> • La personalidad de un coro está conformada por el aporte que cada uno de sus integrantes dan a ese coro, siendo cada uno indispensable para el mismo.
	<ul style="list-style-type: none"> • Se logra cuando se hace un trabajo de equipo de manera efectiva, desde administradores, director y cantantes corales, con empatía mutua y el logro de metas.

Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

Cuadro 11
Pregunta 5

Pregunta	Síntesis de respuestas de expertos directores corales
<p>5. ¿Conoce casos específicos de personas en donde el coro ha cambiado sus vidas, de manera social, emocional, autoestima y de encontrarle sentido a la vida, que nos pudiera compartir?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Solidaridad del coro en momentos difíciles de pérdida de un familiar (el caso de Luisa¹).
	<ul style="list-style-type: none"> • La experiencia personal es un ejemplo.
	<ul style="list-style-type: none"> • Personas que han mejorado sus condiciones de vida, por medio de asociaciones de proyección social que trabajan a través de la música, en el área rural y urbana, en las cuales incluyen coros
	<ul style="list-style-type: none"> • Personas que han tenido problemas familiares y encuentran su desahogo en el coro y pueden expresar sus sentimientos a través del canto.
	<ul style="list-style-type: none"> • Muchos ven al director como un sustituto de su propio padre al no contar con ese apoyo en casa.
	<ul style="list-style-type: none"> • Muchos manifiestan que ir al coro es una forma de sentirse apreciados, queridos y valorados, ayudando a su autoestima.
	<ul style="list-style-type: none"> • Fernanda² era una niña que no hablaba, era muy insegura. A partir de estar en el coro, ella habla y expresa más sus ideas y emociones.
	<ul style="list-style-type: none"> • Luis³ era un niño, que por su situación de tener discapacidad visual, solía estar muy triste, ahora es un niño muy alegre, inquieto y curioso.
	<ul style="list-style-type: none"> • Muchos han iniciado como cantantes de coro y ahora son directores corales, maestros de música y hasta estudiantes de música en el extranjero.
	<ul style="list-style-type: none"> • El caso de María⁴ en la que sus hermanas quedaron embarazadas a los 15 años de edad y el coro ha influido en su vida para hacer la diferencia.
<ul style="list-style-type: none"> • Muchas familias se han superado económicamente al contar con personas con más oportunidades, habiendo sido influenciados por el coro 	

Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

¹ Nombre ficticio.

² Nombre ficticio.

³ Nombre ficticio

⁴ Nombre ficticio

Cuadro 12
Pregunta 6

Pregunta	Síntesis de respuestas de expertos directores corales
<p>6. ¿Qué satisfacciones ha tenido personalmente como director coral y qué satisfacciones ha observado en los integrantes de su coro después de las interpretaciones?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Alegría por el éxito musical de las presentaciones.
	<ul style="list-style-type: none"> • El reto de montar un repertorio y ser bien recibido por el público.
	<ul style="list-style-type: none"> • El rescate y mantenimiento de la música tradicional guatemalteca.
	<ul style="list-style-type: none"> • Montaje de obras académicas guatemaltecas.
	<ul style="list-style-type: none"> • Estreno de obras corales que no se habían montado en Guatemala.
	<ul style="list-style-type: none"> • El crecimiento y apoyo del público en las presentaciones.
	<ul style="list-style-type: none"> • A través de la música coral se puede alcanzar el éxito de una manera más fácil y más rápida que con un instrumento musical, con menor inversión de recursos.
	<ul style="list-style-type: none"> • Ver a los coristas felices cantando.
	<ul style="list-style-type: none"> • Intercambio coral internacional e interacción con otros coros.
	<ul style="list-style-type: none"> • La satisfacción trasciende y se expande a las familias.
	<ul style="list-style-type: none"> • La influencia del coro en sus integrantes, para trazarse metas en la vida. • La perseverancia en el coro a través de los años.

Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados

Cuadro 13
Pregunta 7

Pregunta	Síntesis de respuestas de expertos directores corales
<p>7. ¿Qué recomendación da para que la práctica coral se desarrolle y se extienda en el país formando variedad de agrupaciones?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La contextualización de la práctica coral para desarrollar identidad coral propia.
	<ul style="list-style-type: none"> • Tomar riesgos de iniciativa coral.
	<ul style="list-style-type: none"> • Tener iniciativa, de iniciar un proyecto coral y buscar el apoyo necesario para el mismo.
	<ul style="list-style-type: none"> • Replicar los trabajos corales en otras partes del país.
	<ul style="list-style-type: none"> • Que los grupos formados en la capital den presentaciones en el interior de la república.
<ul style="list-style-type: none"> • Involucrar a las personas en el canto coral. 	

Continuación Cuadro No. 13	
Pregunta	Síntesis de respuestas de expertos directores corales
	<ul style="list-style-type: none"> • Que las organizaciones conozcan los beneficios de la práctica coral y apoyen la formación de las mismas.
	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollar liderazgo en los directores de coros, que sean personas proactivas, responsables y con voluntad.
	<ul style="list-style-type: none"> • Motivar la práctica del canto en las instituciones educativas.
	<ul style="list-style-type: none"> • La inclusión social de personas con capacidades diferentes, dentro de las agrupaciones corales.
	<ul style="list-style-type: none"> • Los departamentos de música en las universidades y las escuelas de música puedan unir fuerzas para promover proyectos corales.
	<ul style="list-style-type: none"> • Se promuevan festivales corales para dar a conocer agrupaciones corales y la práctica coral.

Fuente: Elaboración propia con base en los instrumentos aplicados.

VI. Conclusiones

- La mayoría de las personas que integran agrupaciones corales, muestran felicidad, satisfacción y bienestar por pertenecer a las mismas.
- La práctica coral es una actividad social en sí misma, es una manera de compartir y aprender a convivir con otros utilizando como medio la música vocal. La sociabilización e interrelación humana es más estrecha, que una agrupación instrumental, porque los instrumentos son las personas mismas.
- Las agrupaciones corales cumplen una función de ayuda social, al ser instituciones que alejan a los niños y jóvenes, de pertenecer a grupos delictivos y pandillas, de la drogadicción y alcoholismo, logrando de esa manera, reducir la violencia en Guatemala, además de oportunidades de mejorar las condiciones de vida de las familias.
- Las agrupaciones corales cambian las vidas de las personas al hacerlos más humanos, al formar lazos de amistad perdurables, al sentirse queridos y valorados por las personas, al sentirse útiles a la sociedad aunque se tenga una discapacidad o una edad avanzada.
- En las agrupaciones corales se cultiva, por medio de su estructura, de manera directa e indirecta, valores morales y éticos, disciplina, responsabilidad, respeto, tolerancia, dignidad, solidaridad, fraternidad y perseverancia, , entre otros; hábitos en puntualidad, comunicación, planificación, organización y trabajo en equipo.
- El coro se convierte en una terapia para problemas emocionales, afectivos y sociales; además de un medio de superación y aspiración de lograr metas en la vida.
- En las últimas dos décadas ha habido un desarrollo considerable de agrupaciones corales en el país, ya sea por iniciativa propia de músicos corales, por medio de instituciones gubernamentales y no gubernamentales y por apoyo de entidades internacionales en Guatemala.

VII. Recomendaciones

- Los directores corales coinciden en gran medida, que una manera de hacer crecer la práctica coral en Guatemala, es que los mismos cantantes de los coros reproduzcan los proyectos corales, se capaciten como directores y sean líderes proactivos, responsables y con voluntad.
- Se sugiere a las familias, iglesias, instituciones educativas y otras organizaciones, que motiven el canto en los niños jóvenes y adultos, de manera individual como colectiva.
- Se propone a los músicos, maestros de música, licenciados en música, academias y escuelas de música, que promuevan la música coral y la formación de agrupaciones corales, tanto en la capital como en el interior de la república de Guatemala.
- Es necesaria la inclusión integral de las personas dentro de las agrupaciones corales; tomando en cuenta a personas con discapacidad y adultos mayores.
- Se debe promover el establecimiento de agrupaciones corales, en las diferentes comunidades, colonias, barrios y zonas. En donde los niños, adolescentes y jóvenes tengan una opción de ocuparse en una agrupación que trae muchos beneficios integrales para las personas, en lugar de promover el ocio o el integrar grupos antisociales.
- Se debe motivar a los músicos, directores corales, compositores y arreglistas para que hagan composiciones corales y elaboren arreglos corales de canciones guatemaltecas ya existentes, enfocándose a las diferentes tendencias y tipos de coros.
- Se sugiere que las casas editoriales publiquen antologías de partituras de canciones guatemaltecas con arreglos corales, con disponibilidad para todos.

VIII. Referencias

- Blanco, A., & Díaz, D.
(2005). *El bienestar social: su concepto y medición*. *Psicothema* , 17 (4), 582 - 589.
- Branden, N.
(2010). *Cómo mejorar su autoestima*. España: Paidós Ibérica.
(1995). *Los seis pilares de la Autoestima*. Barcelona: Paidós.
- Carpentier, A.
(1991 (1953)). *Los Pasos Perdidos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Chávez Montoya, J. C.
(2005). *El Coro Universitario de la Universidad de San Carlos de Guatemala como comunicador de cultura*. Guatemala: Escuela de Ciencias de la Comunicación, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Coffman, D.
(2008). *Survey of new horizons internatinal music association musicians*. *International Journal of Community Music* , 1 (3), 375-390.
- Combarieu, J.
(1913). *Histoire de la musique: Des origines à la mort de Beethoven*. París: Armand Colin.
- Conejo Rodríguez, P. A.
(2012). *El valor formativo de la música para la educación en valores*. *DEDiCA, Revista de Educación y Humanidades* , 263-277.
- Daros, W. R.
(2006). *En la búsqueda de la Identidad Personal*. Rosario, Argentina: UCEL Universidad del Centro Educativo Latinoamericano Rosario.
- Darwin, C.
(2004 (1871)). *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. Londres: Penguin.
- De Pablo, L.
(2009). *Una Historia de la Música Contemporánea*. Bilbao, España: Fundación BBVA.
- Declaración Universal de los Derechos Humanos*
(1948). Aprobada y proclamada por la Asamblea General en su resolución 217 A (III). Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos.

- Elizalde Salazar, R.
(2009). *Autorrealización: Enfoque Social*. Seminario de Autorrealización.
- Enciclopedia Hispánica*
(2001). España: Editorial Barsa.
- Espinal Batista, L. M.
(2012). *Historia del Canto y Contenido académico de la materia. Santiago de los Caballeros*, República Dominicana: Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra.
- Fernández Herranz, N. S.
(2013). *Las agrupaciones corales y su contribución al bienestar de las personas*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid.
- Fernández Pereira, J. P.
(2005). *Seguridad Humana*. Barcelona, España: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Flores de Gortari, S.
(1998). *Hacia una comunicación administrativa integral*. México: Editorial Trillas.
- Garaigordobil Landazabal, M.
(2005). *Conducta antisocial durante la adolescencia: Correlatos socio-emocionales, predictores y diferencias de género*. *Psicología conductual*, 13 (2), 195-215.
- García Márquez, G.
(1961). *El Coronel no tiene quien le escriba*. Barcelona: Anagrama.
- Gil, T.
(1984). *Iniciación a la comunicación social*. Bogotá Colombia: Ediciones Paulinas.
- Goble, F.
(1983). *The Third Force: The Psychology of Abraham Maslow*. Richmond Ca.: Maurice Bassett Publishing.
- Guerrero, B.
(S. F.). *El concepto de "Autorrealización" como identidad personal. Una revisión crítica*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla.
- Iñiguez Arizabala, M. E.
(2012). *Métodos para coros polifónicos de música nacional dirigido a niños de nueve a once años de la enseñanza general*. Cuenca: Universidad de Cuenca.

- Kapuy, K.
(2004). *The Relevance of the Local Level of Human Security*. Human Security Perspectives , 1 (1).
- Lehnhoff, D.
(1986). *Espada y Pentagrama*. Guatemala: Centro de Reproducciones Universidad Rafael Landívar URL.
- Lenger, D.
(S. F.). *El Coro como herramienta de transformación social*. Buenos Aires: 1er. Congreso Coral Argentino.
- López Férez, J. A.
(1988). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Cátedra.
- López Gómez, J. R., Bracho de López, C., & González de Gélvez, R. M.
(S. F.). *La Libertad como Valor*. Venezuela: Universidad de Carabobo.
- Martínez Echeverría, L.
(1998). *Diccionario de Filosofía Ilustrado*. Bogotá Colombia: Editorial Panamericana LTDA.
- Maya Jariego, I.
(2004). *Sentido de comunidad y potenciación*. Apuntes de Psicología , 187 - 211.
- Mcmillan, B., & Chavis, D. M.
(2014). *Sense of comunity: a definition and theory*. Journal of Community Psychology , 6-23.
- Michels, U.
(1985). Atlas de la música (Vol. 1). (L. Mames, Trad.) Madrid, España: Alianza Editorial.
- Montoya, A.
(2008). *Para ser humanos necesitamos ser libres*. Revista Realidad , 121 - 132.
- Nájera Coronado, M. I.
(2004). *Hacia una nueva lectura de Los Cantares de Dzibalché*. Mayab (17), 99 - 114.
- Nosnik, A.
(1988). *Comunicación organizacional práctica*. México: Editorial Trillas.
- Oja, C. J., & Kaufman Shelemay, K.

- (2009). *Leonard Bernstein's Jewish Boston: Cross-Disciplinary Research in The Classroom*. *Journal of the Society for American Music* , 3 (1), 3 - 33.
- Pele, A.
(2012). *Las distribuciones vocales en coros gospel*. Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia.
- Pérez Sánchez, L.
(febrero de 2010). *El Coro en la tragedia griega clásica: Edipo rey de Sófocles*. Recuperado el 7 de septiembre de 2014, de http://www.elcantodelamusa.com/docs/2010/febrero/doc5_sofocles.pdf
- Popol - Vuh*.
(1977). Buenos Aires: Editorial Lozada S. A.
- Randel, D. M.
(1984). *Diccionario Harvard de Música*. (V. Pardo, Trad.) México: Diana S. A.
- Rizo García, M.
(2006). *La interacción y la comunicación desde los enfoques de la psicología social y la psicología fenomenológica. Breve exploración teórica*. *Análisi* 33 , 45-62.
- Sachs, C.
(1981). *La Música en el mundo antiguo*. Florencia, Italia: Sansoni Editore.
- Salas Salas, S.
(S. F.). *El Canto Gregoriano*. Castellón, España: Universitat Jaume.
- Simon Eléxpuru, R. A.
(2006). *Apuntes de Historia de la Música Moderna (1500 - 1900)*. Santiago, Chile.
- Unwin, M. M., Kenny, D. T., & Davis, P. J.
(2002). *The Effects of Group Singing on Mood*. *Psychology of Music* , 30 (2), 175-185.
- Uy, M.
(2012). *Venezuela's National Music Education Program El Sistema: Its Interactions with Society and its Participants' Engagement in Praxis*. *Music and Arts in Action* , 4 (1), 6.
- Welch, G. F.
(2012). *Los Beneficios Sociales de la Música*. Londres, Inglaterra: International Music. Education Research Centre (iMerc) e Institute of Education University of London.

IX. Anexos

Anexo A. Instrumentos

1. Instrumento 1 – Encuesta a integrantes de agrupaciones corales de proyección social no de profesión.

Universidad Del Valle de Guatemala
Facultad de Educación
Departamento de Música
Trabajo de Graduación



ENCUESTA

Esta encuesta es parte de una investigación que se lleva a cabo por parte del departamento de música de la Universidad Del Valle de Guatemala. Su objetivo es Identificar los beneficios sociales que se adquieren al integrar agrupaciones corales.

Agrupación coral a la que pertenece: _____

Director o directora del coro: _____

Edad: _____ Registro vocal: _____

Instrucciones: Lee detenidamente cada enunciado y pregunta que se presenta a continuación, responde escribiendo SÍ o NO en el cuadro correspondiente y explica en forma breve tu respuesta, de acuerdo con tu propia experiencia.

1. ¿Cantar en el coro ha cambiado tu vida de manera positiva?

¿Por qué?

2. ¿Te has identificado compartiendo con los demás integrantes del coro al que perteneces?

¿De qué manera?

3. ¿Alguna vez te invitaron a formar parte de un grupo antisocial (pandillas o maras), a beber licor o probar drogas?

Si la respuesta a la pregunta anterior es SÍ, ¿de qué manera el pertenecer al coro ha influido para alejarte de estos grupos?

4. Dentro del coro, se aprenden valores de respeto, disciplina, tolerancia, solidaridad, fraternidad y perseverancia, entre otros.

¿En qué forma?

5. El pertenecer al coro te ha ayudado a tener mejores relaciones interpersonales.

¿De qué manera?

6. Los índices de violencia en Guatemala descenderían si hubiera más grupos que se dedicaran a la enseñanza de las artes, específicamente agrupaciones corales.

¿Por qué?

Instrucciones: Marca con una "X" la frecuencia con que ocurre cada enunciado. Toma en cuenta los siguientes criterios.

- 1 Nunca
2 Pocas veces
3 Ocasionalmente
4 Frecuentemente
5 Siempre

	1	2	3	4	5
1. Asisto regularmente a los ensayos y presentaciones de la agrupación coral a la que pertenezco					
2. La práctica coral y el pertenecer a un coro llena mis necesidades sociales y afectivas.					
3. Me siento satisfecho cuando el público disfruta nuestra interpretación coral					
4. Siento la aceptación y apoyo familiar para pertenecer y participar en el coro.					
5. Me siento aceptado y valorado como persona, dentro de la agrupación coral a la que pertenezco.					
6. En mi agrupación coral he sido motivado a trazarme metas y propósitos en la vida.					

¡Gracias por su colaboración!

2. Instrumento 2 – Encuesta a integrantes de agrupaciones corales de trayectoria, de universidades y de profesión (pertenencia remunerada)

Universidad Del Valle de Guatemala
 Facultad de Educación
 Departamento de Música
 Trabajo de Graduación



ENCUESTA

Esta encuesta es parte de una investigación que se lleva a cabo por parte del departamento de música de la Universidad Del Valle de Guatemala. Su objetivo es identificar los beneficios sociales que se adquieren al integrar agrupaciones corales.

Agrupación coral a la que pertenece: _____

Director o directora del coro: _____

Edad: _____ Registro vocal: _____ Tiempo de pertenecer al coro: _____

Instrucciones: Lee detenidamente cada enunciado y pregunta que se presenta a continuación, responde escribiendo SÍ o NO en el cuadro correspondiente y explica en forma breve tu respuesta, de acuerdo con tu propia experiencia.

1. Pertenecer al coro llena de satisfacción su vida de manera integral.

¿Por qué y en qué aspectos?

2. ¿Ha tenido experiencias gratificantes que han marcado su vida dentro de su carrera como cantante coral?

¿Podría mencionar una sobresaliente?

3. ¿Ha pertenecido a otras agrupaciones corales con anterioridad?

Si la respuesta es SÍ, ¿cuáles?

|

4. ¿La estructura de trabajo y funcionamiento dentro del coro, le ha ayudado a aprender y cultivar valores de respeto, disciplina, tolerancia, solidaridad, fraternidad y perseverancia, entre otros?

¿En qué forma?

5. ¿El pertenecer al coro le ha ayudado a tener mejores relaciones interpersonales?

¿De qué manera?

6. ¿Los índices de violencia y problemas sociales en Guatemala, descenderían si las instituciones que se dedican a la enseñanza de las artes, específicamente agrupaciones corales, fueran más accesibles para todos?

¿Por qué?

7. ¿Su autoestima se enriquece cuando se logra interpretar obras corales de alto nivel y belleza?

¿Por qué?

Instrucciones: Marca con una "X" la frecuencia con que ocurre cada enunciado. Toma en cuenta los siguientes criterios.

- 1 Nunca
- 2 Pocas veces
- 3 Ocasionalmente
- 4 Frecuentemente
- 5 Siempre

	1	2	3	4	5
1. Asisto regularmente a los ensayos y presentaciones de la agrupación coral a la que pertenezco.					
2. La práctica coral y el pertenecer a un coro satisface mis necesidades sociales y afectivas.					
3. Me siento satisfecho cuando el público disfruta nuestra interpretación coral					
4. Siento la aceptación y apoyo de familiares y personas de mi entorno, para pertenecer y participar en el coro.					
5. Me siento aceptado y valorado como persona, dentro de la agrupación coral a la que pertenezco.					
6. En mi agrupación coral he sido motivado a trazarme metas y propósitos en la vida.					

¡Gracias por su colaboración!

3. Instrumento 3 – Preguntas de entrevista a expertos directores corales (oral y grabada en audio)

Entrevista a expertos directores corales

- 1. ¿Cuál ha sido su experiencia dirigiendo agrupaciones corales?**
- 2. ¿Qué beneficios sociales ha observado en las personas que integran agrupaciones corales según su experiencia?**
- 3. Según su experiencia, ¿de qué manera el coro cambia las vidas de las personas que lo integran?**
- 4. ¿Cómo analiza el sentido de pertenencia que obtienen las personas que integran agrupaciones corales?**
- 5. ¿Conoce casos específicos de personas en donde el coro ha cambiado sus vidas, de manera social, emocional, autoestima y de encontrarle sentido a la vida, que nos pudiera compartir?**
- 6. ¿Qué satisfacciones ha tenido personalmente como director coral y qué satisfacciones ha observado en los integrantes de su coro después de las interpretaciones?**
- 7. ¿Qué recomendación da para que la práctica coral se desarrolle y se extienda en el país formando variedad de agrupaciones?**

Anexo B. Extractos y matrices de datos

1. Matriz de datos de Instrumento 1 — Encuesta a integrantes de agrupaciones corales de proyección social no de profesión.

AZ															
fx No. Coralista															
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	
2	No. Coralista	Agrupación coral	Edad	1. Cantar en el coro ha cambiado tu vida de manera positiva.	2. Te has identificado compartiendo con los demás integrantes del coro al que pertenece.	3. Alguna vez te invitaron a formar parte de un grupo antisocial (pandillas o maras), a beber licor o probar drogas.	4. Dentro del coro, se aprenden valores de respeto, disciplina, tolerancia, solidaridad, fraternidad y perseverancia, entre otros.	5. El pertenecer al coro te ha ayudado a tener mejores relaciones interpersonales.	6. Los índices de violencia en Guatemala descendieran si hubiera más grupos que se dedicaran a la enseñanza de las artes, específicamente agrupaciones	7. Asisto regularmente a los ensayos y presentaciones de la agrupación coral a la que pertenezco	8. La práctica coral y el pertenecer a un coro llena mis necesidades sociales y afectivas.	9. Me siento satisfecho cuando el público disfruta nuestra interpretación coral	10. Siento la aceptación y apoyo familiar para pertenecer y participar en el coro.	11. Me siento aceptado y valorado como persona, dentro de la agrupación coral a la que pertenezco.	12. En mi agrupación coral he sido motivado a trazarme metas y propósitos en la vida.
3	1	Voces Misioneras	17	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Ocasionalmente	Frecuentemente	Siempre	Ocasionalmente	Frecuentemente	
4	2	Voces Misioneras	23	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Frecuentemente	Ocasionalmente	Frecuentemente	Siempre	Siempre	
5	3	Voces Misioneras	39	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Pocas Veces	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
6	4	Voces Misioneras	22	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Frecuentemente	Siempre	
7	5	Voces Misioneras	28	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Ocasionalmente	Pocas Veces	Pocas Veces	Siempre	
8	6	Voces Misioneras	21	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
9	7	Voces Misioneras	24	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	

A89															
fx 87															
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	
87	Camerata Municipal	21	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Siempre	Frecuentemente	Frecuentemente	Pocas Veces	Siempre	Frecuentemente	
88	Camerata Municipal	24	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Siempre	Frecuentemente	Siempre	Frecuentemente	Ocasionalmente	Siempre	
89	Camerata Municipal	18	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Frecuentemente	Siempre	Pocas Veces	Siempre	Frecuentemente	
90	Camerata Municipal	26	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Pocas Veces	Frecuentemente	Siempre	
91	Camerata Municipal	21	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Siempre	Frecuentemente	Frecuentemente	Pocas Veces	Frecuentemente	Siempre	
92	Camerata Municipal	17	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Frecuentemente	Frecuentemente	Pocas Veces	Siempre	Frecuentemente	
93	Camerata Municipal	22	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Siempre	Frecuentemente	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
94	Camerata Municipal	18	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Ocasionalmente	Siempre	Frecuentemente	
95	Camerata Municipal	19	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Siempre	Frecuentemente	Siempre	Siempre	Siempre	Frecuentemente	
96	Filarmonico de niños	20	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Pocas Veces	Siempre	Siempre	
97	Filarmonico de niños	11	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
98	Filarmonico de niños	11	Sí	Sí	No	Sí	Sí	No	Frecuentemente	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
99	Filarmonico de niños	20	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Siempre	Frecuentemente	Siempre	Frecuentemente	Siempre	Siempre	
100	Filarmonico de niños	13	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
101	Filarmonico de niños	13	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
102	Filarmonico de niños	9	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
103	Filarmonico de niños	17	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Ocasionalmente	Siempre	Siempre	Ocasionalmente	Siempre	Siempre	
104	Filarmonico de niños	20	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Frecuentemente	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	

2. Matriz de datos de Instrumento 2 — Encuesta a integrantes de agrupaciones corales de trayectoria, de universidades y de profesión (pertenencia remunerada)

B2		Agrupación coral														
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	
1	Matriz de datos Instrumento de evaluación (Lista de cotejo/pregunta abierta) a integrantes de agrupaciones corales profesionales (B)															
2	No. Coralista	Edad	1. Cantar en el coro llena de satisfacción su vida de manera integral	2. Ha tenido experiencias gratificantes que han marcado su vida dentro de su carrera como cantante coral	3. Ha pertenecido a otras agrupaciones corales con anterioridad	4. La estructura de trabajo y funcionamiento dentro del coro, le ha ayudado a aprender y cultivar valores de respeto, disciplina, tolerancia, solidaridad y perseverancia, entre otros.	5. El pertenecer al coro te ha ayudado a tener mejores relaciones interpersonales.	6. Los índices de violencia y problemas sociales en Guatemala descienden a las instituciones que se dedican a la enseñanza de las artes, especificamente agrupaciones corales, fueran más accesibles para todos	7. Su autoestima se enriquece cuando logra interpretar obras corales de alto nivel y belleza	8. Asisto regularmente a los ensayos y presentaciones de la agrupación coral a la que pertenezco	9. La práctica coral y el pertenecer a un coro llena mis necesidades sociales y afectivas.	10. Me siento satisfecho cuando el público disfruta nuestra interpretación coral	11. Siento la aceptación y apoyo de familiares y personas de mi entorno, para pertenecer y participar en el coro.	12. Me siento valorado y aceptado y motivado a trazarme metas y propósitos en la vida.	13. En mi agrupación coral he sido motivado a trazarme metas y propósitos en la vida.	
3	1	Guatemala	23	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
4	2	Nacional	28	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Frecuentemente	
5	3	Nacional	43	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
6	4	Nacional	41	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
7	5	Nacional		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Pocas Veces	Siempre	Ocasionalmente	Ocasionalmente	
8	6	Nacional	39	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Ocasionalmente	Siempre	Ocasionalmente	Siempre	
9	7	Nacional	45	Sí	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Siempre	Frecuentemente	Siempre	Frecuentemente	Frecuentemente	
10	8	Nacional	49	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	

B67		USAC														
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	
38	36	Ricardo del Carmen	48	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Frecuentemente	Siempre	Frecuentemente	Siempre	
39	37	Ricardo del Carmen	17	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Frecuentemente	Siempre	
40	38	Ricardo del Carmen	65	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
41	39	Ricardo del Carmen	53	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Frecuentemente	Siempre	Siempre	Frecuentemente	
42	40	Ricardo del Carmen	84	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
43	41	Ricardo del Carmen	57	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Frecuentemente	Siempre	Siempre	Frecuentemente	
44	42	Ricardo del Carmen	32	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Frecuentemente	Frecuentemente	Siempre	Frecuentemente	Siempre	
45	43	UVG	19	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
46	44	UVG	18	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
47	45	UVG	33	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
48	46	UVG	18	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	No	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
49	47	USAC		Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Frecuentemente	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
50	48	USAC	29	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
51	49	USAC	52	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
52	50	USAC	20	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Frecuentemente	Frecuentemente	Siempre	Ocasionalmente	Siempre	
53	51	USAC	34	No	No	No	No	Sí	Sí	Sí	Frecuentemente	Pocas Veces	Siempre	Pocas veces	Frecuentemente	
54	52	USAC	50	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
55	53	USAC	57	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	
56	54	USAC	36	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Frecuentemente	Siempre	Siempre	Ocasionalmente	Siempre	
57	55	USAC	33	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Ocasionalmente	Frecuentemente	
58	56	USAC	25	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Frecuentemente	Frecuentemente	Siempre	Frecuentemente	Siempre	
59	57	USAC	41	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Ocasionalmente	Siempre	Siempre	Pocas Veces	
60	58	USAC		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Frecuentemente	Siempre	Siempre	Siempre	Pocas Veces	
61	59	USAC	45	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	No	Siempre	Siempre	Siempre	Pocas veces	Siempre	
62	60	USAC	28	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Ocasionalmente	Frecuentemente	Siempre	Frecuentemente	Frecuentemente	
63	61	USAC	40	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	Frecuentemente	
64	62	USAC	63	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Frecuentemente	Siempre	
65	63	USAC	50	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Frecuentemente	Frecuentemente	Siempre	Frecuentemente	Siempre	
66	64	USAC	34	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Siempre	Siempre	Siempre	Frecuentemente	Siempre	
67	65	USAC	62	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Frecuentemente	Frecuentemente	Ocasionalmente	Siempre	Frecuentemente	
68	66	USAC	44	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Frecuentemente	Siempre	Siempre	Siempre	Frecuentemente	

Anexo C. Agrupaciones corales que formaron parte de la muestra de estudio

1. Coro infantil municipal



2. Coro Juvenil Municipal



3. Camerata Vocal Municipal



4. Coro Voces Misioneras



5. Coro Filarmónico de Niños



6. Coro Voces de Luz



7. Coro Ricardo del Carmen



8. Coro de la Universidad del Valle de Guatemala (UVG)



9. Coro de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC)



10. Coro Nacional de Guatemala

