

**UNIVERSIDAD DEL VALLE GUATEMALA
FACULTAD DE EDUCACIÓN**



**MANUAL DE DIRECCIÓN CORAL PARA DOCENTES DE
MÚSICA**

**Trabajo de Graduación como Modelo de trabajo profesional
presentado por Zaira Marleny Pacajoj Morales
para optar al grado académico de Licenciada en Música.**

Guatemala

2019

**MANUAL DE DIRECCIÓN CORAL PARA DOCENTES DE
MÚSICA**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE GUATEMALA
FACULTAD DE EDUCACIÓN**



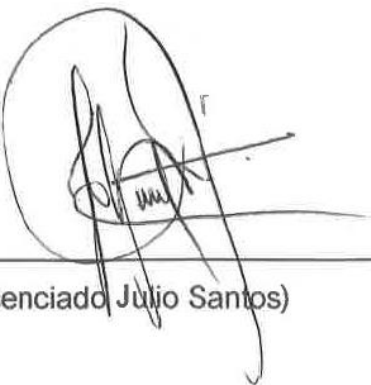
**MANUAL DE DIRECCIÓN CORAL PARA DOCENTES DE
MÚSICA**

**Trabajo de Graduación como Modelo de trabajo profesional
presentado por Zaira Marleny Pacajoj Morales
para optar al grado académico de Licenciada en Música.**

Guatemala

2019

Vo. Bo.:

(f) 

(Licenciado Julio Santos)

Tribunal Examinador

(f) 

(Licenciada Maryoli Cuello)

(f) 

(Licenciado Julio Santos)

(f) 

(Armando Mazariegos)

Fecha de aprobación: Guatemala, 8 de enero de 2019

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo de investigación lo dedico a mis padres, nunca han dudado en apoyarme, siempre han creído en mí y en el camino que elegí. Agradezco al Licenciado Fernando Archila por su disposición y apoyo en esta investigación. A la licenciada Dulce Santos por apoyarme desde Costa Rica. A mi asesor, el Licenciado Julio Santos que creyó en este proyecto. Y a cada una de las personas que me apoyaron en este proceso.

ÍNDICE

ÍNDICE DE TABLAS.....	xi
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	xiii
RESUMEN	xiv
I. INTRODUCCIÓN	1
II. MARCO CONTEXTUAL	2
III. MARCO TEÓRICO	3
A. ANTECEDENTES HISTÓRICOS-SOCIALES DEL CORO Y DIRECTORES CORALES.....	3
B. EL PAPEL DEL DIRECTOR CORAL EN DISTINTOS ENFOQUES	5
1. PREPARACIÓN ACADÉMICA.....	5
2. CURIOSIDAD INTELECTUAL.....	6
3. EL DIRECTOR CORAL COMO ENTE SOCIAL	7
4. PERSONALIDAD DEL DIRECTOR DE CORO	7
5. EL DIRECTOR CORAL EN ACCIÓN	7
6. EL DIRECTOR CORAL EN CENTROS EDUCATIVOS- COROS INFANTILES.....	8
C. TENDENCIAS ACTUALES DE DIRECCIÓN (MOVIMIENTO EN COSTA RICA).....	9
D. METODOLOGÍA QUE APLICAN LOS DIRECTORES DE COROS EN GUATEMALA.....	12
E. METODOLOGÍA SUGERIDA	13
1. TÉCNICA VOCAL (PARA CANTAR EN UN CORO)	13
2. PERFIL DEL CORISTA	29
3. TÉCNICA DE DIRECCIÓN CORAL	29
4. TIPOS DE COROS	33

5.	UBICACIÓN DE LA AGRUPACIÓN CORAL	33
6.	TÉCNICA DEL ENSAYO	35
7.	ENSAYO CON EL CORO	36
8.	RETOS DEL EDUCADOR EN CUANTO A LA CONFORMACIÓN DE UN CORO ESCOLAR.....	38
IV.	MARCO METODOLÓGICO	40
A.	OBJETIVO GENERAL.....	40
C.	ENFOQUE.....	40
D.	POBLACIÓN.....	40
E.	MUESTRA.....	41
F.	SUPUESTOS DE LA INVESTIGACIÓN	41
G.	INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.....	42
H.	ALCANCES Y LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN.....	43
I.	VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA DE MODELO DE TRABAJO PROFESIONAL.....	44
V.	ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	45
A.	RESULTADOS DE OBSERVACIÓN	45
B.	RESULTADO DE ENTREVISTA ESTRUCTURADA.....	52
C.	DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	55
D.	RESULTADOS DE VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS .	58
VI.	CONCLUSIONES	66
VII.	RECOMENDACIONES	68
VIII.	BIBLIOGRAFÍA	70
IX.	ANEXOS	73

ÍNDICE DE TABLAS

TABLAS

1. TABLA #1 CURSOS PLAN DE ESTUDIOS	6
2. TABLA #2 ANÁLISIS DE LAS OBRAS POR EL DIRECTOR	8
3. TABLA #3 BACHILLERATO DIRECCIÓN CORAL UNA	9
4. TABLA #4 LICENCAITURA DIRECCIÓN CORAL UNA.....	10
5. TABLA #5 PENSUM DE ESTUDIOS DIRECCIÓN CORAL UCR	11
6. TABLA #6 TERMINOLOGÍAS GENERALES	15
7. TABLA #7 CAMBIO DE VOZ EN ADOLESCENTES.....	23
8. TABLA #8 CAMBIO DE VOCES FEMENINAS.....	24
9. TABLA #9 RANGO VOCAL DE VOCES	26
10. TABLA #10 TIPOS DE COROS.....	33
11. TABLA #11 PROCESO APRENDIZAJE CORAL	36
12. TABLA #12 PROCESO APRENDIZAJE CORAL.....	45
13. TABLA #13 VARIEDAD DE REPERTORIO	46
14. TABLE #14 EL REPERTORIO ES ADECUADO DE ACUERDO CON LAS EDADES	46
15. TABLA #15 EL CORO ESTÁ DIVIDIDO EN VARIAS VOCES	47
16. TABLA #16 GRADO DE DIFICULTAD EN LAS PIEZAS	47
17. TABLA #17 ANÁLISIS DEL DIRECTOR	48
18. TABLA #18 EMPASTE DEL CORO	48
19. TABLA #19 MATICES Y DINÁMICAS.....	48
20. TABLA #20 TRABAJAN IMPOSTACIÓN Y APOYO.....	49
21. TABLA #21 ESTRUCTURA DE ENSAYO	49
22. TABLA #22 RETROALIMENTACIÓN.....	50
23. TABLA #23 TIEMPO DE ENSAYO.....	50
24. TABLA #24 INSTRUMENTOS.....	51
25. TABLA #25 RECURSOS ADICIONALES.....	51
26. TABLA #26 ESTUDIOS DE DIRECCIÓN CORAL.....	52
27. TABLA #27 ESTUDIOS DE CANTO	52
28. TABLA #28 PARTICIPACIÓN EN AGRUPACIONES CORALES	52
29. TABLA #29 ESTUDIOS DE MÚSICA CORAL.....	53
30. TABLA #30 EXPERIENCIA EN DIRECCIÓN CORAL.....	53
31. TABLA #31 DIVISIÓN DE VOCES EN UN CORO.....	53

32. TABLA #32 RETOS DE UN DIRECTOR CORAL ESCOLAR.....	54
33. TABLA #33 APOYO INSTITUCIONAL.....	54
34. TABLA #34 MATERIAL DE CONSULTA	54
35. TABLA #35 PREGUNTA NO. 1 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN.....	58
36. TABLA #36 PREGUNTA NO. 2 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN.....	58
37. TABLA #37 PREGUNTA NO. 3 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN.....	59
38. TABLA #38 PREGUNTA NO. 4 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN.....	59
39. TABLA #39 PREGUNTA NO. 5 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN.....	60
40. TABLA #40 PREGUNTA NO. 6 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN.....	61
41. TABLA #41 PREGUNTA NO. 7 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN.....	61
42. TABLA#42 PREGUNTA NO. 8 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN.....	62
43. TABLA #43 PREGUNTA NO. 9 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN.....	62
44. TABLA #44 PREGUNTA NO. 10 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN.....	63
45. TABLA #45 PREGUNTA NO. 11 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN.....	64
46. TABLA #46 PREGUNTA NO. 12 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN.....	64

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

ILUSTRACIÓN

1. ILUSTRACIÓN #1 CUERDAS VOCALES	17
2. ILUSTRACIÓN #2 APARATO FONADOR	17
3. ILUSTRACIÓN #3 RANGO VOCAL DE NIÑOS	20
4. ILUSTRACIÓN #4 VOCALES Y CONSONTANTES	28
5. ILUSTRACIÓN #5 MARCAJE	30
6. ILUSTRACIÓN #6 CAÍDA CORTA	31
7. ILUSTRACIÓN #7 EJEMPLOS PREPARATORIOS.....	32
8. ILUSTRACIÓN #8 MARCACIONES	32

RESUMEN

El presente documento describe un proceso investigativo que se realizó de forma cualitativa con enfoque fenomenológico. Se estudió el fenómeno desde el proceso de observación de cada una de las muestras, partiendo de puntos en común y necesidades generales de las mismas. Esta investigación fue validada por un director de coro profesional, un experto en la elaboración de manuales y un experto en dirección coral. El resultado de la información recopilado dio como resultado el Manual de Dirección Coral para Docentes de Música.

En el capítulo tres, se desglosa la investigación la cual parte de los antecedentes y la memoria histórica del país en cuanto a la Dirección Coral se refiere, desde la época de la colonia hasta la actualidad, haciendo referencia a la situación de la música coral hoy en día en Guatemala. Se realiza una comparativa respecto a las tendencias actuales de la dirección coral usando como punto de comparación Costa Rica quien posee un pénsum bastante completo, para capacitar con las herramientas necesarias a los futuros directores. En el caso de Guatemala no existe una carrera de dirección coral, únicamente existe como curso dentro de los pensum de las Universidades que ofrecen la carrera de educación musical.

En el capítulo cuatro se justifica los propósitos de esta investigación, así como el proceso de toma de muestras y comparativas realizadas. En el capítulo cinco se analizan los resultados de la investigación al igual que se presentan los resultados de la validación por expertos.

En los anexos se presenta la información recabada durante la investigación de campo, así como los instrumentos utilizados al igual que producto final.

I. INTRODUCCIÓN

La música coral brinda una experiencia musical, pero también se adentra en otras áreas, para todo el que sea participe de ella. En conjunto se van desarrollando nuevas habilidades, tanto musicales como sociales a lo largo que la agrupación se fortalece van aceptando nuevos desafíos. El director es el encargado de guiar al grupo, por lo tanto, debe poseer un amplio conocimiento musical, estar en constante preparación además de tener carisma y buen trato con su agrupación coral. Estas herramientas se van desarrollando a través de un proceso de preparación y aprendizaje al cual el director debe estar consciente que debe someterse.

Esta investigación está enfocada en la Dirección Coral y el movimiento Coral escolar en Guatemala. Es sabido que en Guatemala no existe una carrera de Dirección Coral y con la reciente desaparición de la carrera de Magisterio de Música a nivel medio. Los únicos lugares donde el futuro director puede adquirir los conocimientos necesario son: en la Universidad, según el pênsum tanto de la Universidad del Valle de Guatemala como de la Universidad de San Carlos de Guatemala, se recibe un curso de Dirección Coral durante toda la carrera, este curso tiene como objetivo dar las nociones básicas de la música y Técnicas de Dirección Coral. Por tal motivo el maestro debe buscar por sus propios medios la forma de capacitarse y tener un aprendizaje significativo.

Lo derivado de este proceso investigativo dio como resultado la elaboración de un manual que abarca desde la conformación de un Coro Escolar, ejercicios preparatorios para cantar, hasta técnicas básicas de Dirección Coral, el enfoque de dicho manual es poder servir como material de consulta y punto de partida para el continuo aprendizaje del Director Coral.

I. MARCO CONTEXTUAL

Guatemala es un país conformado aproximadamente, por 17 240 764 millones de habitantes. Según información que proporciona Ministerio de Educación de Guatemala (su último conteo es del 2016); hay 8,099 establecimientos educativos de ciclo básico en funcionamiento y en el nivel de primaria 19,240. Mientras que en la ciudad capital hay un aproximado de 2,293 a nivel primaria y 1,873 en el ciclo básico.

No existe un dato exacto que establezca que establecimientos educativos, tanto privados y públicos o cooperativos, posea un coro escolar. Es importante mencionar que, así como hay coros escolares, Guatemala cuenta con una rica tradición coral, en cuanto a religión apoyado por la Iglesia Católica, anglicana, Presbiteriana y de otros sectores religiosos; Grupos independientes como Coro Victoria, Ars Nova, Estudio Coral etc.; Coros de las escuelas de música como el Coro del Conservatorio Nacional, La Camerata Vocal (de la Municipalidad de Guatemala) y de instituciones consolidadas como el Coro Nacional.

Hay establecimientos educativos que, por tradición, poseen un coro y hay otros que en los últimos años lo han empezado a implementar como un recurso didáctico, un espacio de comunión a través del arte, como extracurricular etc. por iniciativa docente, institucional o de los propios alumnos. Tales como el Colegio Belga, el Colegio Alemán, el Colegio Suizo Americano, entre otros.

También hay un surgimiento de académicas privadas, que enseñan técnica vocal y, en algunos casos, implementan con sus establecimientos ensambles vocales. Como Nart, Staccato Singer Academy, entre otros.

II. MARCO TEÓRICO

A. ANTECEDENTES HISTÓRICOS-SOCIALES DEL CORO Y DIRECTORES CORALES

Según Lehnhoff (1995) La tradición de música coral a capella se inicia en Guatemala con la consagración de la Catedral en 1537, Juan Pérez fue el primer maestro de capilla.

En el interior de la República, a partir del último cuarto de siglo XVI, se cultiva la música coral por maestros indígenas en las iglesias. La polifonía clásica se conserva en las iglesias entre el XVIII y principios del XVIII, a partir de mediados del siglo XIX, se añade acompañamiento orquestal a las obras corales de los compositores guatemaltecos, quienes incursionan más en villancicos, cantadas y obras en latín.

Lehnhoff (mayo-agosto 1995) menciona que durante el siglo XVI la educación musical estuvo en manos de misioneros, posteriormente se institucionalizó a través de un sistema gremial, que estuvo vigente hasta la época colonial. Todos los músicos relevantes del siglo XVIII fueron formados de este modo, introduciéndose al ámbito musical como integrantes del coro, luego como aprendices y educadonse hasta la madurez, dentro de esta época resaltan los maestros Manuel Joseph de Quirós, maestro de Capilla de la Catedral de Guatemala y su sobrino y discípulo Rafael Antonio Castellanos.

Durante el siglo XIX se componen varias obras sacras en latín para coros grandes con acompañamiento orquestal, Benedicto Sáenz, Francisco Isaac e Indalecio Castro sobresalen como compositores y maestro de capilla.

La música resurge después de la revolución del 20 de octubre de 1944, luego de haber sufrido un declive durante la primera mitad del siglo XX. En 1946 se funda el Coro Nacional de

Guatemala, a cargo del maestro Oscar Vargas Romero. El Maestro Vargas y Augusto Ardenois son los que introducen repertorio internacional a Guatemala.

En esa época también se da un movimiento de coros escolares y estudiantiles, donde resalta Dolores Batres de Zea, Roberto Valle (quien compuso aproximadamente 50 canciones corales) y Antonio Vidal. El coro de la Universidad de San Carlos de Guatemala se hace presente, así como el coro Femenino "Arrullo" de la maestra Dolores Batres de Zea.

Según Foronda (2009), hay registro de que el primer maestro de dirección coral preparado académicamente fue el maestro Oscar Vargas Romero quien nació en Zacapa en 1907 y obtiene una beca completa en 1929 que cumplía la totalidad de sus gastos de estudio, para concluir sus estudios musicales en el Real Conservatorio de Música de Madrid. Transcurridos ocho años regresó a Guatemala obteniendo los Títulos de Pianista y Director Coral. Hizo múltiples aportes en pro de la música coral en Guatemala como la formación del Coro Guatemala. Este coro es conocido como el precursor de lo que se conoce hoy como Coro Nacional de Guatemala.

En una entrevista realizada al maestro Santos (2015), el maestro Oscar Vargas fue exiliado y acusado de comunista por reunir a más de noventa coristas en escena en las presentaciones que se realizaban en conjunto de Orquestas Sinfónicas. Foronda (2009) menciona que tras el exilio en 1954, llega como Asilado Político al Ecuador, donde se le conoce como el cantor ecuatoriano - guatemalteco dejando un legado importante de la música coral en ese país. Viaja a Cuba en 1962, funda la Escuela de Dirección Coral en el Departamento de Música de la Escuela Nacional de Arte dando paso a la primera generación de directores Corales Cubanos, mientras que, en Guatemala, el movimiento Coral se mantuvo con un bajo perfil con propuestas coral litúrgicas y de grupos independientes.

En la actualidad hay un movimiento de música coral muy fuerte que se compara con el movimiento a nivel Centroamericano teniendo festivales Inter escolares de coros, Festival de Coros de la Universidad del Valle de Guatemala, Primavera Coral, Guate Coral, y el Enlace Coral Internacional que organiza el Coro Victoria cada dos años desde 1996, entre otros.

En cuanto a la preparación académica de los directores corales, la mayoría no han recibido una educación formal de dirección coral, puesto que, en Guatemala, no hay una carrera de dirección coral o un espacio fijo donde capacitarse y muchos se han capacitado por sus propios medios, aprovechando talleres o capacitaciones que ocurren esporádicamente en el país o migrando al extranjero para complementar su educación y luego replicar estos aprendizajes en Guatemala.

B. EL PAPEL DEL DIRECTOR CORAL EN DISTINTOS ENFOQUES

1. PREPARACIÓN ACADÉMICA

El maestro Ortega menciona en su libro de Dirección coral, la importancia que el director tiene al frente de un coro y la obligación de poseer la conciencia de ello. También de la responsabilidad que conlleva el éxito o fracaso del mismo. Por tal motivo debe estar preparado musicalmente, habiendo desarrollado un buen “oído musical” melódico, armónico y rítmico, percibir desafinaciones o notas equivocadas en los cantantes o en el acompañamiento.

Gallo, Graetzer, Nardy, & Russo (2006: 31) menciona que en la realidad el director mientras está ensayando y actuando con un coro va tomando conciencia de su falta de recursos técnicos, esto debe tomarse como algo positivo, pues le da la oportunidad de planificar una carrera de estudios a corto o largo plazo, mientras continua trabajando con el coro pero siendo consciente de las limitaciones que posee por lo cual cierto repertorio será excluido y a medida que vaya capacitándose podrá irlo explorando.

Gallo, Graetzer, Nardy, & Russo (2006: 31,32) proponen un plan de estudios de cuatro años de duración teniendo en cuenta las complicaciones de horario y situaciones económicas que puedan suscitarse.

TABLA #1
CURSOS PLAN DE ESTUDIOS

a.	Cursos esencialmente formativas	Armonía, contrapunto (Morfología).
b.	Materias técnicas	Técnica de dirección, canto e idiomas.
c.	Materias estéticas	Epocas, estilos (Historia de la música).

Fuente: Elaboración según en fuentes citadas.

- a. Primer año: armonía- canto-idiomas
- b. Segundo año: armonía, contrapunto, canto, técnica de dirección, idiomas.
- c. Tercer año: armonía, contrapunto-canto idioma-historia del arte.
- d. Cuarto año: contrapunto, canto, idioma, historia del arte.

El modelo anterior solo es una referencia de como podría ser plan de estudio para obtener las competencias necesarias para liderar una agrupación coral. Leck & Flossie (2009:2) mencionan diez fundamentos indispensables para el director coral y para que esté trabaje en su agrupación coral.

- a. Concentración mental
- b. Técnicas de postura/respiración
- c. Uso correcto del rango vocal
- d. Enseñanza del uso correcto de los resonadores
- e. Insistir en la entonación
- f. Flotabilidad del sonido
- g. Enseñar habilidad de lectura
- h. Entendimiento musical
- i. Comunciación de texto
- j. Calidad de repertorio

2. CURIOSIDAD INTELECTUAL

Debe poseer curiosidad intelectual y estar en constante capacitaciones de nuevos aprendizajes y estrategias que pueda adaptar al coro. Asistir diferentes eventos corales: festivales, conciertos simposios, encuentros, intercambios, concursos, olimpiadas, etc.

aprender del trabajo de directores más experimentados, escuchar diversidad de propuestas para construirse un criterio.

3. EL DIRECTOR CORAL COMO ENTE SOCIAL

Además del aspecto técnico, el director debe ser apasionado y poseer gran calidad humana. Interactúa con las personas que integran el coro, las cuales son una pequeña sociedad, si ejerce bien su labor es capaz de motivar y construir en unidad y armonía lazos fuertes dentro de la agrupación.

A través de un trato cordial, justo y de respeto el cantante se siente motivado por el director a tomar una mejor actitud y a estar interesado en ser partícipe del coro.

4. PERSONALIDAD DEL DIRECTOR DE CORO

El Dr. Felipe Ortega menciona en su libro de Dirección Coral, que al director le corresponden muchas actividades de relaciones públicas, es la primera vista del coro por lo tanto debe desarrollar empatía y amabilidad. Debe aprender a ser tolerante y paciente además de ser respetuoso. Su personalidad infunde respeto pero también, confianza y debe encontrar un balance en ello.

5. EL DIRECTOR CORAL EN ACCIÓN

La labor del director inicia mucho antes de los ensayos, desde la planeación, elección de repertorio y por supuesto el análisis de una partitura, la cual es una guía que debe ser convertida en una representación auditiva. Esta debe ser transmitida a los coristas a por medio del uso de técnicas de dirección.

Según Jaramillo (2004, 16) en su libro *Programa Básico de Dirección de Coros infantiles* el proceso de trabajo de un director coral que busca presentar al público, es el siguiente:

Partitura-análisis-Intepretación-Técnica de Dirección- Ensayo- Concierto

Dentro del análisis debe contemplar lo siguiente:

**TABLA #2
ANÁLISIS DE LAS OBRAS POR EL DIRECTOR**

Superficie:	Titulo, Autor, Origen, Género, Indicaciones.
ELEMENTOS:	
Sonido	Selección y comibnación. Texturas, dinámica (indicada e implícita). Modo, rango, tesitura, contorno, función, clímax.
Melodía:	Modo, rango tesitura, contorno, funcion, clímax.
Armonía	Tonalidad, modo, estructura, armónica, lenguaje armónico y/o contrapuntístico.
Ritmo:	Métrica, tempo (indicado e implícito) otivos rítmicos, densidad rítmica, ritmo armónico. Estructura de frase, periodo y sección.
Texto	Idioma, fuente, relación cn los elementos musicales (sonidos, melodía, armonía y ritmo).

Fuente: Zuleta Jaramillo, 2004 Programa Básico de Dirección de Coros Infantiles.

Después de trabajar el análisis de la partitura, el director debe trabajar fraseo, articulación, dinámica, tempo, dicción, imagen auditiva (articulación formal, movimiento crecimiento y climax).

6. EL DIRECTOR CORAL EN CENTROS EDUCATIVOS- COROS INFANTILES.

El director coral no solamente se desempeña en coros conformados por adultos, también existen los coros infantiles que significan otro rato para él.

Al trabajar con ellos debe escoger un repertorio adecuado para su grupo dentro de un marco de referencia que le ayude a plantearse objetivos claros a corto y largo plazo. Debe tener cuidado en la elección de repertorio ya que es preferible escuchar un coro infantil al unisono con buena finación, buen fraseo y articulación, que observar un coro que aun no está en capacidad de cantar a varias voces y posiblemente fallará en cuestiones de afinación e individualidad de voces.

C. TENDENCIAS ACTUALES DE DIRECCIÓN (MOVIMIENTO EN COSTA RICA).

El maestro David Ramírez posee una licenciatura de Dirección Coral de la Universidad Nacional de Costa Rica y un Posgrado de la Universidad de California de los Ángeles. Actualmente está a cargo de la cátedra de Dirección Coral en la Universidad Nacional de Costa Rica. Menciona en la entrevista que se le realizó para esta investigación que, en Costa Rica la Carrera de Dirección Coral comenzó en 1978, en conjunto con la Licenciatura en Educación Musical. Después de los años 90 se realizó una reforma y se establecieron los grados de Bachillerato, Licenciatura y recientemente una Maestría en Dirección.

La Universidad Nacional de Costa Rica ha sido importante en el desarrollo de la carrera puesto que ha posicionado la cátedra como la mejor de Centro América, estudiantes de Guatemala, Salvador, Nicaragua e incluso de América del Sur la han escogido como su casa de estudios para perfeccionarse en materia de Música Coral. El pénsum que la Universidad Nacional de Costa Rica que posee en la actualidad para la carrera de Bachillerato y de Licenciatura es el siguiente:

**TABLA #3
BACHILLERATO EN MÚSICA CON ÉNFASIS EN INTERPRETACIÓN Y ENSEÑANZA DE LA
DIRECCIÓN CORAL UNIVERSIDAD NACIONAL DE COSTA RICA UNA**

NOMBRE DEL CURSO
I AÑO
Estudios generales
Lenguaje musical
Piano para Dirección Coral I y II
Canto para Dirección Coral I y II
Historia de la Música I y II
Introducción a la Dirección Coral I y II
Dicción Lírica I y II
Taller Coral I y II

II AÑO
Estudios generales
Lenguaje Musical III
Piano para Dirección Coral III
Canto para Dirección Coral III
Armonía I
Taller Coral II
Técnicas de Dirección Coral
III AÑO
Estudios generales
Optativo
Piano para Dirección Coral V
Canto para Dirección Coral V
Dirección Coral Principal I
Pedagogía en Dirección Coral I
Armonía y Polifonía I
Taller de Práctica Coral I
IV AÑO
Optativo
Análisis Musical I y II
Manejo Instrumental del Idioma I
Dirección Coral Principal II
Literatura Coral I
Taller de Practica Coral II
Tecnología Musical

Fuente: Elaboración propia según fuentes citadas.

TABLA #4
PÉNSUM LICENCIATURA EN MÚSICA CON ÉNFASIS EN INTERPRETACIÓN Y ENSEÑANZA DE LA DIRECCIÓN CORAL, UNIVERSIDAD NACIONAL DE COSTA RICA UNA

Nombre del Curso
V AÑO
Seminario de Literatura Coral
Piano I para licenciatura en Dirección Coral
Canto I para licenciatura en Dirección Coral
Manejo idioma Instrumental II
Dirección Coral I de Licenciatura
Piano II para Licenciatura en Dirección Coral
Canto II para Licenciatura en Dirección Coral
Dirección Coral I de Licenciatura
VI AÑO
Seminario de Dirección Coral
Pedagogía Coral I Especializada
Seminario de Dirección Coral
Optativo Licenciatura
Recital
Ética y Currículo Musical
Trabajo Final de Graduación

Fuente: Elaboración propia según fuentes citadas.

La certeza musical que posee el pensum de estudios mostrado con anterioridad es enriquecida con intercambios pactados por la misma Universidad a otros países, así también como los festivales y talleres organizados con maestros extranjeros.

El maestro Ramírez menciona a que a nivel escolar no hay un movimiento tan grande como en los años 90, pero juvenil y profesional el movimiento actual se ha ido fortaleciendo. Además de la creación de la Asociación Americana de Directores Corales, con sede en dicho país lo cual les ha permitido tener la oportunidad de realizar conexiones e intercambios tanto a Estados Unidos como otros países.

En el caso de la Universidad de Costa Rica UCR, hay una especialidad también de Dirección Coral que está abierta desde 1996, ofrecen una especialidad en modalidad de Licenciatura en Música con Énfasis en Dirección Coral.

**TABLA #5
PÉNSUM LICENCIATURA EN MÚSICA CON ÉNFASIS EN DIRECCIÓN CORAL.
UNIVERSIDAD COSTA RICA UCR.**

Nombre del Curso
Técnicas de Investigación
Reducción de Piano I y II
Arreglo Coral I y II
Práctica de Dirección Coral II y III
Canto Complementario I y II
Dirección Coral II y III
Contrapunto III y IV
Idioma Intensivo
Bloque optativo
Practica Dirigida I y II

Fuente: Elaboración propia según el Sistema de Aplicaciones Estudiantiles SAE (2015).

D. METODOLOGÍA QUE APLICAN LOS DIRECTORES DE COROS EN GUATEMALA

Existe registro de tres autores guatemaltecos quienes han publicado material relacionado a la dirección coral. La Maestra Dolores Batres de Zea, El maestro Fernando Archila y el maestro Felipe de Jesús Ortega.

El libro publicado por el maestro Fernando Archila en el año 2012, se titula *Fundamentos de la Dirección Coral* está enfocado a la creación y conformación de un coro, presente de una manera de fácil entendimiento, el perfil idóneo para un director coral, para un corista procesos de ensayo, técnicas básicas de dirección coral, montaje de repertorio, la voz humana y el proceso de emisión vocal.

El libro publicado por el Doctor Felipe Ortega lleva por nombre *Dirección Coral Curso Teórico Práctico*, el cual surge por la necesidad de material de consulta de libros que pudieran servir como guía para los directores de coro y coristas.

El libro está dividido en dos ramas:

- 1. Teoría y análisis:** Tipos de coros, tesitura de voces, pasos para la conformación de un coro, análisis de piezas.
- 2. Técnicas de conducción:** Antecedentes históricos universales, el papel del director coral, técnicas de dirección coral, preparación de obras, ensayos, técnicas y procedimientos de enseñanza y aprendizaje, como elaborar partituras y par tichelas.
- 3.** Es importante mencionar que el maestro toma como referencia el manual de la maestra Dolores Batres de Zea el cual lleva por nombre *Manual Para un Director de Coros*, dicho documento en la actualidad está discontinuado y ya no está a la venta.

E. METODOLOGÍA SUGERIDA

1. TÉCNICA VOCAL (PARA CANTAR EN UN CORO)

La didáctica coral tradicional no poseía una base científica en cuanto a actividades pedagógicas y era aplicada sin ser sometida a análisis metodológicos. Según E., Alessandroni, N. y Etcheverry (2013). A partir de 1950 y como producto de la investigación interdisciplinaria, se desarrolló mayor investigación científica sobre la voz humana. El director coral debe estar empapado del conocimiento con respecto al área de la Técnica Vocal y de la Pedagogía del Canto. Según menciona Alessandroni, 2011, 2012 en artículos anteriores, se realizaron investigaciones donde se reveló que muchos directores corales ignoraban cómo está compuesto el instrumento vocal y cuáles son los procesos fonadores de la emisión de la voz, además del desconocimiento de la pedagogía coral.

Como generalidad explican la temática vocal desde la perspectiva estructurada de ejercicios de “agilidad o “ejercicios de dinámicas”. Presentándose como ejercicios universales sin base científica y metodológica.

En cuanto a la práctica la Técnica Vocal está posicionada para que se trabajen los primeros minutos de cada ensayo donde se ejercitan por lo general, vocalizaciones rápidas, enfocando el resto del tiempo al trabajo de repertorio.

Incluso contando con la existencia de coros profesionales conformados por cantantes, estudiantes de canto y de música, no realizan preparación vocal previa, porque se asume que ya poseen el conocimiento de la técnica. La dirección coral y la técnica vocal suelen tratarse como dos áreas separadas cuando en la práctica convergen.

Al tratar de explicar al estudiante lo que él o ella deben sentir (en los dominios aural, estético, expresivo o motor), los maestros se refieren primariamente a su propia experiencia, y no tienen acceso a la experiencia de sus aprendices. Aparecen serios problemas si los consejos verbales,

las imágenes y las metáforas-típicas herramientas usadas para estimular la imaginación creativa-no funcionan para un estudiante en particular. Miklaszweski, (2004).

Según la Rae (2019), entropía se define como “*Medida del desorden de un sistema*”. En el caso de la Técnica Vocal se volvió entrópico ya que un mismo término empezó a emplearse según la interpretación del maestro e incluso en situaciones opuestas.

Dentro de los conceptos de la enseñanza del canto, existen términos que se han ido deformando desde su formulación inicial como el “apoyo” relacionado a la administración correcta del aire a partir del control muscular. Ya que la base para definir la correcta utilización del apoyo se basaba en el método de observación externa, esto dio lugar a más de diez descripciones fisiológicas, funcionales diferentes entre sí.

La resonancia, registro y colocación de la voz también se desarrollan de forma confusa. Por tal motivo es normal encontrar diversidad de textos que tienen variedad de postulados en cuanto a registros vocales.

El director es el responsable de formar y entrenar al coro para que sea capaz de responder a las exigencias del trabajo musical. Al escuchar a un coro se toma mucho en cuenta el sonido y el empaste vocal, estos son en mayor parte responsabilidad de él y la forma en que trabaje las voces.

El director de coro debe dominar la técnica vocal, conocer cómo trabaja el cuerpo de forma interna y los procesos que conlleva el canto. El nombre de los órganos que intervienen y su función. Esta busca el desarrollo de habilidades necesarias para cumplir con las exigencias que conlleva el canto.

«La respiración es un elemento de gran importancia en la emisión de la voz. De ella dependen, en gran parte, la calidad de la voz y la salud vocal tanto en el habla como en el canto: los maestros italianos de canto del pasado lo expresaban diciendo chi sá ben respirare, sá ben cantare. El control de la respiración es la base principal de cualquier técnica vocal.» Carnicer (2007:1)

Es importante que el director al trabajar en una agrupación coral conformada por estudiantes sea consciente de las limitaciones de las voces con las que trabajará ya que por las edades están aún en un proceso de formación y maduración.

La voz es el instrumento que va dentro del cuerpo del individuo, por lo cual su salud física y psíquica es importante para el cantante, también es necesario que el conozca el funcionamiento de su cuerpo al cantar y de este modo pueda optimizar al máximo su dominio sobre el canto. La obligación del director coral es transmitir estos conocimientos al estudiante en los momentos preparatorios y al ir practicando el repertorio, buscar una colocación adecuada y un empaste homogéneo en el coro.

A continuación se presenta una tabla con algunas terminologías corales fundamentales:

**TABLA #6
TERMINOLOGÍAS GENERALES**

Relajación	Estado de reposo físico y moral, dejando los músculos en completo abandono y la mente libre de toda preocupación.
Respiración	Conjunto de reacciones metabólicas por el que las células reducen el oxígeno, con producción de energía y agua.
Resonancia	Cada uno de los sonidos elementales que acompañan en una nota musical y comunican un timbre particular a cada voz o instrumento.
Articulación	Posición y movimiento de los órganos de la voz para la pronunciación de una vocal o consonante.
Apoyo	Trabajo en contra del empuje natural del diafragma para liberar el aire inspirado. Debe mantenerse de forma sostenida y contenida
Fonación	Acto de emitir la voz o la palabra
A capella	Sin acompañamiento instrumental.

Fuente: Elaboración propia según fuentes citadas.

a. Aparato Respiratorio

La función del aparato respiratorio es extraer el aire que se respira, los pulmones son los que toman el aire y separan el oxígeno para mezclarlo con la sangre y limpiar las impurezas del aire. Los pulmones también participan en la emisión de la voz humana, ya que el aire que se respira produce la voz al vibrar las cuerdas vocales.

La forma correcta en la que se debe respirar es utilizando el músculo diafragmático, los músculos intercostales, para poder realizarlo de la forma correcta es preciso conocer de ejercicios y técnicas.

b. Aparato Fonador

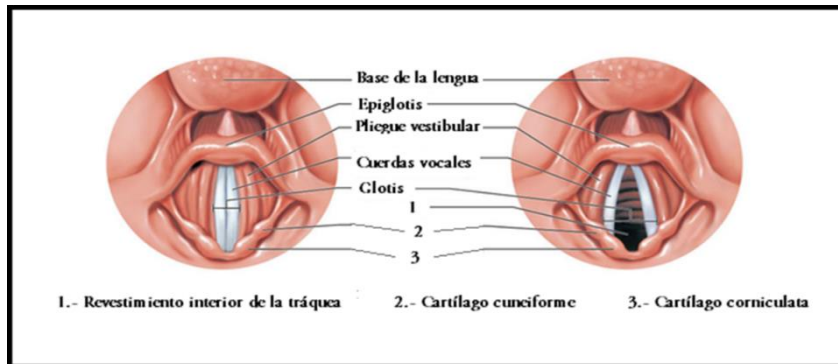
El aparato respiratorio está formado por la laringe en cuyo interior están las cuerdas vocales. Las cuerdas vocales son cuatro ligamentos en los costados internos de la laringe, hay dos que no producen sonido llamadas falsas y las otras dos son las que vibran al contacto con el aire. Sin ellas no se produciría sonido alguno, cuando estas se lesionan ya sea por infecciones, falta de higiene, se inflaman o aparecen nódulos que impiden su correcta vibración o incluso el seguir cantando.

c. Aparato Resonador

Las cuerdas vocales funcionan al tener un amplificador o caja de resonancia, que es el cuerpo humano. Archila (2002: 22) dice que:

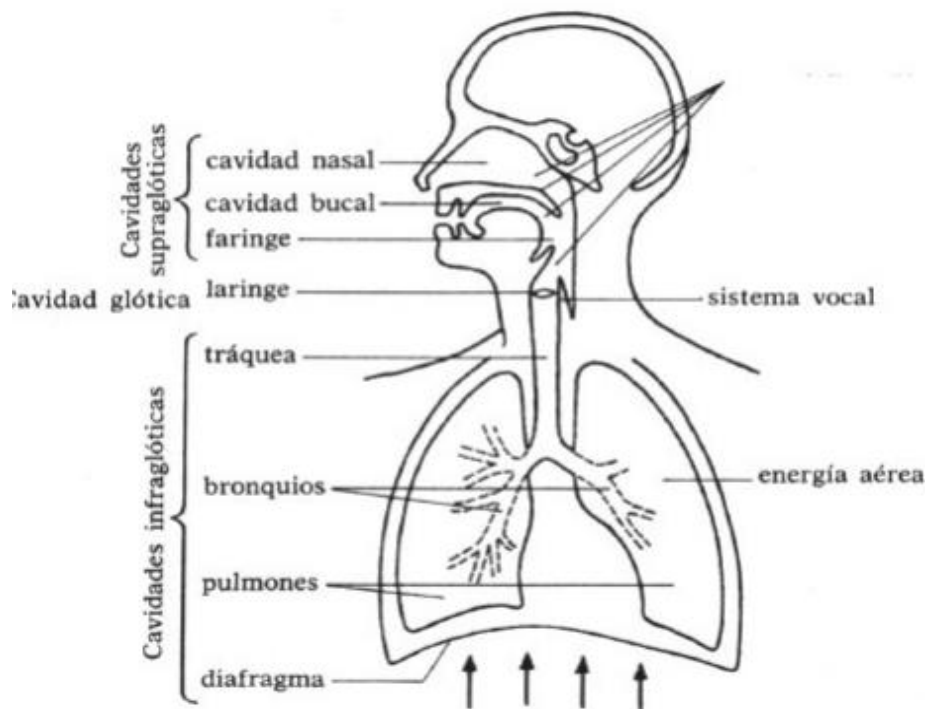
«El Aparato Resonador también incluye todas las cavidades y espacios del cuerpo especialmente localizados en la cabeza, cuello y tórax que permiten a las vibraciones de las cuerdas vocales rebotar en múltiples direcciones y en diferentes amplitudes para hacerse más fuertes.»

ILUSTRACIÓN #1 CUERDAS VOCALES



Fuente: (Gamallo) Fonética articuladora.

ILUSTRACIÓN #2 APARATO FONADOR



Referencia: Expresión Vocal (2014).

d. Clasificación de voces

Es importante que, tanto el director como el cantante, conozcan el funcionamiento de los órganos que intervienen en el proceso del canto.

1) Clasificación de voces infantiles

La infancia inicia desde el nacimiento hasta la edad de doce años, en esta etapa se producirán varios cambios físicos, motores, lingüísticos, así como el cambio de la voz. El primer contacto que tendrá el niño con respecto al canto será en su núcleo familiar, al escuchar los cantos que la madre realizará para dormir o entretenerle. Posterior a ello su siguiente ciclo será la relación que tenga con otros niños y en el centro educativo.

Si el niño desde pequeño es orientado a la correcta utilización de su voz no tendrá problemas para cantar, pero si el niño ha sido expuesto de forma negativa desarrollará varias dificultades que deberán ser corregidas.

La voz de los niños tiene una capacidad expresiva limitada, el director debe trabajar con cautela ya que de tener el cuidado o los conocimientos insuficientes en cuanto a las voces blancas puede dañarse la voz de los niños.

El director guía con su voz a los niños, según Méndez (2003: 46) las mujeres que trabajan con niños deben utilizar la llamada “voz de cabeza” y los hombres el “falsete”.

Es importante tomar en consideración ejercicio que potencien el desarrollo auditivo ya que el oído es fundamental para la conciencia de la emisión correcta de la voz al cantar. El director debe distinguir qué niños **cantan afinados**, ya que el problema de la afinación muchas veces es debido a la falta de entrenamiento auditivo el cual se puede ir mejorando a través de la práctica. Identificar a los que **recitan la melodía**, estos son niños que utilizan su voz hablada para cantar,

el trabajo con ellos debe ser progresivo, se debe entrenar las diferentes alturas de la voz hablada y después pasar a la voz cantada. Y los que **cantan en otro tono**, por lo general esto se da por falta de entrenamiento, entonces recurren a cantar donde se sienten más cómodos, respetando los intervalos. Esto se soluciona trabajando con el niño en el uso correcto de la voz para que así conozca las posibilidades que tiene.

Méndez (2003:48) menciona que hay que tener tres objetivos claros a la hora de trabajar con voces y pensar en la emisión vocal correcta:

- a) Desde el punto de vista funcional formar y desarrollar un sonido limpio y afinado.
- b) Desde el punto de vista expresivo, significa transmitir a través de la interpretación y carácter de la pieza, sirviéndose de una buena postura gesticulación y articulación correcta respecto a la música y el texto, respetando dinámica, agógica etc.
- c) Desde el punto de vista musical buscando afinación y correcta articulación del texto.

Los puntos anteriores deben estar presentes en el desarrollo de cada ensayo, para que los niños vayan tomando conciencia y puedan ser capaces de transmitir al mismo tiempo que ir consolidando su técnica vocal.

Es primordial que el director de coro conozca de teoría de canto y que esté empapado del lenguaje empleado, rangos vocales, cuidado de la voz, antes de empezar a trabajar con los niños, hay que recordar que la voz es un instrumento muy delicado y las cuerdas no poseen remplazo.

En el caso de las voces infantiles normalmente se clasifican en primeras (agudas), segundas (medias) terceras (graves). Y en situaciones que la pieza lo requiera, una cuarta voz.

Según Méndez (2003: 20) en su libro *Dirección Coral, Metodología y Práctica*, hace mención que de acuerdo al timbre es que selecciona las voces para la primera voz, que posean

características de ligeraz y claras en cuanto a color. Ya que esta voz es la que agrega belleza y sonoridad al coro infantil.

Para la segunda voz se busca niños con voz intermedia, que posean sonoridad clara y cierta ligereza. Todas las voces deben desarrollar el oído armónico, poniendo énfasis en las segundas voces, ya que son los que cantarán casi siempre los sonidos intermedios de los acordes entre la primera y la tercera voz. Para la tercera voz se eligen a los niños con voces graves. La sonoridad debe ser más compacta para tener una buena base sobre la cual descansa el resto.

A continuación, se muestra una tabla de rangos de niños a partir de los 4 años. Tomar en cuenta que el mi 3 equivale a la mi 4 y que esta tabla solo es referencia, en la práctica puede variar, dependiendo de las destrezas que por naturaleza posean los niños y si han recibido entrenamiento con anterioridad.

ILUSTRACIÓN #3 RANGO VOCAL NIÑOS

Maurice Chevais (Cfr. V. Hemsy de Gaínza, 1963:63) establece la siguiente tabla de valores:

<u>Edades</u>	<u>Extensión</u>
4 años	La ₂ - - - Mi ₃
5 años	La ₂ - - - Fa ₃
6 años	Si ₂ - - - Sol ₃
7 años	Do ₃ - - - Do ₄
8 años	Do ₃ - - - Mi ₄
10 años	Do ₃ - - - Sol ₄
12 años	Re ₃ - - - Sol ₄
14 años	Re ₃ - - - La ₄

Fuente: Martinez (1996:44).

2) Clasificación de voces en adolescentes

La adolescencia es una etapa de cambios tanto psicológicas como corporales, en este último se encuentra la voz, quizá los cambios más notorios se ven reflejados en las voces masculina, más que en las voces femeninas.

El maestro de coro deberá manejar términos y vocabularios en cuanto a la voz se trata, buscar maneras objetivas y simplificadas para ir enseñándole al alumno, al igual que tener sumo cuidado a la hora de clasificar las voces.

Extensión en el ámbito vocal se entiende como el número total de las notas que puede emitir una persona. La **tesitura** es la parte de la extensión en la que el cantante puede manejarse con soltura y facilidad.

El conjunto de voces mixtas (hombres y mujeres) abarcan los registros desde el más bajo hasta el más agudo (bajo-soprano). Generalmente es un rango de tres octavas y media tomando en cuenta que son voces adultas o desarrolladas, mientras que en el caso de las voces blancas no se llega a más de dos octavas y media.

Hay que tomar en cuenta que los adolescentes están un proceso de crecimiento por lo tanto su voz también es sometida a cambios en función de su grado de desarrollo.

Según Martínez (1996:51) *“En las edades de 11 y 12 años la extensión es similar pero las niñas empiezan a tener una tesitura más amplia”*. A la edad de 13 y 14 años la tesitura es más amplia y aguda en las niñas. Según Villagar (2011) los cambios en las voces masculinas manifiestan síntomas como notas agudas incómodas, pérdida de flexibilidad y agilidad, coloración falsetista adulto o contralto. La segunda etapa también llamada barítono adolescente se manifiesta cuando la voz se quiebra incluso se pierde, falsete en notas agudas.

En las voces femeninas los síntomas de cambio se manifiestan en la facilidad en notas agudas, emisión pesada con aire, sin color, afinación insegura. Antes de determinar un registro es

importante tomar en cuenta que están en un proceso de cambio en el que la cuerda se está estirando, a medida que se practica el canto el registro se va moviendo.

«Las voces de los niños alcanzan de una octava a una décima aproximadamente, según las tesituras indicadas abajo; no se recomienda forzarles a cantar más allá de los límites naturales y espontáneos manifestados al momento de adicionarles, pues ello traerá como consecuencia que el niño desafine al cantar en grupo, además de obligarle a forzar su voz lo cual no es para nada recomendable para la salud vocal del niño.» Archila, (2006: 23).

A continuación, se presentan dos tablas comparativas con respecto al cambio que afrontan las voces según las edades respectivas.

TABLA #7

CAMBIO DE VOZ EN ADOLESCENTES					
Voz no cambiante	Voz media I	Voz media II	Voz media III (Cambio máximo)	Nueva voz emergente	Voz adulta emergente.
10 a 12 años	12-13 años	13-14 años	13-14 años	14-15 años	15-16 años
No han iniciado el cambio de voz relacionado al a pubertad.	Comienza la pubertad.	Los cambios pueden ir desde 2 hasta 19 meses.	Cambios que pueden durar entre 3 semanas a 10 meses.	Cambios pueden durar entre 4 semanas 8 meses.	Los pliegues vocales han llegado a su máxima longitud.
Voz hablada ligera.	Poco cambio en la voz hablada.	Aparece la manzana de Adán	Voz difícil de clasificar	Notas graves evidentes.	Voz cantada plena, cálida y sonora.
Voz cantada con sonido de soprano lleno.	Inician a engrosarse y alargarse las cuerdas vocales.	Calidad vocal particularmente gruesa y ronca.	Voz débil y poco flexible.	Poca agilidad y flexibilidad.	Poco vibrato.
Voz flexible y ágil.	Inicia la perdida de claridad tonal en la voz cantada.	El falsete suena libremente, se debe fomentar su uso.	No exagerar el uso del falsete.	Se deben realizar muchos ejercicios respiratorios para lograr nueva coordinación.	Comienza a sonar una voz rica en armónicos, pero no con calidad de voz adulta todavía
	Perdida de notas agudas en la voz cantada.	Voz inestable especialmente en las notas agudas.	Voz ronca, más gruesa, pero muy delgada para sonar como barítono.	Espacios en el registro donde se le dificulta producir sonidos.	
	Voz no tan flexible ni ágil en el registro agudo.	Trabajar suavemente el cambio del falsete al registro medio-grave	Es difícil encontrar repertorio para esta voz.		
	Mayor facilidad en el registro medio	Las partes de alto son muy altas y las de tenor muy bajas.			

Fuente: Según Lara Piñeros, 2004.

**TABLA #8
CAMBIO DE VOCES FEMENINAS**

CAMBIO DE VOZ EN NIÑAS ADOLESCENTES			
Voz no cambiante	Etapa II A (Premenstrual)	Etapa II B Pubertad	Etapa III joven adulto. Voz emergente.
Alrededor de los 8 a 10-11 años.	Entre 11 y 13 años.	Entre 13 y 15 años.	14-16 años.
Voz cantada ligera, aflautada.	Voz cantada con aire más gruesa.	Inestabilidad en la voz hablada.	Voz hablada más cercana a la voz adulta.
No tiene quiebres notorios en el registro.	Se hacen evidentes los quiebres.	Se reduce drásticamente el rango donde se canta con comodidad.	Aumento de volumen.
Voz flexible	Algunas veces se presenta una pérdida de sonido en el registro grave.	Se canta con mayor facilidad en el registro grave.	Ampliación de rango.
	Comienza a ser difícil o incómodo cantar.	Fácilmente susceptible a disfonías por abuso vocal.	Mejor calidad tonal.
		Cambios tímbricos notorios entre la voz grave y la aguda.	Mayor consistencia entre registros.
		Evitar esfuerzo o constricción en el registro agudo.	Aparece el vibrato y hay mayor agilidad.

Fuente: Según Lara Piñeros, 2004.

3) Clasificación de voces de adultos

Las voces se dividen en varios registros al cantar en un coro, tanto para hombres como para mujeres. En el caso de las mujeres se divide en sopranos y contraltos. En los hombres tenores y bajos. También existen las voces intermedias, mezzosoprano para las mujeres y barítonos para los hombres.

a) Soprano

Se le conoce con ese nombre a la primera voz aguda, el timbre es claro y puede alcanzar sin esfuerzo el registro agudo, mientras que para las notas graves puede presentar ciertas dificultades, perdiendo sonoridad.

Es importante tomar en cuenta que cada voz es única y posee ciertas cualidades que lo refuerzan. En ocasiones pueden poseer un color oscuro y redondo, pero con habilidades para cantar agudos al igual que graves, estas pueden clasificarse en soprano II, si de lo contrario las notas agudas son las que resultasen dificultosas pueden ubicarse en contralto primera.

También se dan cosas de voces que poseen cualidades de voz soprano, pero por falta de entrenamiento se les dificulta las notas agudas, pueden colocarse en el registro de contralto I, mientras la voz se va educando.

b) Contralto

Esta voz es de un color más oscuro y con notas que graves, el timbre es redondo y oscuro, presentan dificultades a partir del do4. Muchas veces se encuentran voces con un color oscuro, pero habilidad para las notas agudas y también voces con un color claro pero que poseen notas de contralto. Esto se debe en su mayoría la falta de entrenamiento. Méndez (2003: 22) propone que en estos casos se les ubique en contralto I y únicamente se clasifique a las voces que poseen sonidos graves sin esfuerzo en contralto II.






c) Tenor

Es el registro agudo masculino, el sol³ o el la³ son notas que puede cantar sin gran esfuerzo. Su mayor dificultad se encuentra en el paso de registro (mib³) donde el tenor tiende a cantar normalmente en los ensambles corales.

d) Bajo

Es el registro más grave de las voces masculinas, posee un timbre oscuro y una tesitura hasta un fa o mi grave.

**TABLA #9
RANGO VOCAL DE VOCES**

Registro	Voces femeninas	Voces masculinas
Agudas	<p>Soprano</p>  	<p>Tenor</p>  
	<p>Contralto</p>  	<p>Bajo</p>  

Fuente: Elaboración propia según fuentes citadas.

e. Ejercicios preparatorios para cantar

1) Ejercicios de relajación

Antes de iniciar con el canto es preciso realizar ejercicios de calentamiento, preparatorios que sirven para poner al cuerpo en sintonía.

- a) Relajar el cuerpo, empezando por brazos y hombros
- b) Mover la cabeza de forma circular, bostezar, exagerar los gestos de la cara para mover músculos que normalmente no movemos.
- c) Mover la lengua por el interior de la boca presionando las paredes laterales de modo que desde fuera aparezca un bulto en nuestra mejilla.
- d) Dar toquecitos con las yemas de los dedos a las mejillas, frente cuello etc.
- e) Apretar el cuello con ambos hombros y luego dejarlos caer.

2) Ejercicios de respiración

El maestro Méndez(2003:37) plantea que muchos cantores presentan problemas para respirar correctamente, una de las causas puede ser que durante la inspiración se tome una gran cantidad de aire produciendo una presión en la parte superior de la columna del aire sobre las cuerdas vocales produciendo el golpe de glotis. Una de las soluciones podría ser realizar ejercicios respiratorios inspirando y espirando el aire con calma.

Archila (2002:25) propone que, *“recostando el vientre contra una pared, llenar de aire los pulmones de manera que al expandirse el diafragma se infle el vientre y nos separe levemente de la pared”*.

Con los pies un poco separados, se inspira por la nariz mientras se levantan los brazos hacia arriba, como si fueran a tocar el techo. Se quedan en esa posición reteniendo el aire un momento y luego expulsan el aire mientras se van agachando sin doblar rodillas, hasta tocar la punta de los pies, importante: Lo último que baja es la cabeza. Se quedan unos segundos así y luego poco a poco empiezan a levantarse mientras sienten cada vertebra y siempre subiendo la cabeza de ultimo.

3) Ejercicios vocales

Estos ejercicios contribuyen al entrenamiento del coro obteniendo múltiples beneficios:

- a) Tomar conciencia del proceso fisiológico en el canto (apoyo, resonancia, respiración, colocación).
- b) Empaste vocal

- c) Ampliar tesitura en los cantantes
- d) Corrección de errores relacionados a la técnica vocal.

La efectividad de los ejercicios depende del proceso de enseñanza-aprendizaje. El director debe tomar en cuenta varias cosas. No tomarlo a la ligera como un experimento, debe practicar cada ejercicio que quiere proponer para conocer el proceso la forma de aplicación.

Es importante que el director ejemplifique los ejercicios tal y como deben ser para que el coro los pueda realizar de forma correcta. El director debe explicar de forma breve el objetivo de cada ejercicio, los cuales no deben ser muy complejos.

El ejercicio vocal está compuesto por vocales y consonantes unidas a una melodía.

4) Las vocales y consonantes

Las vocales se forman a través de diferentes posiciones de la cavidad bucal, donde la lengua y los labios interactúan para que surjan diferentes sonidos.

Las consonantes pueden dividirse de acuerdo con su importancia. Las consonantes sonoras son: b, d, g, m, n, ñ, r, l, ll e y. Sirven para el desarrollo de la resonancia. De las anteriores las más utilizadas son la: m n, l y r.

ILUSTRACIÓN #4 VOCALES Y CONSONANTES

NOMBRE DEL GRUPO	LETRAS	CUALIDADES GENERALES
Vocales Abiertas	U, O, A	Con la boca redonda y hacia el frente
Vocales Cerradas	E, I	Con la boca ovalada y hacia los lados
Consonantes Labiales	M, B, P	Se juntan los labios
Consonantes Frikativas	F, V	El labio inferior frota los dientes superiores
Consonantes Linguodentales	L, N, D, T	La lengua asciende hacia el paladar duro
Consonantes Palatales	R, X, CH, S, Z	La lengua vibra en medio del paladar
Consonantes Glóticas	C, K, G, J	La base de la lengua sube hacia el paladar
Consonante Muda	H	Se realiza como una aspiración

Fuente: Archila (2002:23).

2. PERFIL DEL CORISTA

El perfil idóneo para un aspirante a formar parte de un ensamble coral es que debe poseer técnica vocal mínima, ser afinado o tener conciencia cuando desafina, curiosidad por el aprendizaje de teoría musical, disponibilidad de ensayos, compromiso, disciplina y responsabilidad.

Archila (2002:7) propone que el director elabore un perfil de lo que espera del futuro corista, además de tomar en cuenta las condiciones propias del tipo de agrupación y de la organización a la que pertenece el coro.

En el caso de un coro escolar muchas veces los procesos de selección no son optativos y deben ser de libre ingreso. Si este es el caso se aconseja realizar una convocatoria abierta y un proceso de audición-selección. El director del coro hará una prueba diagnóstica al alumno para determinar el nivel en el que se encuentra. Además de enfatizar en la responsabilidad y la importancia de la asistencia a los ensayos y el compromiso de practicar el repertorio dado. El maestro de coro debe tener claro lo que desea que ellos tengan y vayan adquiriendo y desarrollando a medida que se vayan integrando.

3. TÉCNICA DE DIRECCIÓN CORAL

Según Jaramillo (2004:43) la Dirección Coral se define como la comunicación de eventos musicales a un grupo de cantantes, por medio de gestos corporales. Se necesita de indicaciones precisas para poder comenzar a cantar en conjunto, direcciones que permitan mantener el tempo, como realizar el fraseo, dinámicas etc.

Méndez(2003:55) menciona que los principios básicos de la Técnica de Dirección no deben ser un proceso mecánico, debe ser un punto de partida que el director usará para lograr su propia forma de expresión.

a. Fases del Movimiento de Dirección

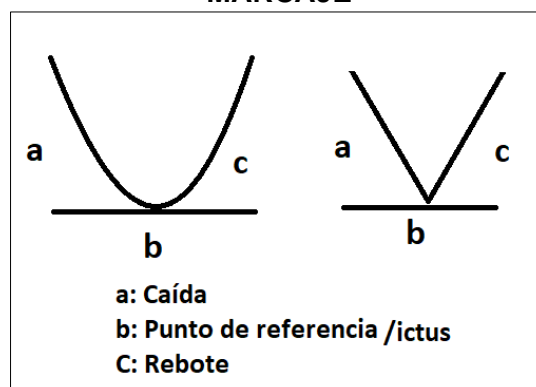
La combinación de marcación y gesto dan lugar a las técnicas de dirección.

1) Marcación (mano derecha)

La marcación es el movimiento del brazo y de la mano que señalan el pulso musical, indicando al coro quien cuándo y cómo cantar. Méndez(2003:57) explica tres fases de movimiento o marcación.

- a) Primera fase: Marcado por el movimiento que va al punto de referencia, también llamado caída.
- b) Segunda fase: Momento en el que se interrumpe la caída de la mano al chocar con una línea imaginaria la cual forma el punto.
- c) Tercera fase: determinada por el movimiento que va desde el punto de referencia, llamado rebote, este puede ser en forma de curva o angular.

ILUSTRACIÓN #5
MARCAJE



Fuente: Elaboración según fuentes citadas.

Zuleta Jaramillo (2004:43) menciona que la marcación posee cierta velocidad, dirección, tamaño y fuerza.

La **velocidad** da la duración del pulso y el tempo de una obra. Una marcación completa está constituida por una caída, ictus y rebote, esto tendrá la duración de un pulso no importando la velocidad.

La **dirección** es el camino que recorre la mano, arriba, abajo, derecha o izquierda etc. Cumple una función de orientación.

El **tamaño** es la distancia que recorre cada movimiento de la mano y determina el tamaño de la marcación. Esto depende de la velocidad, la dinámica y el tamaño del coro.

Los movimientos donde interviene todo el brazo resultan grandes y de difícil control, en dirección coral los movimientos amplios de todo el brazo se usan para dirigir grupos grandes, dinámicas entre **mf** y **f**. El codo es el más utilizado en la marcación debido a que con el ante brazo y la mano se realizan la mayoría de los movimientos visibles y funcionales en cuanto a dirección, tamaño e ímpetu. El codo debe estar retirado del cuerpo hacia el frente.

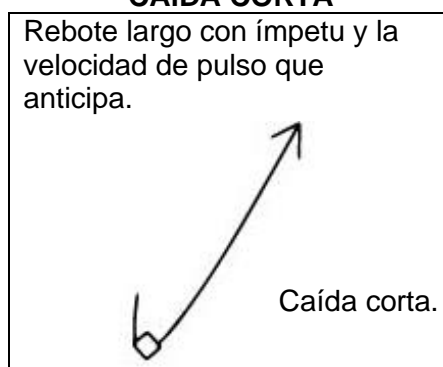
El movimiento de la muñeca se utiliza poco. La marcación con la articulación de la muñeca requiere de una postura adecuada de los antebrazos y los codos.

El **ímpetu o fuerza** depende de la dinámica y del carácter de la obra.

La **marcación** tiene dos funciones: **Preparatoria y Neutra**.

Preparatorios: Indican y dan carácter al pulso. Estos tienen mayor tamaño, dirección y fuerza en su rebote que en su caída (marcan las entradas).

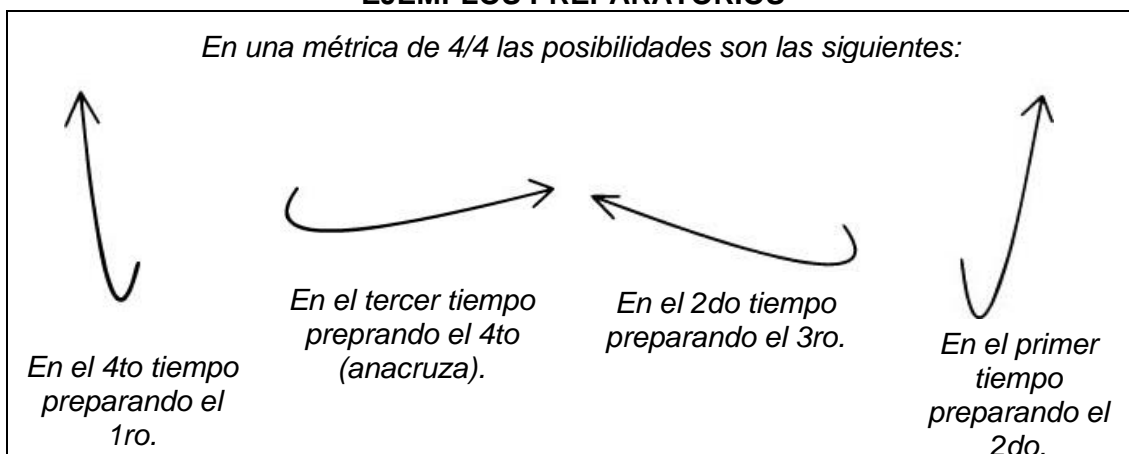
ILUSTRACIÓN #6 CAÍDA CORTA



Fuente: Basado en Zuleta Jaramillo (2004:48).

Los preparatorios más comunes son los que anticipan el primer tiempo de una métrica y pueden darse en cualquier tiempo y dirección.

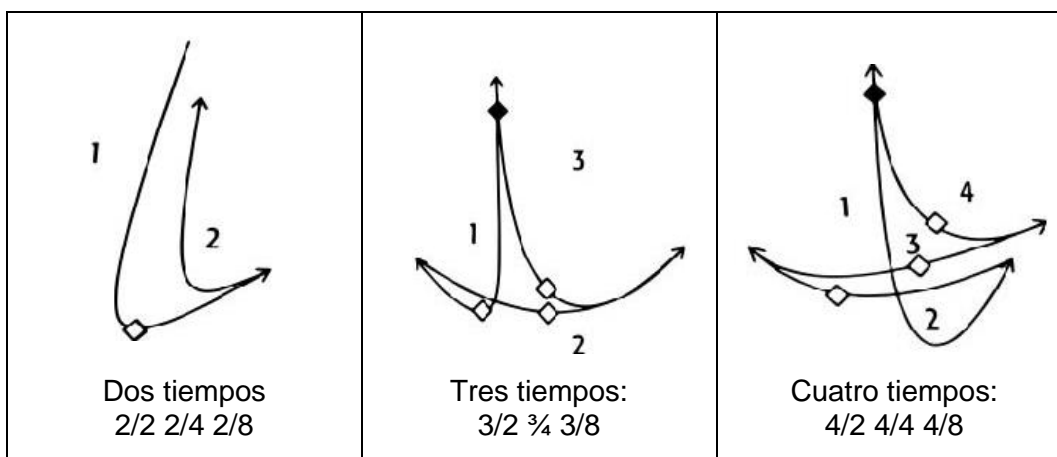
**ILUSTRACIÓN #7
EJEMPLOS PREPARATORIOS**



Fuente: Según Zuleta Jaramillo (2004:48).

Patrones: Tradicionalmente, se agrupa la marcación en patrones de acuerdo con el número de divisiones que hay en un compás. Los más comunes son los compases simples 2/4, 3/4, 4/4, 2/2. Los compases compuestos 6/8, 9/8, 12/8 (menos frecuentes). Compases mixtos 5/8, 7/8, 5/4.

**ILUSTRACIÓN #8
MARCACIONES**



Fuente: Elaborado según fuentes citadas.

2) Gesto (mano izquierda)

Al contrario de los movimientos de la mano derecha, que pueden ser especificados y clasificados los movimientos de la mano izquierda son más libres. El gesto puede sugerir

un fraseo o dinámica. Algo que complementa el gesto de la mano izquierda es la expresión corporal, la postura, los movimientos del cuerpo, como piernas, tronco y cabeza. Esto también depende de la personalidad del director.

La mano izquierda puede ser independiente o dependiente de la mano derecha. En el caso de ser **dependiente** también se le denominará dirigir en espejo. No se aconseja permanecer solo en esta forma, se utiliza generalmente en los inicios y en los cortes. Si se trabaja de forma **independiente** (la mayor parte del tiempo) tiene dos funciones principales, indicar quién (entradas) y sugerir cómo (fraseo, articulación dinámica).

4. TIPOS DE COROS

A continuación, se desglosa una tabla de tipos de coro, de acuerdo con su edad, timbre y tesitura.

**TABLA #10
TIPOS DE COROS**

EDAD	TIMBRE Y TESITURA	OBJETIVOS	COMPOSICIÓN
Coros infantiles	Voces blancas (niños y niñas).	Coros escolares y de conservatorio	Voces tiples.
Coros juveniles	Voces transitorias (chicos y chicas).	Coros académicos institucionales y de conservatorio.	Se tiene en consideración el tipo de voz de cada integrante.
Coros de adultos	Voces blancas (mujeres) Voces oscuras (hombres) Mixto (mujeres y hombres)	Coros profesionales y de diletantes o no profesionales.	Formado por soprano, mezzosoprano, contralto, tenor, barítono y bajo.
Coros Senior o de Adultos Mayores	Voces mixtas condicionadas a los derivados físicos de la voz	Coros terapéuticos.	Formado por soprano, contralto, tenor y bajo.

Fuente: Romulo (2016).

5. UBICACIÓN DE LA AGRUPACIÓN CORAL

Las posiciones de formación de una agrupación coral dependen de varios factores, como sonoridad, número de integrantes por registro etc.

El ensayo es el espacio donde el director explica a los integrantes la sonoridad que desea que alcance a través de la práctica, también es un espacio de convivencia.

Según Lara Piñeros (2004: 71) *En el caso de los coros escolares, el director es ante todo un maestro en cuyas manos está la responsabilidad de educar a sus alumnos a través del canto coral, no sólo musicalmente sino cómo seres humanos en su totalidad.*

El espacio de ensayo debe ser un lugar amplio, cerrado y aislado de ruidos, que posea resonancia, además de estar limpio y ventilado.

Gallo, Graetzer, Nardy, & Russo (2006:90) proponen un tipo de ubicación para los ensayos y otro tipo de ubicación para la presentación. En los ensayos los coristas no deben tener un lugar fijo, sino que deben irse rotando para que alcancen independencia y no dependen de otros compañeros.

a. Ensayo Coro Infantil

Lara Piñeros (2004:72) propone que el coro se organice según la edad y dentro de cada grupo de edades, según su apariencia física.

En segundo lugar, ponerlos a cantar una canción conocida por parejas, para poder adecuarlos en cada grupo de edad de acuerdo a sus características timbricas, buscando uniformidad vocal. Posicionar las voces fuertes y seguras en la parte de atrás, esto ayudará en a que las voces debiles esten más seguras además de apoyar cuando se tienen niños con problemas de afinación.

Cuando el coro canta a más de una voz, Lara Piñeros propone las siguientes posiciones:

6. TÉCNICA DEL ENSAYO

Lo primero es la **selección de repertorio**, este debe ser acuerdo a la capacidad en que se encuentre el coro. Para poder ensayar una pieza nueva con el coro es necesario que el director la conozca bien por lo tanto el director debe pasar por un proceso preparatorio previo.

a. Análisis y lectura de la obra: después de haber elegido la pieza a trabajar, debe revisar la pieza e identificar la relación entre las voces, determinar funciones etc.

Es imprescindible que el director conozca las voces de principio a fin, para poder determinar el fraseo y las respiraciones, dinámicas de cada voz y detectar dificultades musicales como de vocales.

b. Ejercitar todos los pasajes rítmicos difíciles: Méndez (2003: 125) propone trabajar la rítmica del texto, ejecutar los pasajes con palmadas etc.

c. Cantar y tocar las voces al piano: Méndez (2003: 126) sugiere que para desarrollar el entrenamiento e independencia auditiva es recomendable, después de tocar la pieza en el piano y cantar todas las voces realizar las siguientes variantes:

- 1) Cantar cualquier voz tocando toda la partitura
- 2) No tocar la voz que se canta, y tocar el resto de las voces.
- 3) Cantar una de las voces, tocar con la mano izquierda en el piano las otras voces y con la derecha dirigir la que está cantando.

d. Debe identificar en la partitura los pasajes que puedan presentar dificultades

- 1) Identificar los intervalos difíciles de afinar
- 2) Elaborar un plan de montaje de la hora
- 3) Analizar el texto

- e. La partitura del director debe estar acompañado de anotaciones. Respecto a la dinámica, tempo, articulación y agógica. Además de tener anotaciones sobre los aspectos importantes de interpretación. Si la pieza está escrita en Idioma extranjero el director debe poseer en la partitura el significado general de cada frase o parte. El director puede marcar las entradas de las diferentes voces y realizar anotaciones sobre la partitura.

7. ENSAYO CON EL CORO

El maestro deberá planificar cuidadosamente las sesiones y definir las metas a alcanzar.

**TABLA #11
PROCESO APRENDIZAJE CORAL**

MAESTRO	ALUMNO
Explica	Escucha
Ejecuta	Observa
Ejecuta, corrige, felicita por los alcances	Ejecuta, corrige y toma en cuenta las observaciones dadas por el maestro.
Observa	Realiza
Escucha	Explica lo que ha entendido.

Fuente: Elaboración propia según fuentes citadas.

a. Calentamiento

Iniciar con ejercicios de relajación corporal, individuales y colectivos. Uso de la respiración como medio conductual a la concentración que se requiere. Posterior a los ejercicios de relajación y respiración realizar ejercicios de vocalización. A continuación, algunas recomendaciones generales.

- 1) Buscar un ambiente tranquilo y relajado.
- 2) Cuidar la postura corporal: erguidos, pero sin rigidez.
- 3) Modular la dificultad de los ejercicios de más fácil a difícil.
- 4) Iniciar siempre en una tesitura media, desde ahí ascender y luego descender.

b. Ensayo

Después de los ejercicios introductorios, proceder a trabajar lo nuevo que se implementará revisar pronunciación, dicción, afinación etc. después realizar una

unificación con lo nuevo. Si se trabaja con varias voces trabajar una a una las voces en extractos pequeños, después unir una a una las voces e ir limpiando las desafinaciones y demás, culminar con un repaso de lo aprendido en el ensayo.

c. Lectura musical

Guevara (2014:70) hace mención de la información proporcionada por Turcott, sobre los estándares marcados que EEUU propone para sus estudiantes, los cuales deben ser capaces de leer a primera vista en dos claves, una aguda y otra grave. Esta propuesta está enfocada para los alumnos de Primaria y Secundaria comprendidos en las edades de seis a dieciocho años.

Deben interpretar repertorio variado en grupo y en solitario, ser capaces de improvisar melodías variaciones y acompañamientos, que puedan leer y escribir música, que sean capaces de comprender la música, la historia y la cultura etc.

Contextualizando a la realidad nacional, es un poco complejo y difícil llegar a cumplir estos estándares. Si se revisa el CNB se puede constatar la poca importancia que tiene la educación musical en el nivel primario, ya que se mezclan las diversas expresiones artísticas dificultando los aprendizajes musicales. En el nivel secundario aún cuando se posee una clase específica, el maestro debe lidiar con los espacios vacíos que una mala educación musical en la primaria ha dejado. Dificultando que se alcancen niveles altos en cuanto a la lectoescritura musical.

Según información proporcionada de forma verbal por algunos docentes-maestros de coro. La mayoría manifiesta que los estudiantes no leen de forma fluida las notas musicales, por tal motivo resulta mucho más sencillo enseñar el repertorio por imitación, enseñando a través de la memoria y sirviéndose de midis de la melodía por voces para agilizar el trabajo.

El método Kodaly es una buena herramienta para poder introducir a los alumnos a la lecto escritura musical, complementado con los aprendizajes musicales en el salón de clases.

Juegos de intervalos, repetición de patrones y ejercicios sencillos para ir complementado el aprendizaje. Cuando los alumnos entienden y empiezan a dominar estos aprendizajes se sienten más seguros y motivados. El reto al final es poder moverse en ambas temáticas, tanto lectura como la memoria.

d. Repertorio

El director de coro debe conocer a su coro, saber cuáles son las posibilidades reales y las expectativas para con el grupo. No hay que exigir más de lo que pueden dar en el nivel en que se encuentran, es importante ser pacientes y perseverantes con el grupo y motivarlos para que el trabajo que realicen sea alegre y motivado. Una parte importante del éxito de una agrupación coral se da al elegir un repertorio óptimo y acorde a sus capacidades.

Buscar canciones atractivas y llamativas que llamen la atención de los integrantes, iniciar con un nivel sencillo de dificultad. Iniciar con cantos al unísono, cánones, ostinatos, juegos a dos voces y cuando estén acostumbrados iniciar juegos a dos voces.

El repertorio puede ir desde piezas académicas conocidas pero sencillas, piezas de compositores nacionales, hasta arreglos de piezas contemporáneas que gusten a los alumnos. Tomar en cuenta el nivel de dificultad vocal y los alcances en cuanto a rango y tesitura de los alumnos. El maestro deberá planificar cuidadosamente las sesiones y definir las metas a alcanzar.

8. RETOS DEL EDUCADOR EN CUANTO A LA CONFORMACIÓN DE UN CORO ESCOLAR

Al trabajar en una institución educativa y conformar un coro hay varias situaciones que hay que tomar en cuenta.

- a.** Los alumnos que conforman el coro no esperan ser músicos o cantores profesionales muchos están ahí porque les gusta. Aunque ese sea el caso se debe buscar la excelencia del coro y no bajar la exigencia ni los estándares planteados.

- b.** En algunas instituciones habrá el inconveniente de tener un instrumento melódico como lo es el teclado. El maestro puede servirse de la utilización de una flauta, utilizar recursos digitales como la creación de pistas y midis para apoyar al coro.
- c.** Presupuesto: En muchas instituciones el docente encontrará el reto de no tener fondos para trabajar el proyecto, puede servirse de la comunidad para solicitar apoyo, a través de la municipalidad, organizaciones privadas entre otras.
- d.** El director de coro más que ser el encargado de que el coro funcione, se vuelve un gestor, un psicólogo y por ende debe estar dotado de calidad humana, ser creativo y buscar herramientas de innovación, aprender a desarrollar proyectos y gestión.

III. MARCO METODOLÓGICO

A. OBJETIVO GENERAL

Presentar un manual de dirección coral que sirva como precedente y material de consulta para los educadores musicales que estén adentrándose en la dirección coral, así como los que ya están dentro del ámbito musical coral.

B. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Plasmar en la investigación la realidad nacional de la música coral en Guatemala.
2. Elaborar un manual que sea funcional de acuerdo con el contexto nacional en el que los directores corales laboran.
3. Brindar herramientas a los educadores musicales que están iniciando en la dirección coral.

C. ENFOQUE

Esta investigación se realizó de forma cualitativa con enfoque fenomenológico. Ya que se estudió el fenómeno desde el proceso de observación de cada uno de los establecimientos para detallar puntos en común y necesidades generales.

Partiendo de las necesidades generales se procedió a la elaboración de un manual de consulta el cual fue revisado por tres expertos: Un director de coro profesional, un experto en la elaboración de manuales y un experto en dirección coral.

D. POBLACIÓN

Coros escolares de nivel primaria y media, del sector urbano y sector rural.

E. MUESTRA

La muestra se realizó de forma intencionada, se tomó de cuatro centros educativos de nivel medio, siendo tres de la ciudad capital y uno del interior de la república con el objetivo de tener una muestra fuera del contexto metropolitano. Los parámetros para la elección fueron los siguientes:

- Un establecimiento privado de un estrato socioeconómico alto, que posea un coro escolar con trayectoria histórica.
- Un establecimiento público-privado de estrato socioeconómico medio que posea un coro escolar.
- Un establecimiento público de un estrato socioeconómico bajo, que posea un coro escolar.
- Un establecimiento público-privado que se encuentre en el interior de la república y posea un coro escolar.

F. SUPUESTOS DE LA INVESTIGACIÓN

Tomando como referencia el p sum de estudios de dos universidades estatales de Costa Rica. La Universidad Nacional de Costa Rica (UNA) y la Universidad de Costa Rica (UCR). Según Chaves Cordero & Escamilla, (2017) El director de coro debería haber cursado al menos tres años de canto y educación vocal en clases individuales, cursos de pedagogía, cursos de historia de la música y música coral, cursos de teoría musical, cursos de piano enfocados a la dirección coral, armonía y polifonía.

Los directores corales de establecimientos educativos basan sus enseñanzas a los alumnos a través de la experiencia coral que han tenido como cantantes y también con lo aprendido en sus casas de estudio.

Los directores de coros escolares deben lidiar con diferentes retos, falta de espacios, los insumos necesarios dependen mucho de la institución donde laboren. También la falta de preparación profesional pues hay una mayoría que ha aprendido a dirigir de forma empírica.

G. INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

El proceso inicial de investigación se realizó a través de entrevistas a docentes encargados de la dirección de un coro escolar, además de indagar en fuentes secundarias sobre los beneficios de la implementación de un coro dentro de un establecimiento educativo, como la dirección coral en sí utilizando métodos de práctica coral, métodos de canto, entrevistas, artículos académicos etc. las fuentes de referencia pueden encontrarse en la biblioteca de la Universidad del Valle de Guatemala, en la escuela de Maestros de Música (ENEM), Universidad de San Carlos de Guatemala, en plataformas de búsqueda que esta posee e incluso en Google académico.

1. Proceso de observación:

El proceso de observación sirvió para determinar la forma de trabajo del ensamble coral por parte del director, y la lista de cotejo fue la herramienta que se utilizó para tener un parámetro general.

2. Entrevistas estructuradas:

Las entrevistas estructuradas se realizaron a los directores corales de los establecimientos observados.

3. Entrevista abierta:

La entrevista abierta se utilizó para entrevistar a un experto en dirección coral internacional, específicamente de Costa Rica, esto sirvió para realizar una comparativa del nivel de otros países en contraste con Guatemala.

H. ALCANCES Y LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN

Esta investigación se realizó en Ciudad de Guatemala en tres instituciones del área metropolitana y una institución del sector rural.

- **Limitaciones**

El periodo de recolección de datos es limitado, debido a las fechas se tuvo que tomar en cuenta que el ciclo escolar estaba pronto a terminarse y por ende los ensayos de coro en los establecimientos educativos, debido a esto únicamente se realizó una observación por establecimiento.

La preparación académica en cuanto a Dirección Coral por parte de los maestros a cargo de las agrupaciones corales, ya que no hay una escuela o carrera en Guatemala como tal, y las Universidades ofrecen en su pensum de profesorado un curso de un año en el caso de la Universidad de San Carlos de Guatemala y en la Universidad del Valle de Guatemala un semestre.

- **Alcances**

Se indagó respecto a la forma de trabajo de cuatro agrupaciones corales, de varios contextos, con directores corales que poseen formación distinta entre sí. Esto sirviéndose de un proceso de observación y una entrevista al director del coro.

Se observaron cuatro coros de establecimientos educativos, del sector público y privado.

I. VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA DE MODELO DE TRABAJO PROFESIONAL

La validación se realizó con tres expertos ya que el manual se enfocó a ser de consulta¹.

El primero es el maestro Daniel Ovalle quién realizó estudios de Percusión, Flauta Traversa, Canto Operático y Piano. Profesor de Enseñanza Media en Educación Musical y Lic. en Arte de la USAC. En el área coral ha recibido capacitaciones con maestros de Cuba, Venezuela, Costa Rica, Uruguay. Recibió estudios de dirección orquestal y coral en la Escuela Municipal de Música de Guatemala, bajo la tutela de los maestros Vicente Luna (España) y Fernando Archila (Guatemala). Director de: Coro Do Re Mi (Colegio Belga Guatemalteco), Coro Titular del Conservatorio Nacional de Música y Estudio Coral de Guatemala. Cantor, instrumentista y director asistente en Prosodia, ensamble de música antigua.

La segunda revisora fue la soprano Heydi Contreras. Maestra de educación musical, fue directora musical de la Escuela Municipal de Música Núcleo zona 18, donde estuvo a cargo de las agrupaciones corales. Profesora del Coro Juvenil Municipal y ex integrante de la Camerata Vocal Municipal. Ha participado en varios talleres y seminarios de artes escénicas, dirección coral y Bel Canto impartidos por los maestros Rubén Darío Flores, Andrés Amado, Fernando Archila, Massimo Pezzutti, Elizabeth Mac Vean, Augusto Pérez Guarnieri (Argentina), Libia Gómez (Venezuela). Participa como directora y tallerista musical de Ópera Kids y Elenco Querido Arte de la Compañía de Ópera Querido Arte.

La tercera validadora es la Licenciada Aurora esperanza Aguayo Orellana de Rodas en enseñanza en Idioma Español y literatura, egresada de la Universidad de San Carlos de Guatemala, docente certificada ISO, posee maestría en docencia superior diplomado en teología. Catedrática de la Universidad de San Carlos de Guatemala, a cargo de lenguaje, narrativa y poesía españolas. Autora de un Manual de ortografía.

¹¹ Las biografías fueron proporcionadas por los validadores.

IV. ANÁLISIS DE RESULTADOS

La información que se mostrará a continuación fue producto del proceso de observación realizado durante la investigación, con el objetivo de indagar respecto a la forma de trabajo, necesidades, retos y aciertos a los que se enfrente un director coral en un establecimiento educativo. Y con esto poder elaborar el *Manual de Dirección Coral Para Maestros de Música*. Este proceso se dividió en dos partes, la primera la observación al coro y la segunda una entrevista al director encargado de la agrupación.

Se realizaron tres procesos de observación y tres entrevistas a coros de diferentes estratos socioeconómicos del nivel público, privado y uno del interior de la república.

A. RESULTADOS DE OBSERVACIÓN

A continuación, se muestran los resultados del proceso de observación que se realizó a los coros, para esto se utilizó una lista de cotejo².

TABLA #12
EJERCICIOS PREPARATORIOS

ITEM 1	Establecimientos
Realizan ejercicios preparatorios: Relajación Calentamiento Respiración Vocalizaciones	Establecimiento A: Si, el director coral realiza todos los ejercicios preparatorios antes de trabajar repertorio con sus estudiantes.
	Establecimiento B: No realizan vocalizaciones, entran directo en material de canto.
	Establecimiento C: No, por cuestiones de tiempo entran directo a cantar.
	Establecimiento D: Si, realizan algunos ejercicios preparatorios y vocalices rápidos.

Fuente: Elaboración propia.

² El orden de los establecimientos observados es el siguiente:

- A: Un establecimiento privado de un estrato socioeconómico alto, que posea un coro escolar con trayectoria histórica.
- B: Un establecimiento público-privado de estrato socioeconómico medio que posea un coro escolar.
- C: Un establecimiento público de un estrato socioeconómico bajo, que posea un coro escolar.
- D: Un establecimiento público-privado que se encuentre en el interior de la república y posea un coro escolar.

Interpretación de la observación: Se pudo observar que los directores corales de los centros educativos A y D, si hacían uso de los ejercicios preparatorios previos al ensayo de repertorio coral. El primer establecimiento maneja una estructura más dinámica, utilizando juegos y canciones, y sólida en el sentido de que cada vocalización iba encaminada al repertorio que trabajarían. Esto es positivo porque siendo un coro de niños de primaria el nivel de atención puede ser bastante corto. Los establecimientos B y C no realizaron ejercicios preparatorios, la justificación dada fue que, debido al tiempo corto para ensayo, preferían iniciar de una vez con el trabajo de repertorio. (el coro C utiliza los recreos como tiempo de ensayo, este es de 30 minutos).

**TABLA #13
VARIEDAD DE REPERTORIO**

ITEM 2	Establecimientos
Variedad de Repertorio	Establecimiento A: Sí, presentan repertorio desde canciones al unísono hasta canciones a 3 voces.
	Establecimiento B: Sí, presentan variedad de repertorio, canciones al unísono y canciones con varias voces.
	Establecimiento C: Sí, el repertorio que estaban ensayando era navideño.
	Establecimiento D: Sí, presentan repertorio variado.

Fuente: Elaboración propia.

Interpretación de la observación: Todos los establecimientos observados presentaron variedad de repertorio, este adecuándose a las edades con las que cada coro trabaja. Los directores de los coros B y C dijeron que su forma de escoger repertorio era de acuerdo con las propuestas que sus alumnos realizaban, en su mayoría relacionadas a canciones de la actualidad.

**TABLE #14
EL REPERTORIO ES ADECUADO DE ACUERDO CON LAS EDADES**

ITEM 3	Establecimientos
El repertorio es adecuado de acuerdo con las edades.	Establecimiento A: Sí, las canciones que cantan están enfocadas a las edades de los alumnos (son alumnos de primaria).
	Establecimiento B: Sí.
	Establecimiento C: Sí
	Establecimiento D: Sí.

Fuente: Elaboración propia.

Interpretación de la observación: Se pudo observar que el repertorio era acorde a las edades de los alumnos. El establecimiento A, posee repertorio que se adecua a las voces de los niños pequeños, este se diferencia del resto pues los demás coros tienen como integrantes, adolescentes y mixto en el caso del coro D.

**TABLA #15
EL CORO ESTÁ DIVIDIDO EN VARIAS VOCES**

ITEM 4	Establecimientos
El coro está dividido en varias voces.	Establecimiento A: Sí, el coro canta a tres voces
	Establecimiento B: Sí, el coro canta a varias voces. Según palabras del maestro cantan hasta a 4 y 5 voces.
	Establecimiento C: Sí, el coro canta a dos voces.
	Establecimiento D: Sí, cantan a varias voces.

Fuente: Elaboración propia.

Interpretación de la observación: El establecimiento A ensayó diferentes piezas las cuales partieron desde el unísono hasta las 3 voces con solista. En el caso del establecimiento B, trabajaron variedad de repertorio donde era perfectamente audible 3 voces, aunque se platicó con el director después del ensayo y el comentó que el coro poseía capacidad para cantar a 4 y 5 voces. El establecimiento C estaba trabajando repertorio navideño a dos voces y el establecimiento D a 4 voces ya que es un coro mixto (adolescentes y adultos).

**TABLA #16
GRADO DE DIFICULTAD EN LAS PIEZAS**

ITEM 5	Establecimientos
Las piezas vocales muestran cierto grado de dificultad de acuerdo con el rango de edades y tiempo que lleva trabajando el coro.	Establecimiento A: Sí, las piezas a 3 voces demuestran cierto grado de dificultad.
	Establecimiento B: Sí, el coro tiene variedad de repertorio.
	Establecimiento C: No, la pieza que estaban ejecutando era una canción navideña sencilla.
	Establecimiento D: Sí.

Fuente: Elaboración propia.

Interpretación de la observación: Se observó que los directores de coro trabajan diverso repertorio. El coro A se destacó pues aparte de cantar repertorio a tres voces, agregaban movimiento a las canciones, los alumnos también proponían pasos mientras iban fijando la melodía. En el caso del coro C la pieza que estaban cantando.

**TABLA #17
ANÁLISIS DEL DIRECTOR**

ITEM 6	Establecimientos
El director analiza y profundiza en la partitura o repertorio que están trabajando.	Establecimiento A: Sí, durante el ensayo el director hizo pausas para revisar ciertas partes de la pieza.
	Establecimiento B: No, el director entró en materia de canto y no paró.
	Establecimiento C: No, por cuestiones de tiempo el director únicamente se dedicó a que cantará el coro.
	Establecimiento D: No, entró en materia de canto

Fuente: Elaboración propia.

Interpretación de la observación: En los ensayos observados se pudo constatar que solamente el director del establecimiento A, fue revisando dinámicas y agógica durante el ensayo. Los demás directores abordaron el repertorio, sin hacer énfasis en la profundización del repertorio trabajado.

**TABLA #18
EMPASTE DEL CORO**

ITEM 7	Establecimientos
El coro canta empastado.	Establecimiento A: Sí el coro ha llegado a un punto donde las niñas y niños ya están adaptados y pueden escucharse a una sola voz.
	Establecimiento B: Sí, el coro canta empastado
	Establecimiento C: No, todavía resaltan voces.
	Establecimiento D: No

Fuente: Elaboración propia.

Interpretación de la observación: Se pudo observar que los coros A y B eran los que tenían un mejor empaste, esto puede deberse a la antigüedad de los alumnos con los que se está trabajando.

**TABLA #19
MATICES Y DINÁMICAS**

ITEM 8	Establecimientos
Trabajan matices y dinámicas.	Establecimiento A: Sí
	Establecimiento B: Sí
	Establecimiento C: No
	Establecimiento D: No

Fuente: Elaboración propia.

Interpretación de la observación: Durante el ensayo, no se vio evidenciado el uso de matices y dinámicas en la ejecución del repertorio de los coros C y D, mientras que en los coros A y B si se evidenció a la hora de cantar el repertorio coral. En el caso del coro B, aunque el maestro no lo solicitó por ser repertorio que ya tienen fijado los alumnos sabían dónde realizar las respectivas dinámicas.

**TABLA #20
TRABAJAN IMPOSTACIÓN Y APOYO**

ITEM 9	Establecimientos
Trabajan impostación y apoyo.	Establecimiento A: Sí, en las vocalizaciones el maestro fue dando instrucciones y recordando.
	Establecimiento B: No, durante el ensayo no se mencionó.
	Establecimiento C: No, no se mencionó en el ensayo.
	Establecimiento D: No, no se mencionó en el ensayo

Fuente: Elaboración propia.

Interpretación de la observación: Estos términos y a revisión del proceso del canto no se explicó durante el ensayo. Solo el director del establecimiento A, fue mencionando durante los ejercicios preparatorios a los niños con el proceso correcto de la respiración y el apoyo, todo en palabras sencillas de acuerdo con la percepción de los alumnos.

**TABLA #21
ESTRUCTURA DE ENSAYO**

ITEM 10	Establecimientos
El ensayo funciona de forma estructurada: Relajación, calentamiento, vocalización, repertorio, resolución de dudas etc.	Establecimiento A: Sí
	Establecimiento B: No
	Establecimiento C: No
	Establecimiento D: Sí, hay vocalices y ejercicios rápidos.

Fuente: Elaboración propia.

Resultados de la observación: Se pudo observar que el establecimiento A y D si tenía un proceso estructurado en comparación con los coros B y C que entraron directamente a trabajar repertorio coral, sin hacer uso de los ejercicios preparatorios.

**TABLA #22
RETROALIMENTACIÓN**

ITEM 11	Establecimientos
Durante el ensayo se evidencia retroalimentación de los aprendizajes.	Establecimiento A: Sí, el director paró varias veces para revisar detalles.
	Establecimiento B: Sí, pregunta si tienen dudas respecto a lo que están trabajando.
	Establecimiento C: Sí
	Establecimiento D: Sí

Fuente: Elaboración propia.

Resultado de observación: Se observó interés del director por saber si los alumnos estaban captando las ideas que él estaba tratando de transmitir, además de realizar recordatorios de aspectos importantes respecto al repertorio que estaban trabajando.

**TABLA #23
TIEMPO DE ENSAYO**

ITEM 12	Establecimientos
El tiempo de ensayo es de 30 minutos en adelante.	Establecimiento A: Sí, el tiempo de ensayo es de aprox. 2 horas.
	Establecimiento B: Sí, el tiempo supera la media hora.
	Establecimiento C: Sí, el tiempo es de media hora
	Establecimiento D: Sí, el tiempo es de una hora.

Fuente: Elaboración propia.

Resultados de observación: Se observó que el tiempo promedio de ensayo de los coros era de una hora, en el caso del coro A el tiempo de ensayo es de aproximadamente dos horas, mientras que el contraste fue el coro C, ya que únicamente cuenta con media hora, tiempo que termina reduciéndose a 20 minutos pues el tiempo designado a ensayo es el recreo de los alumnos y requieren de al menos 10 minutos para comer, acomodarse y regresar a sus salones al finalizar el ensayo. En el caso del coro D por ser una institución musical, tiene la clase de coro de media hora y un ensayo general los jueves de una hora para ensamblar todas las voces.

**TABLA #24
INSTRUMENTOS**

ITEM 13	Establecimientos
Utilizan instrumentos (guitarra-teclado) para acompañamiento del coro.	Establecimiento A: Sí, utilizan teclado (tienen un pianista acompañante).
	Establecimiento B: Sí, el director ejecuta el piano
	Establecimiento C: Sí, el director ejecuta el piano
	Establecimiento D: Sí, el director ejecuta el piano

Fuente: Elaboración propia.

Resultados de observación: Se pudo observar que todos los maestros de coro contaban con un teclado para trabajar, el coro del establecimiento A posee un pianista acompañante en los ensayos, esto es de gran ayuda al director coral ya que puede dedicarse de lleno en materia de dirección, corrección y ensamble del repertorio. En el caso del resto de coros el director también era el que acompañaba a los alumnos a la hora de cantar.

**TABLA #25
RECURSOS ADICIONALES**

ITEM 14	Establecimientos
El director utiliza recursos adicionales para mejorar la experiencia coral.	Establecimiento A: Sí, hacen uso de una pantalla, internet y bocinas.
	Establecimiento B: Sí, Poseen una pantalla para proyectar vídeos y letras, con internet.
	Establecimiento C: No.
	Establecimiento D: No.

Fuente: Elaboración propia.

Resultado de observación: Los establecimientos A y B tenían en sus salones recursos adicionales como una pantalla, internet, equipo de audio etc. Mientras que los coros C y D únicamente se servían del uso del teclado para poder trabajar con los alumnos.

B. RESULTADO DE ENTREVISTA ESTRUCTURADA

TABLA #26
ESTUDIOS DE DIRECCIÓN CORAL

Pregunta No.1 Entrevista estructurada	Director entrevistado
¿Cuáles son sus estudios de dirección coral?	Director A: Diplomado en Cuba 2008, Indiana 2008-2009, diversas capacitaciones con maestros extranjeros, congresos entre otros.
	Director B: Conservatorio Nacional. Y cursos de Dirección Coral con maestros Internacionales.
	Director C: Experiencia en coros, y talleres.
	Director D: Escuela de música.

Fuente: Elaboración propia.

TABLA #27
ESTUDIOS DE CANTO

Pregunta No. 2 entrevista estructurada	Director entrevistado
¿Posee estudios de canto?	Director A: Como solista no, pero si se ha especializado en dirección.
	Director B: Cursos.
	Director C: Sí, 2 años de estudio en el Conservatorio Nacional.
	Director D: No, más que el aprendizaje recibido durante la carrera de magisterio.

Fuente: Elaboración propia.

TABLA #28
PARTICIPACIÓN EN AGRUPACIONES CORALES

Pregunta No. 3 entrevista estructurada	Director entrevistado
¿Ha participado en agrupaciones corales como coralista?	Director A: Sí
	Director B: Sí
	Director C: Sí, actualmente está en varios
	Director D: Sí, cuando estaba estudiando para ser maestro de música.

Fuente: Elaboración propia.

**TABLA #29
ESTUDIOS DE MÚSICA CORAL**

Pregunta No.4 Entrevista estructurada	Director entrevistado
¿Ha participado en algún congreso o estudio a fin de música coral?	Director A: Sí, posee una larga trayectoria como aprendiz y como tallerista.
	Director B: Sí, ha participado en congresos y talleres.
	Director C: Sí, ha participado en algunos talleres.
	Director D: No. Solo los aprendizajes adquiridos durante la carrera de magisterio.

Fuente: Elaboración propia.

**TABLA #30
EXPERIENCIA EN DIRECCIÓN CORAL**

Pregunta No. 5 entrevista estructurada	Director entrevistado
¿Cuál es su experiencia en dirección coral?	Director A: Ha dirigido y fundado varios coros reconocidos de Guatemala
	Director B: Ha trabajado en coros desde los 12 años.
	Director C: Desde el 2014, actualmente dirige dos coros escolares en diferentes instituciones educativas.
	Director D: Dirigiendo el coro de la institución y un coro en la comunidad donde vive.

Fuente: Elaboración propia.

**TABLA #31
DIVISIÓN DE VOCES EN UN CORO**

Pregunta No. 6 entrevista estructurada	Director entrevistado
¿Cómo trabaja la división de voces en un coro escolar?	Director A: Lleva el proceso de canciones al unísono, superpuestas, a dos o más voces. Las vocalizaciones y ejercicios van en función del repertorio
	Director B: Trabajo a 4 y 5 voces, realiza audición individual. Se lleva un proceso desde preprimaria por ser un colegio experimental. En virtud del repertorio y trabajando con la voz más difícil.
	Director C: Trabaja a dos voces
	Director D: Trabaja hasta cuatro voces.

Fuente: Elaboración propia.

**TABLA #32
RETOS DE UN DIRECTOR CORAL ESCOLAR**

Pregunta No. 7 Entrevista estructurada	Director entrevistado
¿Cuáles creen que son los retos que afronta un director coral de un establecimiento educativo?	Director A: El tiempo de ensayo.
	Director B: Apoyo de la institución, ha costado, pero ahora han apoyado más.
	Director C: El tiempo de ensayo, falta de recursos.
	Director D: Apoyo de la institución al coro, interés de los alumnos a la clase de dirección coral. Apoyo de los compañeros docentes.

Fuente: Elaboración propia.

**TABLA #33
APOYO INSTITUCIONAL**

Pregunta No. 8 entrevista estructurada	Director entrevistado
¿Ha recibido apoyo institucional?	Director A: Sí, si ha recibido apoyo de la institución.
	Director B: Sí, se ha recibido no como se quisiera, pero ha habido gracias a los logros que el coro ha ido obteniendo.
	Director C: Sí, en las posibilidades de la institución como el espacio para los ensayos. Apoyo a realizar rifas y actividades para juntar fondos para transporte.
	Director D: Hay poco apoyo institucional

Fuente: Elaboración propia.

**TABLA #34
MATERIAL DE CONSULTA**

Pregunta No. 9 entrevista estructurada	Director entrevistado
¿Qué materiales de consulta de dirección coral de autores guatemaltecos conoce?	Director A: Sí conoce, maestro Ortega.
	Director B: No conoce
	Director C: No conoce.
	Director D: No conoce.

Fuente: Elaboración propia.

C. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

El proceso de observación sirvió para saber cómo trabajan los directores corales bajo distintos contextos socioeconómicos y diferentes recursos.

El coro del establecimiento A, es conocido como uno de los mejores coros a nivel nacional. El ensayo observado estaba bien estructurado, tenían más tiempo (dos horas aproximadamente) y contaban con mayores recursos a diferencia de los otros establecimientos observados. Sumado a esto, está la preparación académica del director, ya que posee una amplia trayectoria además de haber formado varios ensambles representativos en el país. Y también contar con un segundo maestro que funge como pianista, estoy siendo de beneficio para el director ya que puede dedicarse de lleno al montaje de las piezas. Otro aspecto para destacar fue la incorporación de movimiento en las piezas corales, los alumnos participan activamente en la propuesta de movimientos acordes al repertorio cantando.

El coro B también cuenta con varios recursos que potencializan la experiencia coral, además de tener una sólida estructura, ya que los alumnos tienen su primer acercamiento desde muy pequeños en los grados de preprimaria y por ser parte de un colegio experimental, los alumnos son preseleccionados por aptitudes y de acuerdo con ello los docentes deciden en cual expresión artística ha mostrado mejores resultados para que forme parte de él. Esto resulta ventajoso a la hora de trabajar el ensamble pues el alumno ha tenido un acercamiento directo y no está iniciando de cero. El coro a pesar de tener una hora de ensayo no trabaja ejercicios preparatorios y en palabras del director él ha optado por sacrificarlo para dedicar más tiempo al ensamble y creación de repertorio con los alumnos.

En el caso del coro C, este forma parte de una institución pública, el tiempo de ensayo en contraparte con los coros mencionados con anterioridad es mucho más corto ya que únicamente cuentan con el espacio de receso el cual es de media hora, que activamente termina siendo de 20 minutos. Cuando se realizó la observación se pudo constatar que no poseen un espacio fijo de ensayo, ya que la dirección general no lograba ubicar el espacio en que el coro estaba ensayando. Según comentó el director se rotan normalmente de espacio de ensayo, ya sea por

falta de electricidad o para evitar molestias de “ruido” cuando el coro ensaya con otro instituto que está en el mismo establecimiento. Este coro en particular en palabras del director tiene un objetivo más social, ha tenido la iniciativa de fomentar el amor a la música a través del canto coral, organizando festivales, buscando espacios de presentación entre otros.

Por ser un instituto se ha encontrado con el problema de ser tachados de problemáticos y eso ha hecho que sea más difícil que sean presentados en otras instituciones educativas que organizan festivales corales. El proceso de trabajo ha sido más lento debido que al contar con media hora únicamente es mucho más difícil avanzar y concretar aprendizajes, el director también ha suprimido los ejercicios preparatorios para poder aprovechar al máximo el tiempo reducido que tiene de ensayo, actualmente el coro ya está cantando a dos voces. El director del coro manifiesta que lo ve como un medio social de rescate, también que una de las metas es poder viajar con su agrupación coral. El coro forma parte de la jornada vespertina del instituto. Es importante mencionar que cuando el coro es invitado a participar en algún festival o presentación por la mañana el maestro debe gestionar que la otra agrupación coral que dirige en otro establecimiento en la mañana también pueda asistir, de este modo debe ocuparse de ambos ensambles corales en caso de tener presentación.

El coro D, es parte de una escuela de música de un departamento del interior de la república. De los coros evaluados la directora es la que menos preparación académica profesional posee en cuanto a materia de dirección coral, al igual que experiencia participando en ensambles corales como cantante. Está a cargo de la clase de practica coral en dicha institución, el coro es mixto ya que hay hombres y mujeres, y varían las edades, en la actualidad están cantando a cuatro voces. La maestra se sirve del recurso del piano para enseñar a sus alumnos. Una de las dificultades que manifiesta es que los alumnos deben llevar la clase como parte del pènsuim de estudios y a muchos no les interesa cantar sino solamente su instrumento principal. El coro tiene un ensayo general a la semana de una hora. La maestra ha buscado trabajar diferente repertorio entre académico y popular.

Salvo el director del establecimiento A, ha recibido instrucción profesional y está especializado en dirección coral, el resto de los directores manifestaron recibir al menos un taller de dirección

coral o instrucción durante su preparación como maestros de música, este es el caso del director del coro D. Y solamente el director del coro A conocía material de dirección coral de autores guatemaltecos. El resto de los directores manifestó no conocer material de referencia de dirección coral.

Otro punto que manifestaron en común es el reto de trabajo sobre el tiempo, ya que algunos han optado sacrificar el espacio de preparación vocal para dedicarse a producir, ya que la institución espera resultados tangibles en corto tiempo. Esto es contraproducente a largo plazo, pues las cuerdas vocales son un instrumento que no puede ser remplazado y sin el debido cuidado o conciencia de trabajo puede desencadenar problemas a largo plazo.

El poco apoyo institucional ha sido otra de las dificultades que manifestaron, ya que en el caso del coro C, el director ha buscado formas de gestionar fondos para poder movilizar a los alumnos a las presentaciones.

En contraparte con Guatemala, como se muestra en el Marco Teórico en Tendencias Actuales De Dirección, respecto a la entrevista realizada al maestro David Ramírez, quien está a cargo de la cátedra en la Universidad Nacional de Costa Rica hay una carrera de Dirección Coral desde 1978, mientras en Guatemala no existe y la única forma de tener un aprendizaje significativo es asistir a talleres, capacitaciones y buscar los medios para estudiar fuera de Guatemala.

D. RESULTADOS DE VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

TABLA #35
PREGUNTA NO. 1 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN

Pregunta No. 1 del cuestionario	Respuesta de expertos	Decisiones
¿Cómo considera la redacción y ortografía del Manual?	Experto No. 1: Es un material muy completo que permitirá a los interesados en formar agrupaciones corales contar con una guía práctica para su desarrollo.	Experto No. 1: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.
	Experto No. 2: Muy buena, principalmente en el área conceptual y en el área de implementación de ejercicios oportunos para la realización de los ensayos, ya que tiene un hilo de desarrollo comprensible. En el área de presentación debe plantearse a quién va dirigido el manual, por qué va dirigido, cuál es el propósito y finalidad de este, como también los resultados que se esperan de la funcionalidad del manual. El tiempo de vida que en uso el manual puede tener.	Experto No. 2: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.
	Experto No. 3: Considero que la ortografía es correcta como también lo es la redacción.	Experto No. 3: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.

Fuente: Elaboración propia.

TABLA #36
PREGUNTA NO. 2 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN

Pregunta No. 2 del cuestionario	Respuesta de expertos	Decisiones
¿El Manual es funcional? ¿Por qué?	Experto No. 1: Sí es funcional, pues delimita en una serie de procesos la formación y dirección de una agrupación coral.	Experto No. 1: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.
	Experto No. 2: Sí, es funcional ya que se apoya de ejercicios que en la práctica son constantes, y útiles para el desarrollo vocal de quienes hacen sus primeras intervenciones como cantantes de coro.	Experto No. 2: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.
	Experto No. 3: Sí es funcional. La razón es porque el contenido del manual es comprensible por su lenguaje utilizado y necesario en un ambiente educativo para la conformación de coro.	Experto No. 3: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.

Fuente: Elaboración propia.

TABLA #37
PREGUNTA NO. 3 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN

Pregunta No. 3 del cuestionario	Respuesta de expertos	Decisiones
<p align="center">¿Las actividades del Manual son adecuadas para el director de coros de un establecimiento educativo? ¿Por qué?</p>	<p>Experto No. 1: Sí son adecuadas y de entendimiento accesible.</p>	<p>Experto No. 1: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.</p>
	<p>Experto No. 2: Sí, son adecuadas ya que específicas edades y se adecua al tiempo que un establecimiento puede otorgar a la práctica coral. Los ejemplos de vocalizaciones son estándares por lo que permite que cualquier estudiante del canto pueda lograrlo en los primeros ensayos y que les pueda ser útil en el desarrollo de la voz. Hace énfasis en el cuidado de la voz y la atención que el director debe de tener en encontrar un sonido balanceado y sano. (sin gritos o tensión).</p>	<p>Experto No. 2: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.</p>
	<p>Experto No. 3: Sí son adecuadas. Las actividades propuestas contribuyen a que el director tenga una herramienta útil. Le permite hacer dinámica la conformación del coro, es decir, lo convierte en una actividad motivadora y además hace que se alcancen los objetivos y se desarrollen las competencias establecidas.</p>	<p>Experto No. 3: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.</p>

Fuente: Elaboración propia.

TABLE #38
PREGUNTA NO. 4 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN

Pregunta No. 4 del cuestionario	Respuesta de expertos	Decisiones
<p align="center">¿Cree que lo propuesto en el Manual es posible llevarlo a la práctica bajo el contexto guatemalteco?</p>	<p>Experto No. 1: Sí es posible, aunque tengo mis reservas con los procesos de audiciones en un coro escolar, en donde el coro es parte de la función educativa que debe ser para todos y no solo para los que afinan o tengan lectura musical avanzada. Se debe incluir a todos los estudiantes por igual, para que sean partícipes de la formación musical. Se trata de educar, no de formar agrupaciones profesionales.</p>	<p>Experto No. 1: Se investigó la información que el experto propone y complementó en el manual.</p>
<p align="center">¿Cree que lo propuesto en el Manual es posible</p>	<p>Experto No. 2: El manual no especifica el tiempo en el cual el desarrollo coral puede ser efectivo, o cuales son las</p>	<p>Experto No. 2: El manual no especifica tiempo debido a que es material de consulta y</p>

Pregunta No. 4 del cuestionario	Respuesta de expertos	Decisiones
<p>Llevarlo a la práctica bajo el contexto guatemalteco?</p>	<p>expectativas que una institución puede tener, además que el contexto guatemalteco es muy amplio y diverso por lo que recomiendo centrarse en un tipo de institución educativa o hacer énfasis en los casos que se salgan del patrón.</p> <p>En cuanto al manejo del recurso humano, el manual plantea varios ejemplos y situaciones de cómo abordar los ensayos, es claro con rutinas para el manejo y montaje del repertorio además de ejemplificar los patrones básicos de conducción.</p> <p>Experto No. 3: Sí es posible, es propuesta por una docente guatemalteca, que labora en un ambiente guatemalteco y conoce las necesidades de un docente guatemalteco.</p>	<p>el objetivo es que el maestro que lo posea, pueda utilizarlo y adecuarlo según sus necesidades, ya que el contexto guatemalteco es bastante amplio.</p> <p>Experto No. 3: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.</p>

Fuente: Elaboración propia.

TABLA #39
PREGUNTA NO. 5 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN

Pregunta No. 5 del cuestionario	Respuesta de expertos	Decisiones
<p>¿Las actividades del Manual logran el objetivo propuesto? ¿Por qué?</p>	<p>Experto No. 1: Dependerá del modo en que se aplique. Cada grupo escolar será abordado de distinta forma dependiendo de sus cualidades, no obstante, las actividades del Manual están encaminadas a lograr objetivos concretos.</p> <p>Experto No. 2: El manual no plantea los objetivos a alcanzar del mismo.</p> <p>Experto No. 3: Sí se logra el objetivo propuesto, pues el manual es una herramienta útil para un director de coro en un establecimiento educativo.</p>	<p>Experto No. 1: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.</p> <p>Experto No. 2: El docente adecúa el manual según las necesidades que se le presente.</p> <p>Experto No. 3: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.</p>

Fuente: Elaboración propia.

TABLA #40
PREGUNTA NO. 6 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN

Pregunta No. 6 del cuestionario	Respuesta de expertos	Decisiones
¿Cuál es la utilidad que usted nota de las imágenes y tablas que contiene el Manual?	Experto No. 1: Proporciona una muestra organizada del proceso que se debe llevar	Experto No. 1: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.
	Experto No. 2: En cuanto a la información son simples y entendibles, en cuanto a la fuente, formato y tamaño de letra es muy variable.	Experto No. 2: Se utilizó la forma propuesta por el Manual de la Universidad del Valle de Guatemala.
	Experto No. 3: Tanto las imágenes como las tablas permiten que quien lee el manual, le sea el contenido comprensible, es decir, lo hace didáctico para el docente que lo utilice.	Experto No. 3: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.

Fuente: Elaboración propia.

TABLA #41
PREGUNTA NO. 7 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN

Pregunta No. 7 del cuestionario	Respuesta de expertos	Decisiones
¿Cómo considera que está aplicada la técnica de dirección coral en el Manual?	Experto No. 1: Está aplicada de una forma básica, de modo que la persona que lo utilice pueda comprender su funcionamiento. Esto llevará al interesado en buscar asesoría personalizada para depurar su técnica.	Experto No. 1: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.
	Experto No. 2: Sí aplicada correctamente según la generalidad de la dirección.	Experto No. 2: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.
	Experto No. 3: El indicar desde los ejercicios iniciales como las actividades propias de la conducción coral, hacen posible que la técnica propuesta sea de utilidad.	Experto No. 3: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.

Fuente: Elaboración propia.

TABLA#42
PREGUNTA NO. 8 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN

Pregunta No. 8 del cuestionario	Respuesta de expertos	Decisiones
¿El tipo de letra permite comprender las actividades y dinámicas? ¿Por qué?	Experto No. 1: Sí. Permite una lectura dinámica, amena y sin cansancio visual.	Experto No. 1: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.
	Experto No. 2: Sí, es un buen tamaño para el tipo de documento que se utiliza.	Experto No. 2: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.
	Experto No. 3: Sí permite la lectura, no es cansada la misma.	Experto No. 3: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.

Fuente: Elaboración propia.

TABLA #43
PREGUNTA NO. 9 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN

Pregunta No. 9 del cuestionario	Respuesta de expertos	Decisiones
¿Los ejercicios preparatorios (relajación, respiración) propuestos son adecuados? ¿Por qué?	Experto No. 1: Sí, porque cumplen el objetivo de “prepararse” para la interpretación coral	Experto No. 1: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.
	Experto No. 2: Son adecuados ya que con ellos se logrará los objetivos principales del canto que son mantenerse relajado en la utilización de la voz y dominar el instrumento paulatinamente mediante movimientos específicos del sonido, yendo de menor a mayor dificultad.	Experto No. 2: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.
	Experto No. 3: Considero que sí son adecuados. Permiten al integrante del coro, está preparado en todo sentido para la participación de la actividad coral, no inicia en frío la actividad.	Experto No. 3: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.

Fuente: Elaboración propia.

TABLA #44
PREGUNTA NO. 10 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN

Pregunta No. 10 del cuestionario	Respuesta de expertos	Decisiones
<p style="text-align: center;">¿Usted cree que las vocalizaciones propuestas son adecuadas o sugeriría algunas otras?</p>	<p>Experto No. 1: Son adecuadas, pero se puede enriquecer con vocalizaciones más adaptadas al ámbito infantil, combinadas con actividades creativas de modo que los niños no sientan aburrimiento en el proceso y que esto derive en una rutina de cansancio.</p>	<p>Experto No. 1: El manual tiene un anexo donde se agregaron canciones guatemaltecas y de otros autores. En repertorio se hacen sugerencias generales de la forma en que el maestro puede ir trabajando, se menciona el uso de canciones como vocalizaciones, además de agregar movimiento a las canciones.</p>
	<p>Experto No. 2: Si son adecuadas ya que se recomiendan vocalizaciones que refuerzan la utilización relajada de las cuerdas vocales lo cual es indispensable para lograr una afinación y colocación correcta</p>	<p>Experto No. 2: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.</p>
	<p>Experto No. 3: Considero que sí son adecuadas, pero también cada director conoce a los integrantes del coro, por lo tanto, sabrá si hace más vocalizaciones de las presentadas en el manual, es de hacer notar que no se puede decir que solo lo escrito, se eliminaría la creatividad del director del coro.</p>	<p>Experto No. 3: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.</p>

Fuente: Elaboración propia.

TABLA #45
PREGUNTA NO. 11 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN

Pregunta No. 11 del cuestionario	Respuesta de expertos	Decisiones
¿Usted cree que le servirían los ejemplos y ejercicios descritos en el manual? ¿Por qué?	Experto No. 1: Pueden servir, están diseñadas para que funcione, aunque todo dependerá de la persona que lo aplique y su creatividad y liderazgo para desarrollarlo con éxito.	Experto No. 1: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.
	Experto No. 2: Los ejercicios descritos en el manual son de mucha utilidad en un buen empleo de la técnica vocal,	Experto No. 2: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.
	Experto No. 3: Considero que sí me servirían, es un manual y como tal son fundamentos los que propone, son la base para crear más. Sin ellos no se puede iniciar la actividad coral.	Experto No. 3: De acuerdo con lo descrito por el experto no hay nada que corregir en ese aspecto.

Fuente: Elaboración propia.

TABLA #46
PREGUNTA NO. 12 CUESTIONARIO A EXPERTOS PARA VALIDACIÓN

Pregunta No. 12 del cuestionario	Respuesta de expertos	Decisiones
¿Qué sugerencias puede hacer para mejorar la guía didáctica?	<p>Experto No. 1:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Explicar con profundidad los objetivos de las vocalizaciones, es decir, si son para desarrollar notas agudas, graves, sonido de vocales, agilidades, color, fraseo, etc. 2. Describir algún tipo de actividades alternativas para coros infantiles escolares, tales como juegos, recitados, etc. 3. Profundizar en las pedagogías musicales abiertas e inclusivas, para justificar el hecho de no audicionar a los niños en el ámbito escolar. Recomiendo buscar artículos o publicaciones del Musicólogo Uruguayo Coriún Aharonian, que justamente habla de este tema. 	<p>Experto No. 1:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Se describirá con mayor detalle los ejemplos propuestos respecto a las vocalizaciones. 2. Se agregaron más ejemplificaciones de actividades que pueden ser utilizadas de una forma lúdica, además del anexo con propuestas de canciones. 3. Se indagó respecto a las pedagogías abiertas.

Pregunta No. 12 del cuestionario	Respuesta de expertos	Decisiones
	<p>Experto No. 2:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Describir algunos ejemplos de dificultades en el canto y que procede para la ayudar a los integrantes. 2. Incluir los cuidados de la voz tanto, en la cotidianidad de los niños y adolescentes. 3. Citar algunas canciones que utilizaría como primeros pasos 4. Dar ejemplos de ostinatos. 5. Dar un criterio más amplio del funcionamiento del coro en una institución. (ventajas, desventajas). <p>Se menciona, la Utilización del teclado y la Flauta, sin embargo, existen otros tipos de acompañamiento como la guitarra. O si en dado caso el piano es indispensable según las recomendaciones del manual ampliar este criterio.</p>	<p>Experto No. 2</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Se describieron algunos ejemplos de cuidados de la voz. 2. Las canciones se agregaron en anexos. 3. Ya que es un Manual se busca que el maestro que lo utilice lo haga como referencia y partir de ahí para continuar llenando sus aprendizajes. 4. Se menciona el uso de otros instrumentos como alternativa e incluso recursos tecnológicos de los cuales se puede servir el maestro.
	<p>Experto No. 3: Yo no diría mejorarla, yo pienso que sería de buscar la forma de compartir el manual, que es tan necesario en el ámbito educativo guatemalteco y donde esta clase de documentos son escasos.</p> <p>Es importante que el recurso valioso como un manual llegue a muchos docentes y que la actividad coral crezca en Guatemala., pero de una forma académica.</p>	<p>Experto No. 3: Se espera que el manual pueda ser difundido y que sea una herramienta funcional para los maestros que tengan un coro a cargo y necesiten referencia teórica.</p>

Fuente: Elaboración propia.

V. CONCLUSIONES

1. De los tres directores entrevistados, solamente uno conocía métodos, manuales, libros etc. Tanto de autores internacionales como de autores guatemaltecos de Dirección Coral.
2. Los directores corales no poseen una formación profesional en cuanto a Dirección Coral, salvo uno. La forma en que pueden capacitarse es asistiendo a talleres y congresos bajo sus propios medios.
3. El director de coro en el contexto guatemalteco no posee una titulación profesional de coro ya que no existe la carrera de Dirección en el país. En contraparte con Costa Rica que la carrera está vigente desde 1978, donde se han concentrado en proporcionar talleres, capacitaciones, intercambios y realizar conexiones con otros países para que sus directores estén en constante capacitación.
4. Las limitaciones en el contexto guatemalteco han hecho que el Director Coral explote sus conocimientos y creatividad para solventar las necesidades, se ha vuelto un gestor, investigador y motivador por parte de su agrupación coral.
5. Al ser coros en establecimientos educativos, se evidenció que el tiempo de ensayo, recursos y la rotación constante de los alumnos es un problema recurrente, pero no debe ser impedimento para producir resultados de calidad. Si un alumno está motivado asistirá y hará lo posible por cumplir. De todos los niños que pasen por las aulas quizá uno o dos se volverán cantantes o seguirán indagando en cuanto a la música, por ellos hay que buscar siempre la excelencia y formarlos con la mejor calidad.
6. El apoyo institucional es algo con lo que deben lidiar, ya que no tienen apoyo necesario y deben gestionar por sus propios medios para solventar las necesidades que se presenten.
7. Aunque el tiempo de ensayo sea corto, es importante realizar los ejercicios preparatorios antes de iniciar, con 5 o 10 minutos que se inviertan, o se involucren las explicaciones pertinentes al trabajar repertorio hará una gran diferencia, de un coro que no sabe lo que hace, a un coro que está recibiendo un aprendizaje completo.

8. Los coros observados, que mejores resultados mostraron, tienen apoyo institucional, pero tal como los propios directores comentaron, ha sido un proceso de muchos años, de trabajo duro e insistencia. Además de evidenciar logros del coro en la institución como un gancho para conseguir más apoyo de este.

9. La visión, planificación y preparación son las mejores herramientas del maestro que dirigirá un coro; es preciso conocer la metodología del canto coral ya que se pondrán en sus manos voces con poca o nula preparación vocal y es obligación del maestro prepararlas y tener sumo cuidado con ellas ya que la voz es un instrumento muy delicado e irremplazable. Contrario a cualquier otro instrumento, la voz humana posee dos cuerdas vocales que si no se les cuida pueden correr riesgos de irritación, dolor y en el peor de los casos nódulos. Por eso es importante que el director siga el debido proceso con sus alumnos sin forzarlos a cantar notas muy agudas que puedan lastimar sus voces.

VI. RECOMENDACIONES

Al finalizar la investigación se consideró prudente realizar una serie de recomendaciones.

1. Establecer un programa claro y conciso, pero sobre todo realista, el cual debe comprometerse a realizar a cabalidad.
2. Fomentar la unidad, el trabajo en equipo, la buena comunicación, perseverancia y lucha para con los alumnos pertenecientes del coro.
3. Crear una planificación, buscar espacios y promover la creación de nuevos lugares para la presentación del coro escolar.
4. Realizar un cronograma de actividades donde se programen las presentaciones, recordar que un coro que no cante no durará mucho, ya que el objetivo de este es cantar.
5. Crear o buscar repertorio adecuado a las edades de acuerdo con la metodología, enseñando todo el proceso de la técnica vocal.
6. Conocer al 100% el repertorio a trabajar con el coro, tomarse el tiempo de realizar la planeación correspondiente, la vocalizaciones y ejercicios deben ir encaminados al repertorio que se trabajará. Los mejores resultados se obtendrán a través de la planeación inteligente y del trabajo duro.
7. Tomarse el tiempo de realizar ejercicios preparatorios siempre antes de cantar, para no tener daños a largo plazo en las voces de los alumnos.
8. Menos, es más, hay que ser paciente y constante en cuanto al trabajo de dirección coral se refiere, es mejor montar repertorio sencillo de acuerdo con los alcances y conocimiento del director coral como el nivel en que se encuentren los integrantes del coro.

9. Hacer conexiones con los demás clubs de arte, colegios festivos etc. que existe a nivel nacional para enriquecer su trabajo.
10. Buscar la capacitación y preparación constante, no dar por sentado que se sabe todo, pues siempre surgen nuevas herramientas de trabajo y nuevas tendencias de Dirección.
11. La sonoridad del coro depende del director a cargo, debe estar dotado de conocimientos básicos musicales para poder estar a cargo de una agrupación coral. Poseer un oído entrenado, lectura fluida, estar perfectamente afinado, ser capaz de reproducir lo que quiere que el coro ejecute.

VII. BIBLIOGRAFÍA

- Archila, Fernando. 2006. *Dirección De Grupos Corales En Guatemala*. Guatemala: Ministerio de Educación Guatemala.
- Archila, Fernando. 2002. *Fundamentos de la Dirección Coral*. Guatemala: Ministerio de Educación Guatemala.
- Carnicer, Dr. Josep Gustems. 2007. «La Respiración del Canto.» Universidad de Barcelona, Barcelona, 1-13.
- Centro de Gestión Tecnológica UNA. 2018. *Universidad Nacional de Costa Rica*. Último acceso: 25 de Octubre de 2018. <https://www.una.ac.cr>.
- Chaves Cordero, Carlos, y Catalina Escamilla. 2017. «La Formación académica del director coral y sus herramientas para el desarrollo de coros infantiles.» *Revista Electronica Educare*, Enero.
- Díaz Restrepo, Amalia. 2015. *Propuestas Pedagógicas Para El Trabajo*. Medellín. Último acceso: 18 de Mayo de 2017. <https://repository.eafit.edu.co>.
- E., Alessandrini. N. y Etcheverry. 2013. «Dirección Coral-Técnica Vocal. Un modelo Integrado de Trabajo Aplicación del paradigma de la Pedagogía Vocal Contemporánea al ensayo coral.» *Revista de Investigación en Técnica Vocal*.
- Foronda, Jacobo Vargas. 2009. *Flacso*. 27 de Octubre. Último acceso: 30 de Enero de 2018. <http://frentepopularsds.blogspot.com/2009/10/remembranza-socio-profesional-y.html>.
- Gallo, J. A, G. Graetzer, H. Nardy, y A. Russo. 2006. *El Director de Coro, Manual para la dirección de coros vocacionales*. Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana S.A.E.C.
- Guevara, María Luisa de la Calle Maldonado de. 2014. «Tesis Doctoral, La Participación En Los Coros Escolares Como Desarrollo De La Motivación Para Cantar En La Educación Primaria y Secundaria.» Madrid.

- Instituto Evangelico America Latino. s.f. «Danza y Expresión Corporal.»
- Kohan, Pablo. 2017. «La música enlatada, según Victor Borge.» *La Nación*, 20 de Abril.
- Lara Piñeros, Maria Olga. 2004. «Plan De Trabajo.» En *Introducción A La Pedagogía Vocal Para Coros Infantiles*, de Maria Olga Lara Piñeros, editado por Ministerio De Cultura, 136. Colombia: Imprenta Nacional.
- Leck, Henry, y Jordan Flossie. 2009. *Creating Artistry Through Choral Excellence*. U.S.A.
- Lehnhoff, Dieter. Mayo-Agosto 1995. *Cultura de Guatemala Segunda Época - Música y Músicos de Guatemala* . Vols. Año XVI, Volumen III. Guatemala: Universidad Rafale Landivar .
- Martinez, Marcelino Diez. 1996. *Las Voces Infantiles Extensión y Tesitura de Voz en Niños de 7 a 14 Años*. 01 de 01. <http://hdl.handle.net/10498/7683>.
- Martínez, Marcelino Díez. 1996. «Las voces infantiles. Extensión Y Tesitura De Voz En Niños De 7 A 14 Años.» *Repositorio De Objetos de Docencia E Invesitgación De La Universidad De Cadiz*. 01 de 01. Último acceso: 9 de mayo de 2017. <http://rodin.uca.es>.
- Méndez, José Antonio. 2003. *Dirección Coral- Metodología y Practica*. Cuba: Editorial Adagio.
- Ortega, Doctor Felipe. s.f. *Dirección Coral Curso Teórico Práctica*. Guatemala .
- Press, Oxford University. 2018. *Oxford living Dictionaries*. <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/staccato>.
- Ramírez Arroyo, Jesús Alonso. 2010. «El Coro Escolar.» *Publicaciones didacticas*. 84-86.
- Ramírez, David, entrevista de Dulce Santos. 2018. (26 de Octubre).
- Ramírez, David, entrevista de Dulce Santos. 2018. *Movimiento Coral en Costa Rica* (26 de Octubre).

- Romulo, Luis Carlos Cedeño. 2016. *El Canto Coral y el Desarrollo de Competencias Musicales a Través de un Repertorio con Elementos Armónicos y Melódicos del Jazz en la Comunidad de la Función Renal de Ecuador* Iñigo Alvarez de Toledo. Guayaquil Ecuador: Universidad Católica de Santiago Guayaquil.
- Ruiz, Alvaro Rosando. 2014. «La Voz En El Aula De Primaria.» *UCA Universidad de Cadiz*. Último acceso: 10 de Mayo de 2017. <http://rodin.uca.es>.
- Santos, Julio, entrevista de Gabriel Yela. 2015. *La Música Coral en Guatemala* Guatemala. <https://www.youtube.com/watch?v=mYkJ7qdL3hg>.
- Sistema de Aplicaciones Estudiantiles SAE. 2015. *UNIVERSIDAD DE COSTA RICA*. 06 de Noviembre . Último acceso: 25 de Octubre de 2018. <https://www.ucr.ac.cr/>.
- Txakartegi, Gotzon Ibarretxe. 2007. «Modelos De Educación Coral Infantil.» (Universidad de la Sabana, Facultad de Educación) 35-50. Último acceso: 18 de Octubre de 2017. <http://www.scielo.org.co/pdf/eded/v10n2/v10n2a04.pdf>.
- Villagar, Isabel . 2011. «Tesituras En Voces Blancas Y Muda De La Voz.» *La Brujula del Canto*. Último acceso: 8 de Mayo de 2017. <http://www.labrujuladelcanto.com>.
- Zuleta Jaramillo, Alejandro. 2004. *Programa Básico de Dirección de Coros Infantiles* . Colombia: Ministerio de Cultura.

VIII. ANEXOS

ANEXO 1

LOS INSTRUMENTOS LA MUESTRA:

LISTA DE COTEJO PROCESO DE OBSERVACIÓN

ENTREVISTA ESTRUCTURADA

ENTREVISTA ABIERTA EXPERTO COSTA RICA

INSTRUMENTO VALIDACIÓN PARA JUICIO DE EXPERTOS

Consentimiento informado para participantes de investigación

El propósito de esta ficha de consentimiento es brindar información clara sobre la naturaleza de la investigación que se está realizando y el rol que tendrá como participante.

La presente investigación es realizada por *Zaira Marleny Pacajoj Morales*, estudiante de la Universidad del Valle de Guatemala de la carrera Licenciatura de Música. El objetivo de esta investigación es la elaboración de “*Un Manual De Dirección Coral Para Docentes De Música*”.

Si usted accede a participar en este estudio, se le solicitará la observación de un ensayo de práctica coral de la agrupación que posee a cargo. Lo que se documente durante la sesión se grabará, de modo que el investigador pueda transcribir después las ideas que usted haya expresado y la metodología trabajada.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información dada será estrictamente confidencial y no se usará para ningún otro propósito que no sea esta investigación. Sus respuestas a la entrevista serán codificadas usando un número de identificación y, por lo tanto, serán anónimas. Una vez transcritas, las grabaciones se destruirán.

Si tiene alguna inquietud o duda sobre dicha investigación, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. También puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma. Si hay algo que no puede ser grabado durante la observación, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

Gracias por su participación.

Yo, _____, director del coro_____ estoy de acuerdo en participar en el proceso de observación de coros escolares, la cual será grabada de forma digital y utilizada para el modelo de trabajo profesional que lleva por nombre: “MANUAL DE DIRECCIÓN CORAL PARA DOCENTES DE MÚSICA”, como parte de la Investigación Fenomenológica que está realizando la alumna Zaira Marleny Pacajoj Morales de la Universidad del Valle de Guatemala para optar al grado académico de Licenciatura en Música.

He sido informado(a) que este proceso es anónimo y confidencial y que todo el proceso ha sido consultado y supervisado por el respectivo asesor. Por lo tanto, comprendo y autorizo que la información que brinde en la misma servirá para la elaboración de dicho manual.

Firma_____

LISTA DE COTEJO
PROCESO DE OBSERVACIÓN COROS DE ESTABLECIMIENTOS EDUCATIVOS.

Nombre del establecimiento _____ *Fecha* _____

	Contenidos	Sí	No	Observaciones
1	Realizan ejercicios de relajación.			
2	Realizan ejercicios de calentamiento.			
3	Realizan ejercicios de respiración.			
4	Realizan vocalizaciones.			
5	Trabajan variedad de repertorio.			
6	El repertorio es adecuado de acuerdo con las edades.			
7	El coro está dividido en varias voces.			
8	Las piezas vocales muestran cierto grado de dificultad de acuerdo con el rango de edades y tiempo que lleva trabajando el coro.			

	Contenidos	Sí	No	Observaciones
9	El director analiza y profundiza en la partitura o repertorio que están trabajando.			
10	El coro canta empastado.			
11	Trabajan matices y dinámicas.			
12	Trabajan impostación y apoyo.			
13	El ensayo funciona de forma estructurada: Relajación, calentamiento, vocalización, repertorio, resolución de dudas etc.			
14	Durante el ensayo se evidencia retroalimentación de los aprendizajes.			
15	El tiempo de ensayo oscila es de 30 minutos en adelante.			
16	Utilizan instrumentos (guitarra-teclado) para acompañamiento del coro.			
17	El director utiliza recursos adicionales para mejorar la experiencia coral.			

ENTREVISTA ESTRUCTURADA

1. ¿Cuáles son sus estudios de dirección coral?

2. ¿Posee estudios de canto?

3. ¿Ha participado en agrupaciones corales como coralista?

4. ¿Ha participado en algún congreso o estudio a fin de música coral?

5. ¿Cuál es su experiencia en dirección coral?

6. ¿Cómo trabaja la división de voces en un coro escolar?

7. ¿Cuáles creen que son los retos que afronta un director coral de un establecimiento educativo?

8. ¿Ha recibido apoyo institucional?

9. ¿Qué materiales de consulta de dirección coral de autores guatemaltecos conoce?

Consentimiento informado para participantes de investigación

El propósito de esta ficha de consentimiento es brindar información clara sobre la naturaleza de la investigación que se está realizando y el rol del participante.

La presente investigación es realizada por Zaira Marleny Pacajoj Morales, estudiante de la Universidad del Valle de Guatemala de la carrera Licenciatura de Música. El objetivo de esta investigación es la elaboración de “*Un Manual De Dirección Coral Para Docentes De Música*”.

Si usted accede a participar en este estudio, se le solicitará responder preguntas en una entrevista.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información dada será estrictamente confidencial y no se usará para ningún otro propósito que no sea esta investigación.

Tiene la libertad de dimitir de la entrevista sino se sintiera seguro de ella.

Gracias por su participación.

ENTREVISTA ABIERTA

1. ¿Cuáles son los estudios que posee en cuanto a materia de dirección coral?
2. ¿Cuánto tiempo de existencia tiene la carrera de dirección coral en Costa Rica?
3. ¿Cuál es pensum de la carrera?
4. ¿Cuál es el perfil de egreso que posee un director coral graduado de la licenciatura?
5. ¿Cuáles deberían ser las cualidades técnicas que debe reunir un director de coros ya sea de un centro educativo como a nivel profesional?
6. ¿Cómo está el movimiento en cuanto musical coral a nivel escolar?
7. ¿Cómo es el movimiento coral que Costa Rica está viviendo en la actualidad?
8. ¿Qué procesos fueron necesario para el que nivel musical en cuanto a la dirección coral diera lugar al auge que en la actualidad posee en Costa Rica?
9. ¿Cuáles han sido las reformas que se han dado para darle paso al movimiento de música coral que se está generando?
10. ¿Han recibido apoyo institucional para los congresos e intercambios que realizan?
11. ¿Cuál es la recepción del público en cuanto a la música coral en la actualidad?

CUESTIONARIO A EXPERTOS

El objetivo de esta encuesta es obtener su opinión y así validar el “*Manual de Dirección Coral para Maestros de Música*”. Título del Trabajo de Graduación para obtener el título de Licenciatura en Música en la Universidad del Valle de Guatemala. La información que usted consigne será de provecho para comprobar la utilidad de esta por medio de sus sugerencias asegurando una enseñanza de calidad en la lectura musical con alumnos del Segundo Ciclo Primario.

El leer y analizar el manual le tomará un máximo de 90 minutos incluyendo la redacción de sus comentarios. Si considera necesario realizar sugerencias para mejorar la guía didáctica por favor escríbalas directamente dentro del documento. Para anotar dentro de la guía puede hacerlo con la función de Word “nuevo comentario” o de un color diferente color para que se distinga.

CUESTIONARIO

1. ¿Cómo considera la redacción y ortografía del Manual?
2. ¿El Manual es funcional? ¿Por qué?
3. ¿Las actividades del Manual son adecuadas para el director de coros de un establecimiento educativo? ¿Por qué?
4. ¿Cree que lo propuesto en el Manual es posible llevarlo a la práctica bajo el contexto guatemalteco?
5. ¿Las actividades del Manual logran el objetivo propuesto? ¿Por qué?
6. ¿Cuál es la utilidad que usted nota de las imágenes y tablas que contiene el Manual?
7. ¿Cómo considera que está aplicada la técnica de dirección coral en el Manual?
8. ¿El tipo de letra permite comprender las actividades y dinámicas? ¿Por qué?
9. ¿Los ejercicios preparatorios (relajación, respiración propuestos son adecuados) ¿Por qué?
10. ¿Usted cree que las vocalizaciones propuestas son adecuadas o sugeriría algunas otras?
11. ¿Usted cree que le servirían los ejemplos y ejercicios descritos en el manual? ¿Por qué?
12. ¿Qué sugerencias puede hacer para mejorar la guía didáctica?

Gracias por su tiempo y disponibilidad.

ANEXO 2

TABLA DE ESPECIFICACIONES DE VARIABLES.

PROCESO DE OBSERVACIÓN COROS DE ESTABLECIMIENTOS EDUCATIVOS

EJE	LISTA DE COTEJO	TIPO	ITEMS
Generalidades	Nombre del establecimiento	Abierta	1
	Fecha	Abierta	1
Dominio y aplicación	Realizan ejercicios de relajación.	Abierta	1
	Realizan ejercicios de calentamiento.	Abierta	1
	Realizan ejercicios de respiración.	Abierta	1
	Realizan vocalizaciones.	Abierta	1
	Trabajan variedad de repertorio	Abierta	1
	El repertorio es adecuado de acuerdo con las edades.	Abierta	1
	El coro está dividido en varias voces.	Abierta	1
	Las piezas vocales muestran cierto grado de dificultad de acuerdo con el rango de edades y tiempo que lleva trabajando el coro.	Abierta	1
	El director analiza y profundiza en la partitura o repertorio que están trabajando.	Abierta	1
	El coro canta empastado.	Abierta	1
	Trabajan matices y dinámicas.	Abierta	1
	Trabajan impostación y apoyo.	Abierta	1
	El ensayo funciona de forma estructurada: Relajación, calentamiento, vocalización, repertorio, resolución de dudas etc.	Abierta	1
	Durante el ensayo se evidencia retroalimentación de los aprendizajes.	Abierta	1
	El tiempo de ensayo oscila es de 30 minutos en adelante.	Abierta	1
	Utilizan instrumentos (guitarra-teclado) para acompañamiento del coro.	Abierta	1
El director utiliza recursos adicionales para mejorar la experiencia coral.	Abierta	1	
	Resultado de observación:	Observaciones	4
	Total, de Ítems		17

Fuente: Elaboración propia.

ENTREVISTA ESTRUCTURADA

EJE	LISTA DE COTEJO	TIPO	ITEMS
Generalidades	Nombre del establecimiento	Abierta	1
	Fecha	Abierta	1
Dominio y aplicación	¿Cuáles son sus estudios de dirección coral?	Abierta	1
	¿Cuáles son sus estudios de dirección coral?	Abierta	1
	¿Posee estudios de canto?	Abierta	1
	¿Ha participado en agrupaciones corales como coralista?	Abierta	1
	¿Ha participado en algún congreso o estudio a fin de música coral?	Abierta	1
	¿Cuál es su experiencia en dirección coral?	Abierta	1
	¿Cómo trabaja la división de voces en un coro escolar?	Abierta	1
	¿Cuáles creen que son los retos que afronta un director coral de un establecimiento educativo?	Abierta	1
	¿Ha recibido apoyo institucional?	Abierta	1
	¿Qué materiales de consulta de dirección coral de autores guatemaltecos conoce?	Abierta	1
	Resultados de observación	Observación	4
	Total, de ítems		

Fuente: Elaboración propia.

ENTREVISTA ABIERTA EXPERTO COSTA RICA

EJE	LISTA DE COTEJO	TIPO	ITEMS
Dominio y aplicación	¿Cuáles son los estudios que posee en cuanto a materia de dirección coral?	Abierta	1
	¿Cuánto tiempo de existencia tiene la carrera de dirección coral en Costa Rica?	Abierta	1
	¿Cuál es pensum de la carrera?	Abierta	1
	¿Cuál es el perfil de egreso que posee un director coral graduado de la licenciatura?	Abierta	1
	¿Cuáles deberían ser las cualidades técnicas que debe reunir un director de coros ya sea de un centro educativo como a nivel profesional?	Abierta	1
	¿Cómo está el movimiento en cuanto musical coral a nivel escolar?	Abierta	1
	¿Cómo es el movimiento coral que Costa Rica está viviendo en la actualidad?	Abierta	1
	¿Cuáles han sido las reformas que se han dado para darle paso al movimiento de música coral que se está generando?	Abierta	1
	¿Qué procesos fueron necesario para el que nivel musical en cuanto a la dirección coral diera lugar al auge que en la actualidad posee en Costa Rica	Abierta	1
	¿Cuáles han sido las reformas que se han dado para darle paso al movimiento de música coral que se está generando?	Abierta	1
	¿Han recibido apoyo institucional para los congresos e intercambios que realizan?	Abierta	1
	¿Cuál es la recepción del público en cuanto a la música coral en la actualidad?	Abierta	1
	Total, de ítems		12

Fuente: Elaboración propia.

RESULTADOS DE VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

EJE	LISTA DE COTEJO	TIPO	ITEMS
Dominio y Aplicación	¿Cómo considera la redacción y ortografía del Manual?	Abierta	1
	¿El Manual es funcional? ¿Por qué?	Abierta	1
	¿Las actividades del Manual son adecuadas para el director de coros de un establecimiento educativo? ¿Por qué?	Abierta	1
	¿Cree que lo propuesto en el Manual es posible llevarlo a la práctica bajo el contexto guatemalteco?	Abierta	1
	¿Las actividades del Manual logran el objetivo propuesto? ¿Por qué?	Abierta	1
	¿Cuál es la utilidad que usted nota de las imágenes y tablas que contiene el Manual?	Abierta	1
	¿Cómo considera que está aplicada la técnica de dirección coral en el Manual?	Abierta	1
	¿El tipo de letra permite comprender las actividades y dinámicas? ¿Por qué?	Abierta	1
	¿Los ejercicios preparatorios (relajación, respiración propuestos son adecuados) ¿Por qué?	Abierta	1
	¿Usted cree que las vocalizaciones propuestas son adecuadas o sugeriría algunas otras?	Abierta	1
	¿Usted cree que le servirían los ejemplos y ejercicios descritos en el manual? ¿Por qué?	Abierta	1
	¿Qué sugerencias puede hacer para mejorar la guía didáctica?	Abierta	1
	Validadores	Consulta	3
	Total, de Ítems		12

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

MANUAL

UNIVERSIDAD DEL VALLE GUATEMALA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN MÚSICA



MANUAL DE DIRECCIÓN CORAL
PARA DOCENTES DE MÚSICA

ZAIRA MARLENY PACAJÓJ MORALES

Guatemala
2019

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
I. FASES PARA LA CONFORMACIÓN DE UN CORO ESCOLAR.....	2
A. ORGANIZACIÓN E IMPLEMENTACIÓN DE UN CORO	2
B. ELABORACIÓN DE PRESUPUESTO	3
C. ESPACIO PARA ENSAYOS.....	5
D. CONVOCATORIA, AUDICIÓN Y SELECCIÓN	5
1. REGISTRO DE DATOS.....	6
E. DESARROLLO DEL PROGRAMA	7
F. PRESENTACIONES	8
II. METODOLOGÍA SUGERIDA PARA SER TRABAJADA EN EL CORO.....	10
A. TÉCNICA VOCAL.....	12
1. APARATO RESPIRATORIO	13
2. APARATO FONADOR	14
3. APARATO RESONADOR.....	14
4. TESITURAS VOCAL POR EDADES.....	15
B. EJERCICIOS PREPARATORIOS PARA CANTAR.....	24
1. EJERCICIOS DE RELAJACIÓN	24
2. POSTURA.....	25
3. EJERCICIOS DE RESPIRACIÓN	25
4. VOCALIZACIONES.....	26
5. EJERCICIOS PROPUESTOS POR METODÓLOGOS MUSICALES.....	34
6. MONTAJE DE REPERTORIO	36
C. ESTRUCTURA DE ENSAYOS	42
1. RUTINA SUGERIDA:	43
D. UBICACIÓN DE LA AGRUPACIÓN CORAL.....	44
1. ENSAYO CORO INFANTIL.....	45
III. ELEMENTOS BÁSICOS DE LA DIRECCIÓN CORAL	47

A. PERFIL DEL DIRECTOR CORAL	47
1. EL DIRECTOR CORAL EN ACCIÓN	48
2. MÉTODO DE ESTUDIO DEL DIRECTOR.....	49
B. TÉCNICA DE DIRECCIÓN CORAL.....	50
1. FASES DEL MOVIMIENTO DE DIRECCIÓN	51
BIBLIOGRAFÍA	63
ANEXOS	65

ÍNDICE DE TABLAS

1. TABLA #1 EJEMPLO DE CRONOGRAMA ACTIVIDADES	2
2. TABLA #2 FORMATO PRESUPUESTO ANUAL	3
3. TABLA #3 FORMATO PRESUPUESTO ANUAL	6
4. TABLA #4 TERMINOLOGÍAS GENERALES	13
5. TABLA #5 CAMBIO DE VOZ EN ADOLESCENTES	1
6. TABLA #6 CAMBIO DE VOCES FEMENINAS	20
7. TABLA #7 RANGO Y TESITURA	21
8. TABLA #8 RANGO Y TESITURA	22
9. TABLA #9 RANGO VOCAL DE VOCES	24
10. TABLA #10 PROCESO APRENDIZAJE CORAL	43
11. TABLA #11 RUTINA DE ENSAYO	44
12. TABLA #12 DOS VOCES	45
13. TABLA #13 TRES VOCES I	45
14. TABLA #14 TRES VOCES II	46
15. TABLA #15 ANÁLISIS DE LAS OBRAS DEL DIRECTOR	48
16. TABLA #16 POSTURAS DEL DIRECTOR	58
17. TABLA #17 TIPOS DE COROS	62

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

1. ILUSTRACIÓN #1 PROPUESTA FICHA DE REGISTRO	7
2. ILUSTRACIÓN #2 APARATO FONADOR	14
3. ILUSTRACIÓN #3 CUERDAS VOCALES	14
4. ILUSTRACIÓN #4 RANGO VOCAL NIÑOS	16
5. ILUSTRACIÓN #5 VOCALIZACIÓN INTERVALOS CORTOS	28
6. ILUSTRACIÓN #6 VOCALIZACIONES DESCENDENTES	30
7. ILUSTRACIÓN # 7 VOCALES	30
8. ILUSTRACIÓN #8 VOCALICES-ARTICULACIÓN	31
9. ILUSTRACIÓN # 9 VOCALIZACIONES-CALENTAMIENTO I	32
10. ILUSTRACIÓN #10 VOCALIZACIONES CALENTAMIENTO II	33
11. ILUSTRACIÓN #11 EJERCICIO VOCAL CON VARIACIÓN	34
12. ILUSTRACIÓN #12 REFERENCIA OCTAVAS EN EL PIANO	35
13. ILUSTRACIÓN #13 TAI- CHI, ¡HALLELUJAH!”	35
14. ILUSTRACIÓN #14 “¡HALLELUJAH!”	36
15. ILUSTRACIÓN #15 MARCAJE	52
16. ILUSTRACIÓN #16 MARCAJES	53
17. ILUSTRACIÓN #17 CAÍDA CORTA	53
18. ILUSTRACIÓN #18 PREPARATORIOS EJEMPLOS	54
19. ILUSTRACIÓN #19 MARCACIONES	54
20. ILUSTRACIÓN #20 MARCACIONES COMPASES COMPUESTOS	55

INTRODUCCIÓN

La voz es un medio de comunicación para el ser humano. En la antigüedad el canto funcionaba como un instrumento musical que transmitía ideas concretas sobre la realidad del momento o circunstancias vividas, y fue evolucionando hasta llegar a lo que conocemos hoy de él.

El canto puede funcionar como una herramienta para la educación a través de la comunicación y el desarrollo cognitivo que propicia a los niños. La música coral aparte de desarrollar destrezas en los alumnos, potencia la unidad, el trabajo en equipo, compromiso, solidaridad y perseverancia, para llegar a las metas impuestas del mismo coro.

El presente documento se propone como material de consulta para quienes necesiten recursos pedagógicos y técnicos en el ámbito de la música coral.

Está presentado desde la concepción de la propuesta, hasta ejercicios propios de una cátedra de coro que ayudará a orientar al director para el trabajo arduo pero gratificante que es el canto coral.

I. FASES PARA LA CONFORMACIÓN DE UN CORO ESCOLAR

Para organizar un coro se deben seguir una serie de pasos, a continuación, algunos aspectos importantes que hay que tomar en cuenta antes iniciar con el coro. Este manual está enfocado a un coro escolar, cabe mencionar que el coro estudiantil está en constante cambio, ya que cada inicio de ciclo, nuevos alumnos ingresan y otros se retiran.

A. ORGANIZACIÓN E IMPLEMENTACIÓN DE UN CORO

Archila (2002:31) afirma que *el director que planifica, mejora su trabajo, su desempeño personal y el de su coro*. Una planificación previa le ayudará a cuidar los procesos antes de la conformación, ya que esta permitirá programar, organizar, conocer, adecuarlo y buscar repertorio. También ayudará a tener claro el tipo de coro que se trabajará.

Es importante establecer un cronograma de actividades, elaboración de un reglamento interno, perfil y cualidades de los integrantes del coro. Realizar una planificación de actividades bimestrales/anuales son partes importantes de la preparación.

TABLA #1

EJEMPLO DE CRONOGRAMA ACTIVIDADES

Actividades	JULIO				AGOSTO				SEPTIEMBRE				OCTUBRE				NOVIEMBRE			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Planificación de repertorio																				
Convocatoria																				
Casting/inscripción																				
Vocalizaciones conocimiento del cuerpo																				
Repertorio unísono																				
Canon-canciones superpuestas																				
Presentaciones																				

Fuente: Elaboración propia.

B. ELABORACIÓN DE PRESUPUESTO

El director de coro aparte de realizar una planeación anual y otra bimestral debe incluir en ellas un presupuesto, el cual debe considerar lo siguiente:

1. Equipo (compra de micrófonos ambientales, en el caso de realizar presentaciones al aire libre, bocina, un teclado (si no se cuenta con el solicitarlo dentro del presupuesto) atriles, una guitarra, un diapasón.
2. Partituras
3. Transporte para presentaciones
4. Uniformes
5. Capacitaciones

A continuación, un ejemplo de un formato para planificación anual en cual se puede ir detallando los requerimientos y explicando el uso que se le dará a los mismos para poder respaldar la solicitud.

TABLA #2
FORMATO PRESUPUESTO ANUAL

#	Requerimiento	Justificación	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Sept.	Octubre	Total
1													
2													
3													
4													
5													
6													
7													
8													
9													
10													
11													
12													
	Total												

Fuente: Elaboración según fuentes citadas.

Es indispensable el uso de un instrumento melódico para poder dar afinación al coro, acompañar en las piezas y enseñar cada una de las voces. Se puede recurrir

al uso de un teclado, guitarra y en la carencia de ambos, una flauta dulce es funcional. La utilización de herramientas tecnológicas, creación de midis y pistas.

Si no hay acceso a fondos o presupuesto por parte de la institución, el maestro puede idear formas de recolectar dinero, con permiso de la institución educativa, pueden organizar rifas, colectas, tener una cajita en la clase para ir juntando entre todos. Realizar una velada o presentación del coro para recaudar fondos para el mismo, recurrir a iniciativas privadas o publicar para gestionar fondos, buscando el objetivo común, la buena proyección del coro.

*Marcos es un docente de música en un establecimiento público en Guatemala del área metropolitana, en estos momentos carece de un teclado para poder trabajar con sus alumnos en clase. Así que ha resuelto utilizar su celular como herramienta, ha encontrado dos aplicaciones gratuitas en la Playstore del mismo; la primera se llama **Perfect Piano** con la cual puede tocar hasta dos notas simultaneas y dispone de un gran rango de octavas. La segunda es **Soundcorset**, está cumple dos funciones; la primera puede ser usada como metrónomo en varias velocidades, figuras y compases y la segunda funciona como afinador. También ha descargado el programa de **Musicscore** en su computadora el cual es gratuito. Con este programa ha elaborado los arreglos que trabajará con su agrupación coral, además de tener la opción de elaborar audios **midí** para que los alumnos puedan estudiar y memorizar las melodías que les corresponde.*

Al trabajar en una institución pública Marcos comenta que no cuenta con fondos de transporte para las presentaciones que el coro tiene fuera del establecimiento. En clase, hay un bote donde todos los días los alumnos aportan una colaboración económica según sus posibilidades y de este modo tener un fondo común con el propósito de sufragar gastos de transporte.

C. ESPACIO PARA ENSAYOS

El espacio de ensayo debe ser un lugar fijo, amplio, cerrado y aislado de ruidos, que posea una buena acústica, además de estar limpio y ventilado.

Debe tener implementos básicos tales como sillas o gradas, un atril, un teclado, agua pura, una pizarra, marcadores, lápices entre otros.

Mary es una maestra de música en una escuela pública del área metropolitana, carece de un horario y salón específico para las sesiones de practica coro, así que cada ensayo se realiza en un lugar diferente, ella ha resuelto ensayar con el coro en la hora de receso, han fijado un punto de encuentro para ubicar un salón disponible que si posea corriente eléctrica para conectar el teclado y de este modo poder practicar. Únicamente poseen treinta minutos de ensayo de los cuales 5 minutos los emplean en refaccionar y 5 minutos para salir antes ya que si los alumnos no llegan a tiempo los otros docentes los dejan fuera del salón.

D. CONVOCATORIA, AUDICIÓN Y SELECCIÓN

El ideal debería ser tener integrantes que posean conocimientos básicos en cuanto a música y también que tengan cualidades vocales.

En el contexto guatemalteco escolar la realidad es que al trabajar con un coro escolar debemos ser conscientes que en su mayoría los alumnos no tendrán conocimiento de teoría musical, o experiencia coral. En muchas instituciones los coros forman parte de actividades extracurriculares y son de libre acceso para los alumnos. Quienes asisten lo hacen porque les llama la atención y el formar parte del coro del establecimiento, quizá sea su primera experiencia coral.

Si este es el caso se aconseja realizar una convocatoria abierta y un proceso de audición-selección que servirá como prueba diagnóstica para identificar el nivel, cualidades y aspectos a mejorar que posea el aspirante. Esto no con el objetivo de ser selectivos, sino de hacer un sondeo del nivel en que se encuentra cada uno de los integrantes y de los conocimientos y destrezas que posee.

El maestro de coro debe tener claro qué características desea que reúnan los aspirantes, vayan adquiriendo y desarrollando a medida que se integren.

Violeta de Hemsy de Gainza educadora musical de origen argentino de gran trayectoria. Hace mención de que el arte debería ser una pedagogía abierta ya que es sinónimo de libertad, creatividad y exploración. Gainza, (2002:14) menciona que Todos los procesos educativos y de crecimiento son de carácter integral, porque suponen una pluralidad de aspectos que sólo con fines de estudio o análisis pueden tratarse de manera aislada. Esto aplica perfectamente a las agrupaciones corales, ya que al integrarse no solo desarrolla habilidades musicales sino también habilidades de carácter social, responsabilidad, empatía.

TABLA #3

PERFIL DEL ALUMNO INTEGRANTE DEL CORO

ALUMNO	Puntualidad					Trabaja en equipo					Aprendizaje de repertorio dado.					Es constante y está comprometido					Muestra interés y sigue instrucciones					Atención				
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5

Fuente: Elaboración propia.

1. REGISTRO DE DATOS

Aunque la selección del coro sea libre, es importante que el director evalúe a cada uno de los niños y guarde la información en una ficha de registro. Esta debe tener

información significativa ya que al ser sometidos a esta prueba la mayoría ha recibido algo o casi nada de entrenamiento vocal. Al tener este banco de información el director cada cierto tiempo puede evaluarlos para ver sus progresos y al ser escolares, los procesos de cambios de voz que van atravesando.

Martínez (1996, 46) menciona que *la ficha de trabajo debe ser sencilla* y contener los siguientes datos:

**ILUSTRACIÓN # 9
PROPUESTA FICHA DE REGISTRO**

NOMBRE DE LA INSTITUCIÓN					
CORO 2018					
FICHA DE REGISTRO					
Nombre completo: _____			Grado: ____		Edad: _____
FICHA TÉCNICA					
Fecha de la prueba: _____			Experiencia con el canto: _____		
Extensión vocal: _____			Tesitura: _____		
Afinación:		Memoria musical:			
1	2	3	1	2	3
Timbre: _____		Cambio de registro: _____			
Observaciones:					

Fuente: Elaboración según fuentes citadas.

E. DESARROLLO DEL PROGRAMA

Al inicio del coro es importante tomarse un tiempo para adecuar y lograr sintonía entre los alumnos y maestro. Por tal motivo se recomienda inicialmente cantar al unísono, después canciones superpuestas, luego canon y cuando el coro ya ha

aprendido a diferenciar sonidos además de independencia por registro o grupo, se puede proceder a obras de dos a tres o más voces. Con respecto al repertorio se debe tomar en cuenta el rango de edades versus la tesitura y las tonalidades adecuadas. El tipo de repertorio será propuesto por el docente, pero partiendo de la propuesta de motivar y crear unidad, los miembros del coro podrán proponer ideas de repertorio nuevo.

F. PRESENTACIONES

Llegará un momento en el que coro ya esté preparado para presentarse en público, es importante buscar posibles presentaciones, para iniciar, por ejemplo, actividades en el centro educativo.

- a.** Actos cívicos
- b.** Actividades día de la Madre, del Padre entre otras.
- c.** Aniversario del colegio
- d.** Clausuras
- e.** Graduaciones
- f.** Festivales

Esto ayudará a desinhibir a los alumnos y sentirse más confiados a medida que vayan pasando las presentaciones iniciales. También será una motivación para que más alumnos quieran integrarse y ser parte del coro. Cuando los alumnos ya hayan tenido presentaciones internas y tengan una selección varía de repertorio, como iniciativa docente se pueden buscar presentaciones en festivales, actividades Inter escolares etc. para fomentar la participación de los integrantes.

Muchos coros en Guatemala que actualmente gozan de cierto apoyo institucional lo han logrado con un esfuerzo de muchos años. Al dar frutos han justificado la importancia de la música coral en conjunto con las necesidades y requerimientos que conlleva, según experiencia de los profesores Fernando y Javier, ambos pertenecen a instituciones privadas del área metropolitana.

Las presentaciones en el colegio son claves para ello, si el maestro logra que los alumnos se identifiquen con el coro, ellos responderán y estarán ahí siempre, esa energía la transmitirán en escena, así como la calidez y la calidad vocal (responsabilidad del director quien debe estar altamente capacitado, más adelante se desglosa este tema). Los padres son claves también para conseguir apoyo, ya que, si ven a sus hijos motivados, ellos también propondrán respaldarán la iniciativa. Tal como han comentado varios docentes que se dedican a esta labor.

II. METODOLOGÍA SUGERIDA PARA SER TRABAJADA EN EL CORO

«Entrenar un coro para cantar con exactitud en todo aspecto requiere de algún tiempo. Puede parecer difícil reservar 15 minutos de cada ensayo para enseñar Técnica Vocal, pero cuando llevamos a cabo esta rutina como parte del calentamiento pueden mejorar notablemente los resultados.» Lara (2004:136)

Definir rutinas de trabajo es lo más importante, hora de ingreso, llevar un control de ensayos y dentro de ese control el maestro debe llevar también seguimiento de su planificación. Si el ensayo será de una hora dividir el tiempo de acondicionamiento, vocalización, repaso e incorporación del nuevo aprendizaje. Llevar control de asistencia de los alumnos ya que si un alumno es constante y cumple tiene más posibilidades de avanzar que el que no.

Javier, docente de un establecimiento privado del área metropolitana, comenta que él no suele vocalizar con los alumnos, debido a que la hora de ensayo que tiene con ellos le resulta muy corta para abarcar todo el repertorio y tener un producto listo según lo solicitado por la institución.

Fernando también es docente de un establecimiento privada del área metropolitana y comenta que posee poco tiempo de ensayo al igual que Javier. Para Fernando es muy importante que los alumnos sean conscientes de su respiración, afinación, que hagan los respectivos ejercicios preparatorios porque la voz es algo delicado. Fernando trabaja con niñas y niños de nivel primaria, toma 10 minutos aproximadamente de su ensayo para realizar ejercicios preparatorios acompañados de canciones lúdicas, donde cada una de las canciones que usa tienen un propósito, por ejemplo, trabajar intervalos, respiración etc.

«Después de observar y dirigir ensayos corales durante dos décadas, Patrick Freer (2009) anima a los educadores y directores de coros de adolescentes a que realicen una preparación específica del calentamiento vocal para cada sesión de trabajo, adecuándola a las necesidades del repertorio que se aborda en ese momento y a las características de los coralistas, considerando esta opción mucho más apropiada que repetir la misma serie de ejercicios en todas las sesiones.» Guevara (2014:64)

Cuando se trabaja con niños y adolescentes hay que tomar en cuenta diversos factores. De primera mano el director debe ir mostrando la diferencia de la voz hablada y la voz cantada, utilizar recursos didácticos como juegos para que puedan experimentar con su instrumento. En especial juegos vocales en el registro medio. Usar diez minutos del ensayo para realizar ejercicios físicos para despertar el cuerpo, mente, ejercicios respiratorios y vocalizaciones, previas a revisar repertorio.

Guevara (2014:69) Turcott hace mención de la investigación de Davis de un artículo publicado en 1998, concluye que los coros requieren mas instrucción en los primeros ensayos, pero a medida que avanzan los meses, la capacidad de los estudiantes mejoraba y estos como el contacto visual y los gestos de dirección.

Menciona que en cada escuela que observó, tanto el coro principiante como el avanzado mejoraban igual a pesar que los grupos con mayor experiencia estudiaban repertorio más difícil. Su conclusión fue de que el mismo ritmo de mejora en la interpretación era resultado del efecto personal del director o de su estilo individual de trabajo. El progreso de un coro parece ser único dependiendo del director.

Haciendo referencia a lo anterior hay que recalcar la responsabilidad del director con respecto a los avances de su coro, quien está obligado a prepararse, planificar, mostrar liderazgo, capacidad de comunicación, mucho entusiasmo y dedicación.

En un ensayo de un coro infantil de una institución privada del área metropolitana, se pudo observar que los alumnos respondían de una manera más enérgica en respuesta de los movimientos que el maestro realizaba, El director involucraba la expresión corporal al realizar ejercicios de vocalizaciones con los alumnos, así como al momento de interpretar las piezas, de este modo los alumnos fijaban fácilmente las distancias sonoras, pues los asociaban con el movimiento que estaban realizando.

A. TÉCNICA VOCAL

El director de coro debe dominar la técnica vocal, conocer cómo trabaja el cuerpo de forma interna y los procesos que conlleva el canto. El nombre de los órganos que intervienen y su función.

«La respiración es un elemento de gran importancia en la emisión de la voz. De ella dependen, en gran parte, la calidad de la voz y la salud vocal tanto en el habla como en el canto: los maestros italianos de canto del pasado lo expresaban diciendo *chi sa ben respirare, sa ben cantare*. El control de la respiración es la base principal de cualquier técnica vocal.»
Carnicer (2007:1)

La voz es el instrumento que va dentro del cuerpo del individuo, por lo cual su salud física y psíquica es importante para el cantante, también es necesario que el conozca el funcionamiento de su cuerpo al cantar y de este modo pueda optimizar al máximo su dominio sobre el canto. La obligación del director coral es transmitir estos conocimientos al estudiante en los momentos preparatorios y al ir practicando el repertorio, buscar una colocación adecuada y un empaste homogéneo en el coro.

A continuación se presenta una tabla con algunas terminologías corales fundamentales.

TABLA #4
TERMINOLOGÍAS GENERALES

Relajación	Estado de reposo físico y moral, dejando los músculos en completo abandono y la mente libre de toda preocupación.
Respiración	Conjunto de reacciones metabólicas por el que las células reducen el oxígeno, con producción de energía y agua.
Resonancia	Cada uno de los sonidos elementales que acompañan en una nota musical y comunican un timbre particular a cada voz o instrumento.
Articulación	Posición y movimiento de los órganos de la voz para la pronunciación de una vocal o consonante.
Apoyo	<i>Administración correcta del aire a partir del control muscular E., Alessandroni. N. y Etcheverry. (2013:13)</i> Trabajo en contra del empuje natural del diafragma para liberar el aire inspirado. Debe mantenerse de forma sostenida y contenida
Fonación	Acto de emitir la voz o la palabra
A capella	Sin acompañamiento instrumental.

Fuente: Elaboración propia según fuentes citadas.

Marielos es una maestra de música en una institución pública del área rural, comenta que al principio fue contratada para dar clases de un instrumento en específico, con el tiempo le agregaron la materia de música coral, ella no es cantante y no ha participado en muchas agrupaciones corales por lo tanto al principio esto fue un desafío. Al pasar los años ha ido adquiriendo experiencia a través de la prueba y error, además de la búsqueda del auto aprendizaje e investigación.

Es importante que el director posea conocimientos en técnica vocal, haya participado en ensambles de varias voces. Para que pueda orientar y guiar a sus alumnos durante el proceso de aprendizaje de una forma correcta.

1. APARATO RESPIRATORIO

La función del aparato respiratorio es extraer el aire que se respira, los pulmones son los que toman el aire y separan el oxígeno para mezclarlo con la sangre y limpiar

las impurezas del aire. Los pulmones también participan en la emisión de la voz humana, ya que el aire que se respira produce la voz al vibrar las cuerdas vocales.

2. APARATO FONADOR

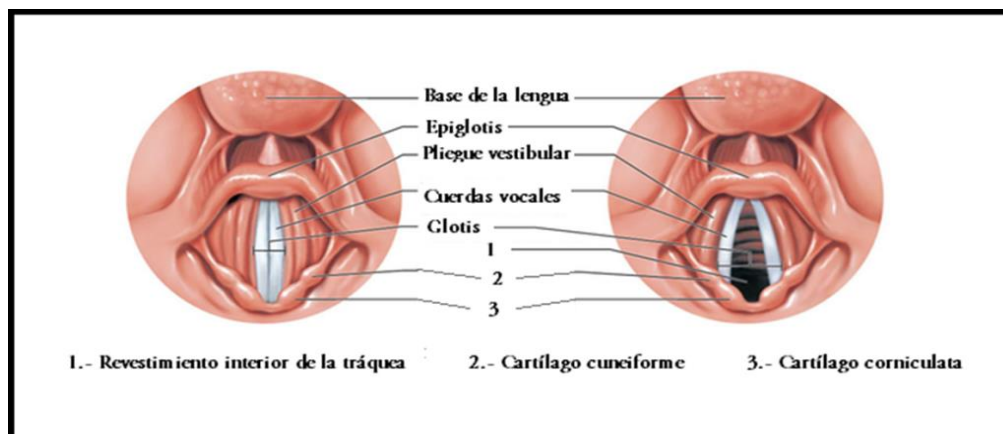
El aparato respiratorio está formado por la laringe en cuyo interior están las cuerdas vocales, las cuerdas vocales son cuatro ligamentos en los costados internos de la laringe, hay dos que no producen sonido llamadas falsas y las otras dos son las que vibran al contacto con el aire. Sin ellas no se produciría sonido alguno, cuando estas se lesionan ya sea por infecciones, falta de higiene, se inflaman o aparecen nódulos que impiden la correcta vibración de estas.

3. APARATO RESONADOR

Las cuerdas vocales funcionan al tener un amplificador o caja de resonancia, que es el cuerpo humano. Archila (2002: 22) dice que:

«El Aparato Resonador también incluye todas las cavidades y espacios del cuerpo especialmente localizados en la cabeza, cuello y tórax que permiten a las vibraciones de las cuerdas vocales rebotar en múltiples direcciones y en diferentes amplitudes para hacerse más fuertes.»

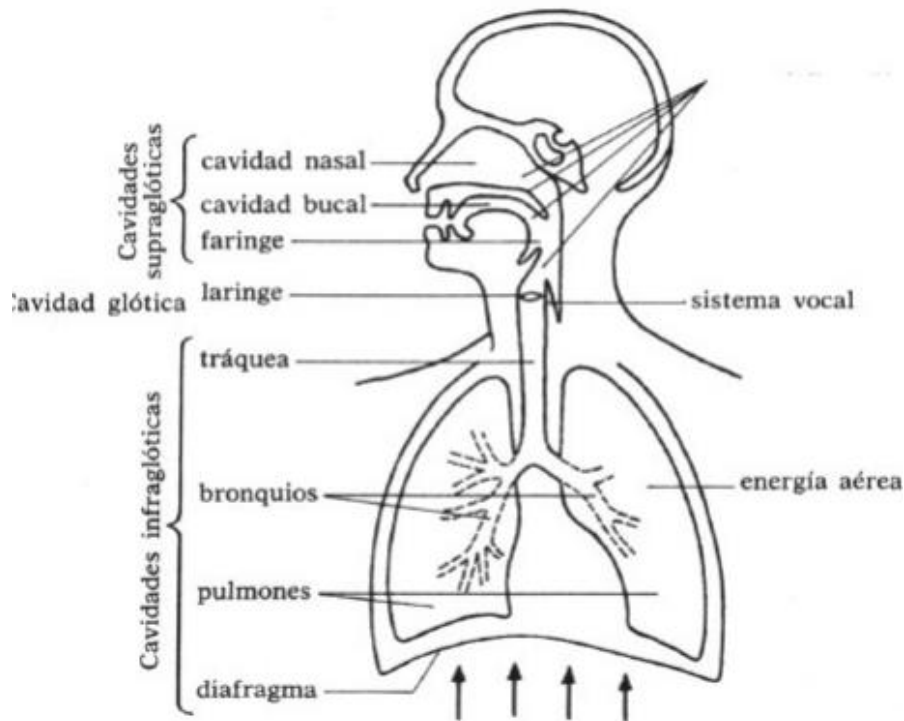
ILUSTRACIÓN #10 CUERDAS VOCALES



Referencia: Expresión Vocal (2014).

ILUSTRACIÓN #11

APARATO FONADOR



Referencia: (Gamallo) Fonética Articulatoria

4. TESISURAS VOCAL POR EDADES

a. CLASIFICACIÓN DE LAS VOCES INFANTILES

Es primordial que el director de coro conozca respecto a teoría de canto, y esté empapado del lenguaje empleado, rangos vocales, cuidado de la voz, antes de empezar a trabajar con los niños, hay que recordar que la voz es un instrumento muy delicado y las cuerdas no poseen remplazo.

En el caso de las voces infantiles normalmente se clasifican en primeras (agudas), segundas (medias) terceras (graves). Y en situaciones que la pieza lo requiera, una cuarta voz.

Según Méndez (2003: 20) en su libro *Dirección Coral, Metodología y Práctica*, menciona que de acuerdo al timbre es que selecciona las voces para la primera voz, que posean características de ligereza y claras en cuanto a color. Ya que esta voz es la que agrega belleza y sonoridad al coro infantil.

Para la segunda voz se busca niños con voz intermedia, que posean sonoridad clara y cierta ligereza. Todas las voces deben desarrollar el oído armónico, poniendo énfasis en las segundas voces, ya que son los que cantarán casi siempre los sonidos intermedios de los acordes entre la primera y la tercera voz.

Para la tercera voz se eligen a los niños con voces graves. La sonoridad debe ser más compacta para tener una buena base sobre la cual descansa el resto.

A continuación, se muestra una tabla de rangos de niños a partir de los 4 años. Tomar en cuenta que el mi 3 equivale a la mi 4 y que esta tabla solo es referencia, en la práctica puede variar, dependiendo de las destrezas que por naturaleza posean los niños y si han recibido entrenamiento con anterioridad.

ILUSTRACIÓN #12 RANGO VOCAL NIÑOS

Maurice Chevais (Cfr. V. Hemsy de Gaínza, 1963:63) establece la siguiente tabla de valores:

<u>Edades</u>	<u>Extensión</u>
4 años	La ₂ - - - Mi ₃
5 años	La ₂ - - - Fa ₃
6 años	Si ₂ - - - Sol ₃
7 años	Do ₃ - - - Do ₄
8 años	Do ₃ - - - Mi ₄
10 años	Do ₃ - - - Sol ₄
12 años	Re ₃ - - - Sol ₄
14 años	Re ₃ - - - La ₄

Fuente: Martínez (1996:44)

b. CLASIFICACIÓN DE VOCES EN ADOLESCENTES

La adolescencia es una etapa de cambios tanto psicológica como corporal. Dentro de los cuales se encuentran los músculos que forman parte de la producción de la voz, quizá los cambios más notorios se ven reflejados en las voces masculinas, más que en las voces femeninas. El maestro de coro deberá manejar términos y vocabularios en cuanto a la voz se trata, buscar maneras objetivas y simplificadas para ir enseñándole al alumno, al igual que tener sumo cuidado a la hora de clasificar las voces.

Extensión en el ámbito vocal se entiende como el número total de las notas que puede emitir una persona. La **tesitura** es la parte de la extensión en la que el cantante puede manejarse con soltura y facilidad.

El conjunto de voces mixtas (hombres y mujeres) abarcan los registros desde el más bajo hasta el más agudo (bajo-soprano). Generalmente es un rango de tres octavas y media tomando en cuenta que son voces adultas o desarrolladas, mientras que en el caso de las voces blancas no se llega a más de dos octavas y media. Hay que tomar en cuenta que los adolescentes están un proceso de crecimiento por lo tanto su voz también es sometida a cambios en función de su grado de desarrollo.

Según Martínez (1996:51) *En las edades de 11 y 12 años la extensión es similar pero las niñas empiezan a tener una tesitura más amplia. A la edad de 13 y 14 años la tesitura es más amplia y aguda en las niñas*; Según Villagar (2011) los cambios en las voces masculinas manifiestan síntomas como notas agudas incómodas, pérdida de flexibilidad y agilidad, coloración falsetista adulto o contralto.

La segunda etapa también llamada barítono adolescente se manifiesta cuando la voz se quiebra incluso se pierde, falsete en notas agudas.

En las voces femeninas los síntomas de cambio se manifiestan en la facilidad en notas agudas, emisión pesada con aire, sin color, afinación insegura. Antes de determinar un registro es importante tomar en cuenta que están en un proceso de

cambio en el que la cuerda se está estirando, a medida que se practica el canto el registro se va moviendo.

«Las voces de los niños alcanzan de una octava a una décima aproximadamente, según las tesituras indicadas abajo; no se recomienda forzarles a cantar más allá de los límites naturales y espontáneos manifestados al momento de adicionarles, pues ello traerá como consecuencia que el niño desafine al cantar en grupo, además de obligarle a forzar su voz lo cual no es para nada recomendable para la salud vocal del niño.» Archila (2006)

TABLA #5

CAMBIO DE VOZ EN ADOLESCENTES					
Voz no cambiante	Voz media I	Voz media II	Voz media II (Cambio máximo)	Nueva voz emergente	Voz adulta emergente.
10 a 12 años	12-13 años	13-14 años	13-14 años	14-15 años	15-16 años
No han cambiado aun de estatura.	Comienza la pubertad.	Los cambios pueden ir desde 2 hasta 19 meses.	Cambios que pueden durar entre 3 semanas a 10 meses.	Cambios pueden durar entre 4 semanas 8 meses.	Los pliegues vocales han llegado a su máxima longitud.
Voz hablada ligera.	Poco cambio en la voz hablada.	Aparece la manzana de Adán	Voz difícil de clasificar	Notas graves evidentes.	Voz cantada plena, cálida y sonora.
Voz cantada con sonido de soprano lleno.	Inician a engrosarse y alargarse las cuerdas vocales.	Calidad vocal particularmente gruesa y ronca.	Voz débil y poco flexible.	Poca agilidad y flexibilidad.	Poco vibrato.
Voz flexible y ágil.	Inicia la pérdida de claridad tonal en la voz cantada.	El falsete suena libremente, se debe fomentar su uso.	No exagerar el uso del falsete.	Se deben realizar muchos ejercicios respiratorios para lograr nueva coordinación.	Comienza a sonar una voz rica en armónicos, pero no con calidad de voz adulta todavía
	Perdida de notas agudas en la voz cantada.	Voz inestable especialmente en las notas agudas.	Voz ronca, más gruesa, pero muy delgada para sonar como barítono.	Espacios en el registro donde se le dificulta producir sonidos.	
	Voz no tan flexible ni ágil en el registro agudo.	Trabajar suavemente el cambio del falsete al registro medio-grave	Es difícil encontrar repertorio para esta voz.		
	Mayor facilidad en el registro medio	Las partes de alto son muy altas y las de tenor muy bajas.			

Fuente: Según Lara Piñeros, 2014


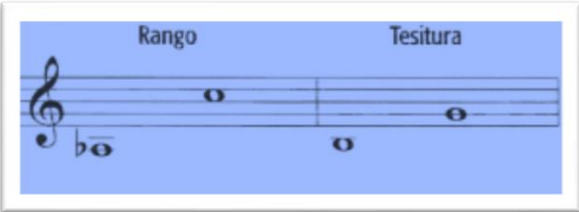
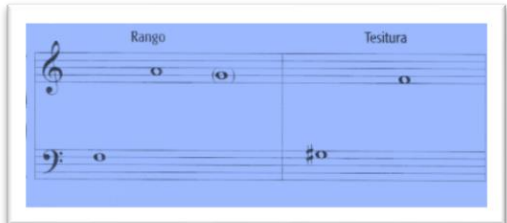


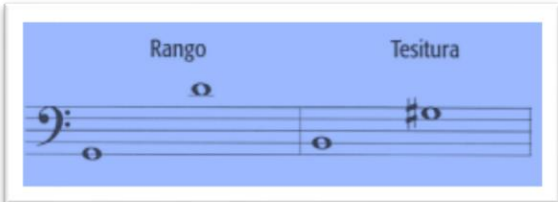
TABLA #6

CAMBIO DE VOCES FEMENINAS

CAMBIO DE VOZ EN NIÑAS ADOLESCENTES			
Voz no cambiante	Etapa II A (Premenstrual)	Etapa II B Pubertad	Etapa III joven adulto. Voz emergente.
Alrededor de los 8 a 10-11 años.	Entre 11 y 13 años.	Entre 13 y 15 años.	14-16 años.
Voz cantada ligera, aflautada.	Voz cantada con aire más gruesa.	Inestabilidad en la voz hablada.	Voz hablada más cercana a la voz adulta.
No tiene quiebres notorios en el registro.	Se hacen evidentes los quiebres.	Se reduce drásticamente el rango donde se canta con comodidad.	Aumento de volumen.
Voz flexible	Algunas veces se presenta una pérdida de sonido en el registro grave.	Se canta con mayor facilidad en el registro grave.	Ampliación de rango.
	Comienza a ser difícil o incómodo cantar.	Fácilmente susceptible a disfonías por abuso vocal.	Mejor calidad tonal.
		Cambios tímbricos notorios entre la voz grave y la aguda.	Mayor consistencia entre registros.
		Evitar esfuerzo o constricción en el registro agudo.	Aparece el vibrato y hay mayor agilidad.

Fuente: Según Lara Piñeros, 2004.

TABLA #7
RANGO Y TESITURA

RANGO Y TESITURA VOCES	
VOZ MASCULINA	
ETAPA DE PRE-PUBERTAD	 Musical notation for the pre-puberty stage. The staff is divided into two sections: 'Rango' and 'Tesitura'. The 'Rango' section shows a treble clef with a note on the second line (G4) and a bass clef with a note on the second space (F3). The 'Tesitura' section shows a treble clef with a note on the second line (G4) and a bass clef with a note on the second space (F3) with a sharp sign (#).
ETAPA DE CAMBIO TEMPRANA	 Musical notation for the early change stage. The staff is divided into two sections: 'Rango' and 'Tesitura'. The 'Rango' section shows a treble clef with a note on the second line (G4) and a bass clef with a note on the second space (F3). The 'Tesitura' section shows a treble clef with a note on the second line (G4) and a bass clef with a note on the second space (F3).
ETAPA DE CAMBIO AGUDO	 Musical notation for the acute change stage. The staff is divided into two sections: 'Rango' and 'Tesitura'. The 'Rango' section shows a treble clef with a note on the second line (G4) and a bass clef with a note on the second space (F3). The 'Tesitura' section shows a treble clef with a note on the second line (G4) and a bass clef with a note on the second space (F3) with a sharp sign (#).
ETAPA DE CAMBIO MÁXIMO	 Musical notation for the maximum change stage. The staff is divided into two sections: 'Rango' and 'Tesitura'. The 'Rango' section shows a treble clef with a note on the second line (G4) and a bass clef with a note on the second space (F3) with a sharp sign (#). The 'Tesitura' section shows a treble clef with a note on the second line (G4) and a bass clef with a note on the second space (F3) with a sharp sign (#).
NUEVA VOZ	 Musical notation for the new voice stage. The staff is divided into two sections: 'Rango' and 'Tesitura'. The 'Rango' section shows a bass clef with a note on the second space (F3) with a sharp sign (#). The 'Tesitura' section shows a bass clef with a note on the second space (F3) with a sharp sign (#).
VOZ ADULTA EMERGENTE	 Musical notation for the emerging adult voice stage. The staff is divided into two sections: 'Rango' and 'Tesitura'. The 'Rango' section shows a bass clef with a note on the second space (F3) and a treble clef with a note on the second line (G4). The 'Tesitura' section shows a bass clef with a note on the second space (F3) with a sharp sign (#) and a treble clef with a note on the second line (G4).

Fuente: Según Lara Piñeros, 2004.

TABLA #8
RANGO Y TESITURA

RANGO Y TESITURA VOCES	
VOZ FEMENINA	
ETAPA I VOZ NO CAMBIANTE	
ETAPA II A PREMENSTRUAL	
ETAPA II B PUBERTAD	
ETAPA II C PUBERTAD	

Fuente: Según Lara Piñeros, 2004.

c. CLASIFICACIÓN DE LAS VOCES DE ADULTOS

Las voces se dividen en varios registros al cantar en un coro, tanto para hombres como para mujeres. En el caso de las mujeres se divide en sopranos y contraltos. En los hombres tenores y bajos. También existen las voces intermedias, mezzosoprano para las mujeres y barítonos para los hombres.

1. SOPRANO

Se le conoce con ese nombre a la primera voz aguda, el timbre es claro y puede alcanzar sin esfuerzo el registro agudo, mientras que para las notas graves puede presentar ciertas dificultades, perdiendo sonoridad.

Es importante tomar en cuenta que cada voz es única y posee ciertas cualidades que la refuerzan. En ocasiones pueden poseer un color oscuro y redondo, pero con habilidades para cantar agudos al igual que graves, estas pueden clasificarse en soprano II, si de lo contrario las notas agudas son las que resultasen dificultosas pueden ubicarse en contralto primera.

También se dan casos de voces que poseen cualidades de soprano, pero por falta de entrenamiento se les dificulta las notas agudas, estas pueden colocarse en el registro de contralto I, mientras la voz se va educando.

2. CONTRALTO

Esta voz es de un color más oscuro y con notas más graves, el timbre es redondo y oscuro, presentan dificultades a partir del do⁴. Muchas veces se encuentran voces con un color oscuro, pero con habilidad para las notas agudas y también voces con un color claro pero que poseen notas de contralto. Esto se debe en su mayoría a la falta de entrenamiento. Méndez (2003:22) propone que en estos casos se les ubique en contralto I y únicamente se clasifique a las voces que poseen sonidos graves sin esfuerzo en contralto II.

3. TENOR

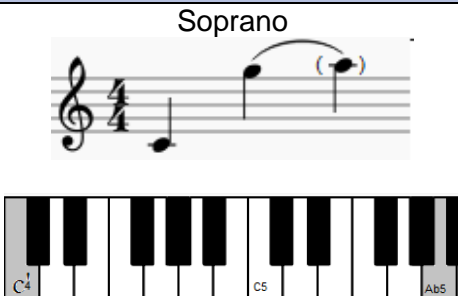
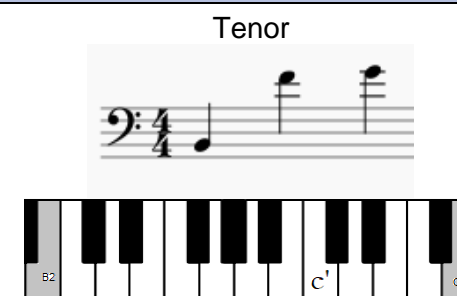

Es el registro agudo masculino, el sol³ o el la³ son notas que puede cantar sin gran esfuerzo. Su mayor dificultad se encuentra en el paso de registro (mib³) donde el tenor tiende a cantar normalmente en los ensambles corales.

4. BAJO

Es el registro más grave de las voces masculinas, posee un timbre oscuro y una tesitura hasta un *fa* o *mi* grave.

TABLA #9

RANGO VOCAL DE VOCES

Registro	Voces Femeninas	Voces masculinas
Agudas	<p>Soprano</p> 	<p>Tenor</p> 
Graves	<p>Contralto</p> 	<p>Bajo</p> 

Fuente: Elaboración según fuentes citadas.

B. EJERCICIOS PREPARATORIOS PARA CANTAR

1. EJERCICIOS DE RELAJACIÓN

Antes de iniciar con el canto es preciso realizar ejercicios de calentamiento, preparatorios que sirven para poner al cuerpo en sintonía.

Es importante empezar todos los ensayos con la correcta preparación para cantar, además de pensar que estos ejercicios no solo son para el momento, sino que son la base para una sólida formación vocal a largo plazo.

Iniciar con estiramientos desde lo general hasta lo más específico.

- a. Relajar el cuerpo, empezando por brazos y hombros
- b. Mover la cabeza de forma circular, bostezar, exagerar los gestos de la cara para mover músculos que normalmente no movemos.
- c. Mover la lengua por el interior de la boca presionando las paredes laterales de modo que desde fuera aparezca un bulto en nuestra mejilla.
- d. Dar toquecitos con las yemas de los dedos a las mejillas, frente cuello etc.
- e. Apretar el cuello con ambos hombros y luego dejarlos caer.

2. POSTURA

Hay que tomar en cuenta que al realizar ensayos con niños y adolescentes la mayor parte del tiempo estarán sentados, es necesario que tengan claro la postura ideal que deben manejar para cantar. Zuleta Jaramillo (2004:78) Propone algunos ejercicios:

- a. Los alumnos deben sentarse a la mitad de la silla, y no deben recostar la espalda.
- b. Los pies deben estar apoyados al suelo.
- c. Mantener una postura recta, no agachar la cabeza.
- d. Pecho en posición alta y mandíbula en posición baja.
- e. Las partituras deben estar a la altura del pecho.

Al trabajar de pie los consejos son similares, deben tener siempre la espalda recta, los pies deben estar uno ligeramente delante del otro en posición abierta. Sino están sosteniendo partituras, los brazos deben ir sueltos a los lados del cuerpo.

3. EJERCICIOS DE RESPIRACIÓN

El objetivo de estos ejercicios es poner en funcionamiento los músculos que intervienen en el proceso del canto.

- a. Respiraciones acostados, levantar un peso con el diafragma (libro, caja, bote etc.).
- b. Archila (2002:25) propone que, *recostando el vientre contra una pared, llenar de aire los pulmones de manera que al expandirse el diafragma se infle el vientre y nos separe levemente de la pared.*
- c. Con los pies un poco separados, se inspira por la nariz mientras se levantan los brazos hacia arriba, como si fueran a tocar el techo. Se quedan en esa posición reteniendo el aire un momento y luego expulsan el aire mientras se van agachando sin doblar rodillas, hasta tocar la punta de los pies, importante: Lo último que baja es la cabeza. Se quedan unos segundos así y luego poco a poco empiezan a levantarse mientras sienten cada vertebra y siempre subiendo la cabeza de último.
- d. Dosificación del aire. El maestro va contando en tiempos de cuatro y después de ocho, mientras los alumnos inspiran.
- e. En cuatro tiempos primero, luego sostienen en cuatro y exhalan con “S”.
- f. Inflar globos
- g. Haciendo estacatos ³imitando el jadeo de un perro, primero llenar de aire los pulmones lo más que se pueda y luego imitar el jadeo de un perro, también con carcajadas, observando cómo se mueve el -cuerpo.

4. VOCALIZACIONES

Este es el preámbulo para el inicio del ensayo de piezas vocales, en este espacio se prepara la voz.

Estos ejercicios contribuyen al entrenamiento del coro obteniendo múltiples beneficios:

³Staccato: «Se emplea en la notación musical, generalmente por medio de un punto o una v pequeña sobre la nota, para indicar que determinada nota ha de sonar acortada, de manera que quede claramente separada de la siguiente, y con mayor intensidad; implica asimismo un ligero acento» Press (2018)

- 1) Tomar conciencia del proceso fisiológico en el canto (apoyo⁴, resonancia⁵, respiración, colocación).
- 2) Empaste⁶
- 3) Ampliar tesitura en los cantantes
- 4) Corrección de errores relacionados a la técnica vocal y a la obra que se va a interpretar.

Los ejercicios que se realicen deben estar compuestos por arranque, rango, resonancia y dicción. Y van inclinados en resolver la problemática que se vaya a encontrar en las obras que se trabajaran en clase.

- 1) Arranque: el modo de inicio de un sonido vocal al cantar, este debe ser suave y coordinado. Al iniciar la vocalización buscar ir directo a la vocal con la posición correcta, pedir a los alumnos que bostecen y tomen conciencia de la posición que la boca toma por naturaleza. Esa misma posición es la que deben utilizar al cantar.
- 2) Registro y rango: Registro está conformado por diferentes alturas que pueden ser producidas por el mecanismo vocal. Mientras que rango es la totalidad de alturas que puede cantar una voz particular. En el caso de los niños el rango se relaciona con la edad y el desarrollo de los registros. Empezar las vocalizaciones dentro del rango medio de la tesitura. Empezando en el centro con dos sonidos (intervalos de segunda) luego se va ampliando.

⁵ Resonancia: Relación existente entre dos cuerpos que vibran en la misma frecuencia. E., Alessandroni. N. y Etcheverry.(2013:25)

⁶ Empaste: El coro se escucha a una sola voz y no muchas voces tratando de sobresalir.

ILUSTRACIÓN #13
VOCALIZACIÓN INTERVALOS CORTOS.



Ejemplo De Intervalos para iniciar una vocalización para trabajar registro u rango.

Referencia: Elaboración propia.

La efectividad de los ejercicios depende del proceso de enseñanza-aprendizaje. El director debe tomar en cuenta varias cosas. No tomarlo a la ligera como un experimento, debe practicar cada ejercicio que quiere proponer para conocer el proceso y la forma de aplicación.

Es importante que el director ejemplifique los ejercicios tal y como deben ser para que el coro los pueda realizar de forma correcta. debe explicar de forma breve el objetivo de cada ejercicio, los cuales no deben ser muy complejos.

Trabajar con coros infantiles y en proceso de cambio de voz, no es sencillo la meta es lograr un sonido bello, manteniendo las voces saludables. Se recomienda que canten haciendo énfasis en el desarrollo del mecanismo ligero o voz de cabeza (fa y mi).

Hay una zona media entre *fa* el *sib*, si el niño canta estas notas llevando el mecanismo ligero desde arriba hacia abajo, será más fácil que aprenda a llevarlo a las notas graves y evitará quiebres, tensión etc.

El director debe observar que el niño no genere tensión en los músculos del cuello o cara a medida que canta notas agudas, el sonido no debe ser pesado o estridente

ni tampoco escucharse gritado, tampoco debe haber cambio de timbre mientras vocaliza, el color⁷ debe mantenerse.

Las imágenes pueden servir para que el alumno vaya captando los conceptos, gestos y sensaciones. Hay que tomar en cuenta que los niños aprenden por imitación. Por eso es importante que el maestro posea buena afinación melódica, y rítmica, tenga buena postura, respire adecuadamente y utilice el mecanismo vocal correcto.

Las grabaciones pueden ser un recurso que ayude a los alumnos a familiarizarse, con la obra musical, también la utilización de la tonalidad y la tesitura adecuada. Zuleta Jaramillo (2004) menciona que el director debe saber elegir la tonalidad correcta, Mi bemol mayor, Mi mayor, Fa mayor, Sol mayor y sus relativas son tonalidades que pueden favorecer.

Al comienzo de los ensayos se debe cantar canciones cortas y sencillas como vocalizaciones de forma descendente.

La **Resonancia** en las voces infantiles es el resultado natural de una correcta coordinación entre respiración y emisión.

El ejercicio vocal está compuesto por vocales y consonantes unidas a una melodía.

⁷ Color: Se refiere al color de la voz, En el caso del canto coral pueden ser claras (posición de las vocales abierta) u oscuras (buscando una posición más redonda, se busca que el color de todas las voces esté unificado y que el coro se escuche como uno sola voz y no muchas voces tratando de relucir. El color también dependerá del carácter y época de la obra.

**ILUSTRACIÓN #14
VOCALIZACIONES DESCENDENTES**

U u u u u u u Con todas las vocales.

Cu cu cu cu cu cu cu cu cu

U U O A E I

Referencia: Zuleta Jaramillo (2004:87).

1) Ejercicio de vocales y consonantes

En esta sección se trabaja la pronunciación, dicción, colocación, ejercicios de modulación etc. A continuación, una clasificación de vocales según su uso.

**ILUSTRACIÓN # 15
VOCALES**

NOMBRE DEL GRUPO	LETRAS	CUALIDADES GENERALES
Vocales Abiertas	U, O, A	Con la boca redonda y hacia el frente
Vocales Cerradas	E, I	Con la boca ovalada y hacia los lados
Consonantes Labiales	M, B, P	Se juntan los labios
Consonantes Frikativas	F, V	El labio inferior frota los dientes superiores
Consonantes Linguodentales	L, N, D, T	La lengua asciende hacia el paladar duro
Consonantes Palatales	R, X, CH, S, Z	La lengua vibra en medio del paladar
Consonantes Glóticas	C, K, G, J	La base de la lengua sube hacia el paladar
Consonante Muda	H	Se realiza como una aspiración

Fuente: Archila (2002:23).

2) Sonido coral y dicción

Al hablar de dicción nos referimos a la correcta articulación y pronunciación de las palabras. Buscar la verticalidad de los sonidos. Las vocales que mejor colocan los niños es la U, le siguen la o, a, e, i.

Un ejemplo que se ha mencionado anteriormente es la posición del bostezo ya que al realizarlo la boca se posiciona en la forma correcta para la emisión de los sonidos bajando la glotis y dando espacio interno para que las notas puedan resonar.

Para que los alumnos entiendan de manera más sencilla la posición del bostezo y la verticalidad que se menciona. Utilizar el ejemplo de la manzana, se les dice que sostengan una manzana imaginaria con la mano, que la observen, jugosa roja y apetitosa y la muerdan, al morderla cierran los ojos y piensen en la posición en que su boca se ha puesto de manera natural, del espacio amplio que se ha generado en el interior sin necesidad de hacer mucho esfuerzo, esa es la posición de bostezo que ocuparán al cantar.

ILUSTRACIÓN #16 VOCALICES-ARTICULACIÓN

Lu - lo Man - go Ma - ne - y

Ca - ta can - ta co to - da,el al - ma

Mi - re a la lun - na lle - na mi - ren - la su - bir.

Fuente: Zuleta Jaramillo (2004: 89).

Zuleta Jaramillo (2004: 89) propone los anteriores vocalices con la sílaba “lu”, sobre una sola vocal, después con el resto de las vocales omitiendo las consonantes.

3) Ejercicios para afinación

- a) Durante la vocalización se puede cantar notas largas al unísono, agregar distractores como sonidos ajenos a lo que cantan, para que se concentren y mantenga la afinación. Juegos de intervalos.

- b) También es importante trabajar ejercicios para extensión⁸,
- c) Agilidad⁹, saltos de intervalos.
- d) Afinación armónica. Se puede ir jugando que, a cada voz se le dé una nota del acorde y cada grupo o registro la mantenga y cante de forma simultánea construyendo el acorde, luego rotar las notas y hacerlo a diferente duración.

Archila, (2006:28) hace mención de algunos ejercicios hechos por el maestro cubano Jorge Luis Pacheco, realizados en un congreso de música en Guatemala en el 2004, a continuación se comparten algunos ejemplos:

ILUSTRACIÓN # 17 VOCALIZACIONES-CALENTAMIENTO I

Vocalización No.1. Las primeras tres vocalizaciones se utilizan para calentamiento de las cuerdas vocales, debe ascenderse por semitonos hasta alcanzar los límites de cada registro. Si se considera necesario puede descenderse por tonos o semitonos para mayores resultados.



Vocalización No.2.



Vocalización No.3. Presenta por primera vez un compás de ritmo ternario.



Fuente: Archila (2006: 28).

⁸ Para definición de extensión ver página 10.

⁹ Agilidad se refiere a la rapidez con la que se pueda realizar una vocalización, debe ser de forma progresiva, empezar lento y poco a poco ir subiendo la velocidad.

ILUSTRACIÓN #18 VOCALIZACIONES-CALENTAMIENTO II

Vocalización No.4. Con éste ejercicio y el siguiente se inicia el trabajo de vocales.

i - a - o - - ol'
i - o - a - - al

Vocalización No.5. Realiza un trabajo intensivo con las cinco vocales.

ia a a a a a a a al
e - - - - - el
i - - - - - il
o - - - - - ol
u - - - - - ul
a - - - - - al

Vocalización No.6. Introduce el uso de una medida compleja ya que deben colocarse cinco negras en un solo tiempo lo cual es conocido como "quintillo". Se apoya al realizar un acento en la primera nota del segundo quintillo.

mi a a a a a a a a a al

Vocalización No.7. Este ejercicio trabaja la séptima o sensible de la escala mayor y refuerza el trabajo con compases de ritmo ternario.

mi a a a a a a a a a al

Fuente: Archila (2006: 28,29).

5. EJERCICIOS PROPUESTOS POR METODÓLOGOS MUSICALES

Según Diaz (2015: 10) Jaques Dalcroze propone un ejercicio en círculo donde el alumno imita la afinación del compañero más cercano al mismo tiempo que realiza un movimiento que le represente. Esto fomenta la concentración necesaria para el ensayo. También se puede jugar con variaciones melódicas y rítmicas.

ILUSTRACIÓN #19 EJEMPLO DE EJERCICIO VOCAL CON VARIACIÓN

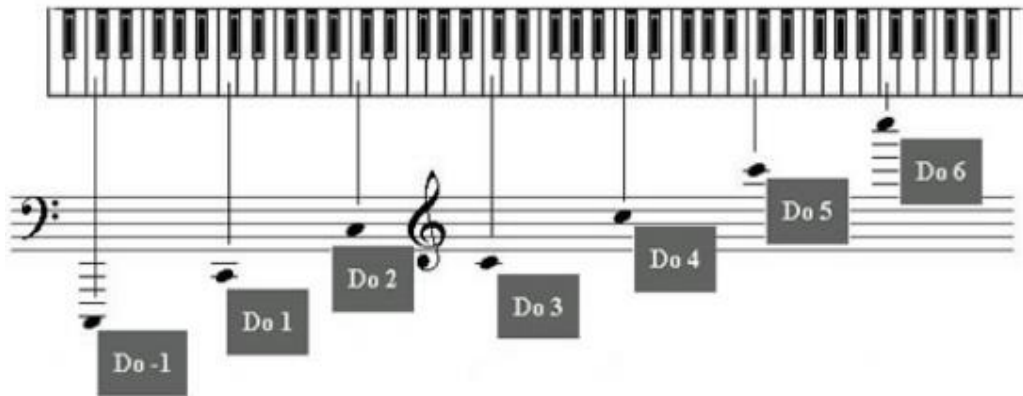
The diagram illustrates a circular vocal exercise. It features four children arranged in a circle, with lines connecting them to show the flow of the exercise. Below the children are two musical examples:

- Ej. 1:** A single voice part in 4/4 time, consisting of four quarter notes on a single pitch, with the syllable "Nu" under each note.
- Ej. 2:** Two voice parts, VOZ 1 and VOZ 2, in 4/4 time. VOZ 1 has two quarter notes on a single pitch, and VOZ 2 has two quarter notes on a single pitch, both with the syllable "Nu" under each note.

Fuente: Diaz (2015: 11).

El siguiente ejercicio propone que, en la misma formación circular, ejecuten "Hallelujah", con cinco notas de la escala diatónica y paulatinamente mover el eje tonal para lograr un buen desarrollo del rango vocal que en niños y adolescentes entre los 12 y 15 años oscila entre el Sib3 y el Mi 5.

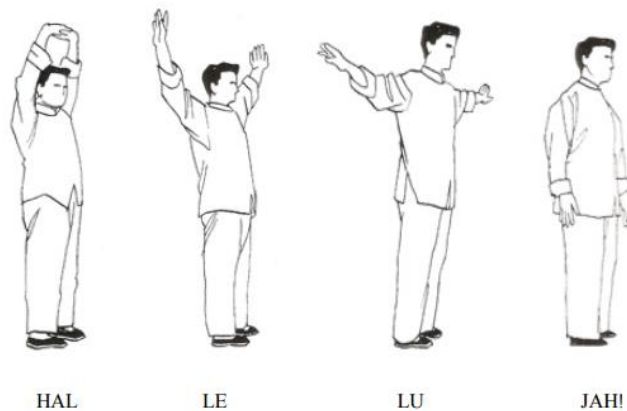
ILUSTRACIÓN #20
REFERENCIA OCTAVAS EN EL PIANO



Fuente: Diaz (2015: 12).

Utilizando el Tai – Chi como modelo de ejecución, acompañado de las sílabas de la palabra “¡Hallelujah!”

ILUSTRACIÓN #21
TAI-CHI, ¡HALLELUJAH!”



Fuente: Diaz (2015: 13).

ILUSTRACIÓN #22**¡HALLELUJAH!”****Fuente: Diaz (2015: 13).****6. MONTAJE DE REPERTORIO**

Lo que se describe a continuación está destinado para el trabajo del director de coro con sus alumnos, el proceso que debe ahondar está en la parte **IV. “ELEMENTOS BÁSICOS DE LA DIRECCIÓN CORAL”**.

a. PROCESO:

- 1) Escuchar la pieza: Pedir a los niños que escuchen en silencio la pieza, el director cantará las voces que trabajarán con la correcta pronunciación, afinación, fraseo y articulación.¹⁰
- 2) Estudiar el ritmo y luego la melodía
- 3) Ensayar extractos cortos y luego repasar frases, semi-frases y si es necesario por motivos.
- 4) Ensayar por registros y luego unificar
- 5) Tomando en cuenta que este es un coro escolar, se puede realizar grabaciones por registro para que puedan estudiar la parte que les corresponde. Los alumnos pueden tener un folder exclusivo para coro, donde vayan documentando las partituras o letras de las canciones que irán aprendiendo durante el ciclo.

¹⁰ Ver tabla de definiciones página 12.

b. ASPECTOS PARA CONSIDERAR

- 1) Sonido: Buen uso de la técnica (correcta respiración, apoyo, articulación y afinación) y dinámica.
- 2) Melodía y armonía: Afinación y fraseo homogeneidad del sonido.
- 3) Ritmo: Precisión, tempo y articulación
- 4) Texto: Dicción y pronunciación correcta

c. RECOMENDACIONES

- 1) Dar indicaciones verbales claras y concisas.
- 2) Ejemplificar como se quiere que se escuche determinado pasaje o frase.
El director debe ejemplificar como debe realizar dicha pieza.
- 3) Identificar el pasaje que presenta dificultad y trabajar en él. Trabajar solo un problema a la vez.
- 4) La retroalimentación es importante después de realizar la corrección, pedir al coro que cante el pasaje y escuchar (no cantar con ellos).
- 5) El marcaje y los gestos deben respetarse tanto en los ensayos como en la presentación para que el coro este seguro de lo que debe hacer y no dar lugar a confusiones.
- 6) El tiempo de ensayo es sagrado, procurar que el coro aproveche a cantar lo más posible, no interrumpir todo el tiempo para corregir, no excederse en el trabajo de una sola voz durante mucho tiempo.

Marisa maestra de educación musical a cargo de un coro en un establecimiento privado en el área metropolitana sugiere el siguiente ejercicio:

Cuando el coro ya trabaja a dos o más voces se puede jugar el uno contra uno, que consiste en poner a una o dos personas por voz al frente a frente, darles la afinación y que canten simultáneamente, de este modo el maestro puede escucharlos e identificar quienes presentan deficiencias de letra, afinación, ritmo, volumen entre otros. A partir de ahí puede empezar a corregir y dar ideas de mejora y lo más importante ir fortaleciendo la confianza y seguridad de los alumnos.

d. COMPLEJIDAD DE REPERTORIO

Se recomienda que el proceso de iniciación coral, en cuanto al repertorio seleccionado tenga los siguientes pasos a fin de que en cada uno se vaya afianzado aspectos vocales, auditivos, rítmicos y técnicos.

1) Unísono

Este es el proceso inicial para cantar en un coro, se debe buscar la correcta afinación, un color homogéneo, dicción, articulación y fraseo correctos. Uso de matices y dinámicas.

Enseñar canciones de diversos géneros y orígenes, de frases cortas, pentatónicas y diatónicas, de diferentes métricas, ritmos etc.

Para darle riqueza es preferible tener un acompañamiento instrumental, ya sea por el maestro, algún compañero o alumno.

2) Unísono con ostinato

Cuando los niños ya lleven un proceso más consolidado, como punto de partida para el canto a varias voces se puede iniciar con un ostinato¹¹ de frases cortas, preferiblemente repertorio que ya tengan afianzado. También enseñar patrones cortos añadidos a la canción.

El modo de enseñanza puede ser pidiendo a los alumnos que canten la pieza indefinidamente, luego el maestro hará el ostinato y poco a poco irá agregando voces de los niños más afinados y seguros para que lo hagan. Si el ostinato no es parte de la canción se inicia enseñándolo a los niños, cuando lo tengan aprendido y seguro, el maestro cantará la canción que ya conocían e irá agregando voces al ensamble.

3) Canciones simultáneas

También se denominan quodlibet o canciones superpuestas. Son canciones similares en cuanto a estructura musical, ritmo y armonía. Las canciones más adecuadas para trabajar son las pentatónicas. Pueden enseñar melodías en tonalidades mayores y menores porque puedan funcionar al mismo tiempo. Canciones a las que se les agrega un ostinato instrumental o vocal¹².

Se aconseja comenzar enseñando la canción o recordando si ya se conocen. Se les pide a los niños que canten una de las canciones suave, mientras el maestro canta la segunda canción y poco a poco va agregando niños a que se unan (con mejor afinación y seguridad) hasta que el grupo se divida en partes iguales.

Este es un proceso complejo y al principio puede resultar desalentador, el maestro debe ser paciente e insistir en la afinación.

¹¹ Ostinato: Frase, patrón, línea rítmica o melódica que se repite sin cesar.

¹² Ver ejemplos de canciones en anexos.

4) Canon

Es necesario comenzar con cánones sencillos primero-pentatónicos y después seguir con los más elaborados.

Montar cánones cortos pentatónicos y diatónicos en escalas mayores o menores. Cuando se hayan dominado buscar cánones más largos, también con ostinato.

Zuleta Jaramillo (2004:105) propone la siguiente actividad para trabajar la formación de un canon: Dividir en dos grupos al coro formando dos círculos, uno dentro del otro.

El círculo externo comienza a cantar la canción mientras se mueve en sentido contrario a las manecillas del reloj. El círculo de adentro comienza cuando esté listo y se desplaza en sentido contrario. Parar el movimiento y pedir que continúen cantando, manteniendo contacto visual con los otros compañeros.

5) Obras a dos voces

Este proceso puede irse trabajando mientras se va introduciendo el canon.

Pueden trabajarse voces independientes u homofónicas. Para generar independencia pueden realizarse ejercicios de solfeo con subdivisiones progresivas de voces. También se pueden cantar dos voces a partir de canciones al unísono.

6) Obras a tres o más voces

Cuando el coro ya tiene la capacidad de cantar a dos voces la tercera no debe ser de mayor dificultad para el coro. Se pueden trabajar tres voces independientes, con melodía y dos o tres voces acompañantes y tres voces homofónicas.

Se aconseja trabajar una obra de mayor complejidad y una más sencilla para darle variedad y frescura al ensayo. El director debe tener de memoria la música, cantar a los niños la obra y cada una de las voces para que tengan una idea clara de cómo va la pieza. Enseñar la obra por secciones cortas, registro por registro.

e. Repertorio del proceso de aprendizaje

El orden puede ser de acuerdo con el nivel progresivo de dificultad.

- 1) Canción al unísono
- 2) Canción con ostinato
- 3) Canciones superpuestas
- 4) Canon
- 5) Canción popular a dos voces
- 6) Canción a dos o tres voces con mayor complejidad.

*En Guatemala la maestra y pedagoga Ethel Marina Batres en sus libros **Viva la música** ha colocado varias propuestas musicales que pueden servir al docente como orientación para repertorio guatemalteco, así como fuente de inspiración para realizar arreglos.*

*El maestro guatemalteco Fernando Archila director coral de gran trayectoria, ha publicado un libro llamado **Antología Coral Guatemalteca**, la cual posee una serie de arreglos musicales que abarca desde canciones superpuestas a canciones a cuatro voces.*

f. Recomendaciones:

El ideal de toda agrupación coral sería poder trabajar repertorios complejos con alumnos bien entrenados.

Es necesario que el director sea consciente de las limitantes que posee y el nivel en que el coro se encuentra. Es preferible cantar canciones a dos voces con afinación perfecta que ahondar en piezas con mayor complejidad que no alcancen el ideal.

En casos en los que el coro no posea más de media hora de ensayo puede idear una vocalización que involucre los ejercicios preparatorios para que los alumnos estén en óptimas condiciones y no presenten problemas a largo plazo.

Realizar dos respiraciones diafragmáticas, hacer el sonido del sapo o ambulancia para trabajar notas graves y agudas, vocalizar con una canción como se mencionó anteriormente, mientras el maestro va haciendo conciencia al alumno de cada uno de los aspectos preparatorio del canto.

El maestro puede servirse de grabaciones para que los alumnos estudien el repertorio en casa, enseñarle a llevar sus partituras o letras en orden y anotar todo lo que se diga en ensayo.

El director puede agregar movimiento a las piezas corales que está interpretando. El canto y movimiento lo puede practicar desde las vocalizaciones. Los alumnos asociarán el movimiento con la letra y altura de la pieza a trabajarse, además de que la actividad coral será más dinámica, a la hora de trabajar los pasos coreográficos de las piezas corales, se puede promover la participación del coro para que propongan movimientos acordes a lo que están trabajando.

C. ESTRUCTURA DE ENSAYOS

El director coral debe planificar el trabajo vocal que realizará en los ensayos y analizar la pieza que seleccionará. La participación de los alumnos debe ser activa, dar y recibir, el maestro explica, el alumno escucha y analiza, para después experimentar.

TABLA #10
PROCESO APRENDIZAJE CORAL

MAESTRO	ALUMNO
Explica	Escucha
Ejecuta	Observa
Ejecuta, corrige, felicita por los alcances.	Ejecuta, corrige y toma en cuenta las observaciones dadas por el maestro.
Observa	Realiza
Escucha	Explica lo que ha entendido.

Fuente: Elaboración propia según fuentes citadas.

Una buena rutina de trabajo puesta desde el inicio ayudará al compromiso de los integrantes además de mantener los días y horario de ensayo. Hay que tomar en cuenta que habrá repertorio que se les facilitará más que otros. Pero lo más importante; es mantener la motivación, perseverancia, fomentar unidad y alegría a los alumnos para que sean activos y seguros consigo mismos.

1. RUTINA SUGERIDA:

El ensayo debería durar al menos una hora para poder trabajar todos los aspectos de preparación y repertorio con el coro. Entre dos y tres sesiones por semana. En el contexto guatemalteco escolar es un poco más complejo y por lo general el tiempo que los establecimientos determinan para el ensayo de coro es una hora o dos a la semana.

A continuación, se presenta una propuesta tomando en cuenta que el ensayo sea de una hora y se aproveche al máximo el tiempo sin sacrificar ninguno de los pasos vitales para la formación vocal del estudiante.

TABLA #11
RUTINA DE ENSAYO

RUTINA SUGERIDA- ENSAYO DE UNA HORA	
1) Ejercicios de relajación 2) Estiramientos 3) Ejercicios de respiración diafragmática 4) Calentamiento 5) Vocalizaciones	10 minutos.
7) Ensayo de repertorio: Obra nueva	20 minutos
8) Ensayo de repertorio: Obras de repaso	20 minutos
9) Retroalimentación	10 minutos

Fuente: Elaboración propia.

D. UBICACIÓN DE LA AGRUPACIÓN CORAL

Las posiciones de formación de una agrupación coral dependen de varios factores, como sonoridad, número de integrantes por registro etc.

El ensayo es el espacio donde el director explica a los integrantes la sonoridad que desea que alcance a través de la práctica, también es un espacio de convivencia.

Según Lara Piñeros (2004: 71) *“En el caso de los coros escolares, el director es ante todo un maestro en cuyas manos está la responsabilidad de educar a sus alumnos a través del canto coral, no sólo musicalmente sino cómo seres humanos en su totalidad”*. Debe ser un lugar amplio, cerrado y aislado de ruidos, que posea resonancia, además de estar limpio y ventilado.

Gallo, Graetzer, Nardy, & Russo (2006: 90) proponen un tipo de ubicación para los ensayos y otro tipo de ubicación para la presentación. En los ensayos los coristas no deben tener un lugar fijo, sino que deben irse rotando para que alcancen independencia y no dependen de otros compañeros.

2. ENSAYO CORO INFANTIL

Zuleta Jaramillo (2004:72) propone que el coro se organice según la edad y dentro de cada grupo de edades, dependien su apariencia física.

En segundo lugar, ponerlos a cantar una canción conocida por parejas, para poder adecuarlos en cada grupo de edad de acuerdo a sus características timbricas, buscando uniformidad vocal. Posicionar las voces fuertes y seguras en la parte de atrás, esto ayudará en a que las voces debiles esten más seguras además de apoyar cuando se tienen niños con problemas de afinación.

Cuando el coro canta a más de una voz, Zuleta Jaramillo propone las siguientes posiciones:

TABLA #12
DOS VOCES

Primera voz	Segunda voz
Director	

Referencia: Según fuentes citadas.

TABLA #13
TRES VOCES I

Soprano 1	Alto	Soprano II
Director		

Referencia: Según fuentes citadas.

TABLA #14
TRES VOCES II

Soprano 1	Soprano II	Alto
Director		

Referencia: Según fuentes citadas.

Heydi maestra de música que posee más de 8 años de experiencia dirigiendo agrupaciones corales en Guatemala, comenta que en los ensayos ella a veces pone a los niños mezclados, no ordenandos por registro. Esto para que no importando donde estén puedan mantener la voz que les corresponde, claro está este ejercicio lo realiza cuando los alumnos ya han fijado melodía.

III. ELEMENTOS BÁSICOS DE LA DIRECCIÓN CORAL

A. PERFIL DEL DIRECTOR CORAL

Debe poseer curiosidad intelectual y estar en constante capacitación de nuevos aprendizajes y estrategias que pueda adaptar al coro. Asistir a conciertos corales, aprender del trabajo de directores más experimentados, escuchar diversidad de propuestas para construirse un criterio.

Además del aspecto técnico el director debe ser apasionado, poseer gran calidad humana. El director coral interactúa con las personas que integran el coro, las cuales son una pequeña sociedad, si ejerce bien su labor es capaz de motivar y construir en unidad y armonía lazos fuertes dentro de la agrupación.

A través de un trato cordial, justo y de respeto el cantante se siente motivado por el director a tomar una mejor actitud y a estar interesado en ser partícipe del coro.

Leck & Flossie (2009:2) mencionan diez fundamentos indispensables para el director coral para que esté trabajando en su agrupación coral.

1. Concentración mental
2. Técnicas de postura/respiración
3. Uso correcto del rango vocal
4. Enseñanza del uso correcto de los resonadores
5. Insistir en la entonación
6. Flotabilidad del sonido
7. Enseñar habilidad de lectura
8. Entendimiento musical
9. Comunicación de texto
10. Calidad de repertorio

1. EL DIRECTOR CORAL EN ACCIÓN

La labor del director inicia con el análisis de una partitura, la cual es una guía que debe ser convertida en una representación auditiva. Esta debe ser transmitida a los coristas a por medio del uso de técnicas de dirección.

Según Zuleta Jaramillo (2004:16) en su libro *Programa Básico de Dirección de Coros infantiles* el proceso de trabajo de un director coral que busca presentar al público, es el siguiente:

Partitura-análisis-Intepretación-Técnica de Dirección- Ensayo- Concierto

Dentro del análisis debe contemplar lo siguiente:

TABLA #15
ANÁLISIS DE LAS OBRAS POR EL DIRECTOR

Superficie	Titulo, Autor, Origen, Género, Indicaciones.
ELEMENTOS:	
Sonido	Selección y comibnación. Texturas, dinámica (indicada e implícita). Modo, rango, tesitura, contorno, función, clímax.
Melodía:	Modo, rango tesitura, contorno, función, clímax.
Armonía	Tonalidad, modo, estructura, armónica, lenguaje armónico y/o contrapuntístico.
Ritmo	Métrica, tempo (indicado e implícito) Motivos rítmicos, densidad rítmica, ritmo armónico. Estructura de frase, periodo y sección.
Texto	Idioma, fuente, relación cn los elementos musicales (sonidos, melodía, armonía y ritmo).

Fuente: Zuleta Jaramillo, 2004 Programa Básico de Dirección de Coros Infantiles.

B. MÉTODO DE ESTUDIO DEL DIRECTOR

Lo primero es la **selección de repertorio**, este debe ser acuerdo a la capacidad en que se encuentre el coro. Para poder ensayar una pieza nueva con el coro es necesario que el director la conozca bien por lo tanto el director debe pasar por un proceso de estudio previo.

a. Análisis y lectura de la obra: después de haber elegido la pieza a trabajar, debe revisar la pieza e identificar la relación entre las voces, determinar funciones etc.

Es imprescindible que el director conozca las voces de principio a fin, para poder determinar el fraseo y las respiraciones, dinámicas de cada voz y detectar dificultades musicales como de vocales.

b. Ejercitar todos los pasajes rítmicos difíciles: Méndez (2003: 125) propone trabajar la rítmica del texto, ejecutar los pasajes con palmadas etc.

c. Cantar y tocar las voces al piano: Méndez (2003: 126) sugiere que para desarrollar el entrenamiento e independencia auditiva es recomendable, después de tocar la pieza en el piano y cantar todas las voces realizar las siguientes variantes:

- 1) Cantar cualquier voz tocando toda la partitura
- 2) No tocar la voz que se canta, y tocar el resto de las voces.
- 3) Cantar una de las voces, tocar con la mano izquierda en el piano las otras voces y con la derecha dirigir la que está cantando.

d. Debe identificar en la partitura los pasajes que puedan presentar dificultades

- 1) Identificar los intervalos difíciles de afinar
- 2) Elaborar un plan de montaje de la obra
- 3) Analizar el texto

- e. La partitura del director debe estar acompañado de anotaciones. Respecto a la dinámica, tempo, articulación y agógica. Además de tener anotaciones sobre los aspectos importantes de interpretación. Sí la pieza está escrita en Idioma extranjero el director debe poseer en la partitura el significado general de cada frase o parte. El director puede marcar las entradas de las diferentes voces y realizar anotaciones sobre la partitura.

El director al trabajar con **coros infantiles** debe ser consciente de la elección de un repertorio adecuado para su grupo vocal. Dentro de un marco de referencia que le ayude a plantearse objetivos claros a corto y largo plazo. Debe tener cuidado en la elección de repertorio ya que es preferible escuchar un coro infantil al unísono con buena afinación, buen fraseo y articulación, que observar un coro que aun no está en capacidad de cantar a varias voces que posiblemente fallará en cuestiones de afinación e individualidad de registros.

C. TÉCNICA DE DIRECCIÓN CORAL

Según Zuleta Jaramillo (2004:43) la dirección coral se define como la comunicación de eventos musicales a un grupo de cantantes, por medio de gestos corporales. Se necesita de indicaciones precisas para poder comenzar a cantar en conjunto, direcciones que permitan mantener el tempo, como realizar el fraseo, dinámicas etc.

Méndez(2003:55) menciona que los principios básicos de la técnica de dirección no deben ser un proceso mecánico, debe ser un punto de partida que el director usará para lograr su propia forma de expresión.

El director debe estar en un proceso de concentración mental con la finalidad de tener dominio en sus articulaciones. Gallo, Graetzer, Nardy, & Russo (2006:35) Propone los siguientes ejercicios para dominio de articulaciones y postura.

Relajación: Buscar relajación total en el cuerpo, pararse recto y pies separados, cabeza erguida. Aflojar todos los músculos de su cuerpo

Dominio muscular: Pensar en la articulación de los hombros y levantar los brazos, hacia afuera de lado, manteniendo flojos codos, muñecas y manos, hasta que las manos queden colgando a la altura de los hombros, dejar caer de golpe. Para relajar codos pensar en las articulaciones de este, dejar colgando los brazos a los costados del cuerpo. Doblar los codos levantando los antebrazos hasta que formen un ángulo recto con los brazos. Manos colgando, dejar caer los de golpe. En el caso de las muñecas quedarse con los antebrazos levantados, manteniendo hombros flojos, levantar las manos con los nudillos flojos hasta que formen una sola línea con el antebrazo. Dedos colgando, dejar caer las manos y repetir el ejercicio. Para relajar las manos, colocarlas en posición anterior con los codos doblados y la mano formando una sola línea con el antebrazo, pensar en los nudillos. Levantar y dejar caer los dedos, repetir.

Se recomienda practicar estos ejercicios varias veces al día, por algunos minutos hasta lograr completo dominio.

Si al director se le dificulta la relajación y postura de las manos, puede realizar respiraciones profundas, tomar dos bolas de papel y colocarlas en sus manos para tomar conciencia de la posición en que deben encontrarse. Practicar frente a un espejo para observar sus movimientos y utilizar el metrónomo para interiorizar el tempo.

Postura: Pararse recto, pies separados, brazos levantados hacia el coro, no tan separados, con las manos al nivel de los codos, palmas de las manos hacia abajo. Dedos extendidos, pulgar separado.

1. FASES DEL MOVIMIENTO DE DIRECCIÓN

La combinación de marcación y gesto dan lugar a las técnicas de dirección.

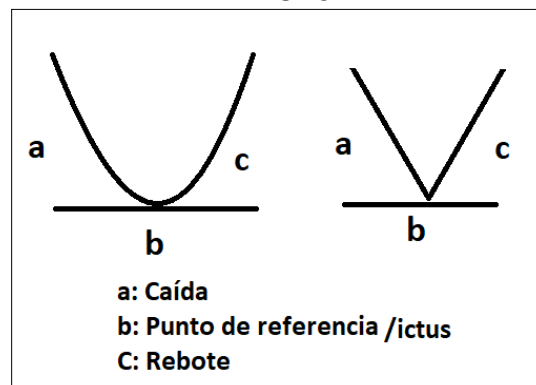
a) Marcación (mano derecha)

La marcación es el movimiento del brazo y de la mano que señalan el pulso musical, indicando al coro quién, cuándo y cómo cantar.

Méndez(2003:57) explica que hay tres fases de movimiento o marcación.

- 1) Primera fase: Marcado por el movimiento que va al punto de referencia, también llamado caída.
- 2) Segunda fase: Momento en el que se interrumpe la caída de la mano al chocar con una línea imaginaria la cual forma el punto.
- 3) Tercera fase: Es el rebote y se determina por el movimiento que se parte del punto de referencia, este puede ser curvo o angular

**ILUSTRACIÓN #23
MARCAJE**

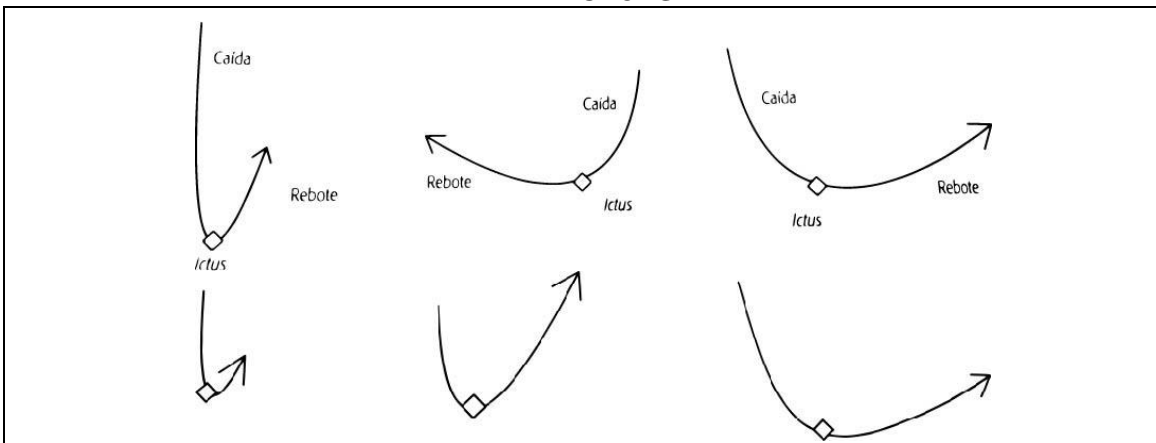


Referencia: Elaboración según fuentes citadas.

Zuleta Jaramillo (2004:43) menciona que la marcación posee cierta velocidad, dirección, tamaño y fuerza.

La **velocidad** da la duración del pulso y el tempo de una obra. Una marcación completa está constituida por una caída, ictus y rebote, esto tendrá la duración de un pulso no importando la velocidad.

ILUSTRACIÓN #24 MARCAJES



Referencia: Basado en Zuleta Jaramillo (2004:45).

La **dirección** es el camino que recorre la mano, arriba, abajo, derecha o izquierda etc. Cumple una función de orientación.

El **tamaño** es la distancia que recorre cada movimiento de la mano y determina el tamaño de la marcación. Esto depende de la velocidad, la dinámica, el tamaño del coro y la distancia en la que se encuentra el coro.

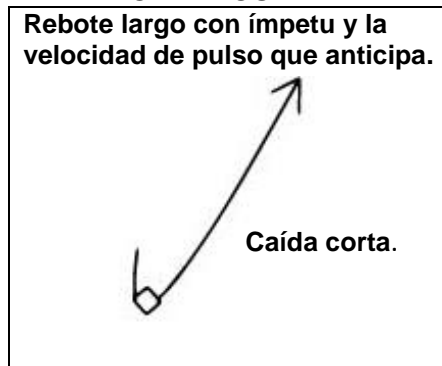
Los movimientos donde interviene todo el brazo resultan grandes y de difícil control, en dirección coral los movimientos amplios de todo el brazo se usan para dirigir grupos grandes, dinámicas entre *mf* y *f*. El codo es el más utilizado en la marcación debido a que con el ante brazo y la mano se realizan la mayoría de los movimientos visibles y funcionales en cuanto a dirección, tamaño e ímpetu. El codo debe estar retirado del cuerpo hacia el frente. El movimiento de la muñeca se utiliza poco, la marcación con la articulación de la muñeca requiere de una postura adecuada de los antebrazos y los codos.

El **ímpetu o fuerza** depende de la dinámica y del carácter de la obra.

La **marcación** tiene dos funciones: **Preparatoria y Neutra**.

Preparatorios: Indican y dan carácter al pulso. Estos tienen mayor tamaño, dirección y fuerza en su rebote que en su caída (marcan las entradas).

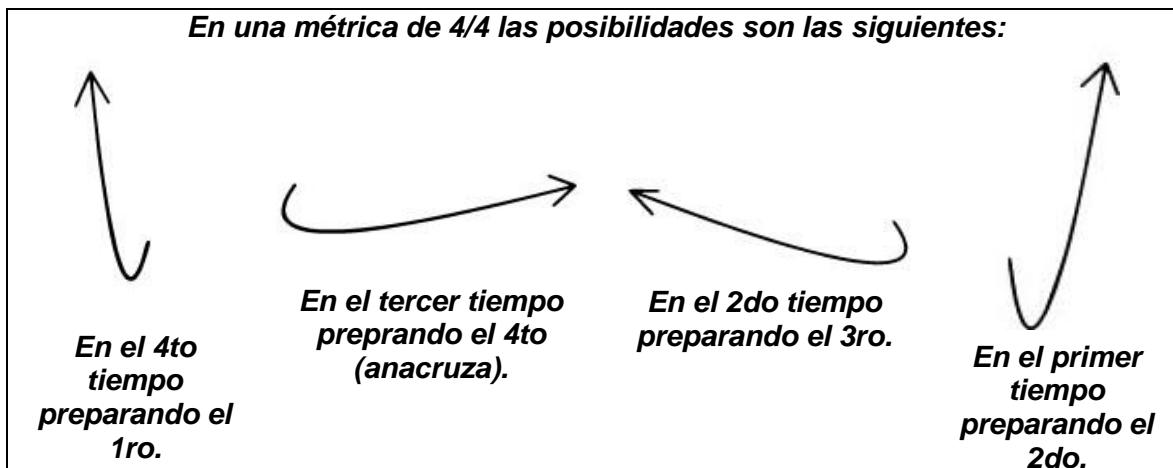
**ILUSTRACIÓN #25
CAÍDA CORTA**



Fuente: Basado en Zuleta Jaramillo (2004:48).

Los preparatorios más comunes son los que anticipan el primer tiempo de una métrica y pueden darse en cualquier tiempo y dirección.

**ILUSTRACIÓN #26
PREPARATORIOS EJEMPLOS**

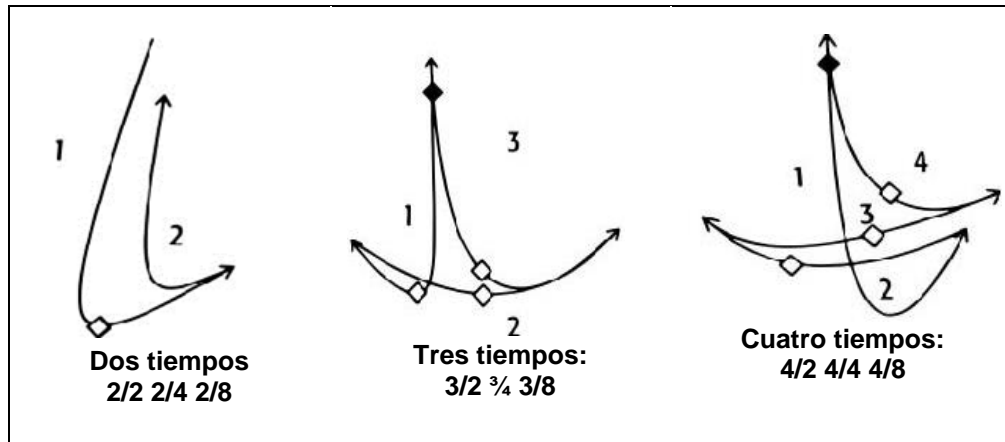


Fuente: Basado en Zuleta Jaramillo (2004:48).

Patrones: Tradicionalmente, se agrupa la marcación en patrones de acuerdo con el número de divisiones que hay en un compás. Los más comunes son los compases simples 24/, 34/, 4/4, 2/2. Los compases compuestos 6/8, 9/8, 12/8 (menos frecuentes). Compases mixtos 5/8, 7/8, 5/4.

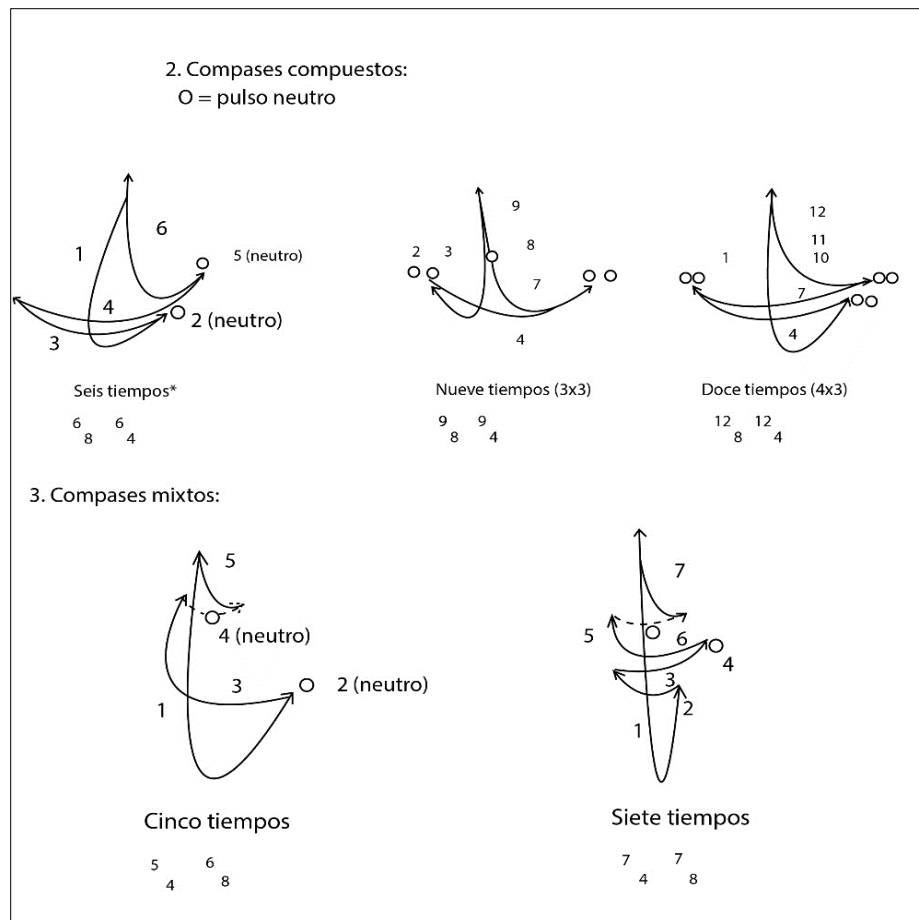
ILUSTRACIÓN #27

MARCACIONES



Fuente: Basado en Zuleta Jaramillo (2004:48).

ILUSTRACIÓN #28
MARCACIONES COMPASES COMPUESTOS



Fuente: Basado en Zuleta Jaramillo, elaborado por Judith Fuentes 2018.

b) Gesto (mano izquierda)

Al contrario de los movimientos de la mano derecha, que pueden ser especificados y clasificados los movimientos de la mano izquierda son más libres. El gesto puede sugerir un fraseo o dinámica. Algo que complementa el gesto de la mano izquierda

es la expresión corporal, la postura, los movimientos del cuerpo, como piernas, tronco y cabeza. Esto también depende de la personalidad del director.

La mano izquierda puede ser independiente o dependiente de la mano derecha. En el caso de ser **dependiente** también se le denominará dirigir en espejo. No se aconseja permanecer solo en esta forma, se utiliza generalmente en los inicios y en los cortes. Si se trabaja de forma **independiente** (la mayor parte del tiempo) tiene dos funciones principales, indicar quién (entradas) y sugerir cómo (fraseo, articulación dinámica).


c) Reducción

Méndez (2003: 91) menciona que, si el tempo de la obra es rápido es difícil realizar el esquema de dirección, ya que resulta complicado para el movimiento de brazos y la música pierde fluidez. En este caso se hace la reducción, que es agrupar varios tiempos del esquema en un solo movimiento.

Los compases de 2 y 3 se reducen usando el esquema de 1. La diferencia se marca por la altura del arco, al agrupar 2 tiempos en un solo movimiento el rebote es más corto y al agrupar en 3 tiempos en uno solo movimiento el rebote es más largo.

Los compases de 4, 5 y 6 tiempos se reducen utilizando el esquema de 2 tiempos. En el compás de 5 tiempos hay diferencia en la reducción de las dos posibilidades de dirección.

d) Fermata

La fermata es el calderón o signo  que se posiciona encima de una nota, acorde o silencio con la intención de prolongar su valor. El movimiento que se ejecuta es parecido al de cierre. Puede aparecer durante la obra, sobre alguna nota, acorde o silencio.

e) La subdivisión

Méndez (2003: 93) lo define como la formación de puntos adicionales en conjunto con los puntos de referencia. Se utiliza cuando no es posible dirigir el esquema, usualmente en tiempos lentos, en transiciones hacia tiempos lentos, ritardandos y al final de la obra.




f) Cambios de tiempo




Méndez (2003: 94) Son graduales o súbitos. Cuando se da de forma gradual es debido a la ejecución de ritardando, rallentando. O el allargando, estos términos hacen referencia a la disminución en la velocidad del tempo. El rebote que a del punto de referencia debe ir con cierta fuerza para después perderla gradualmente hasta llegar al otro punto.



g) Posturas del director



Las siguientes imágenes buscan ejemplificar las posiciones que se utilizan en la dirección coral.

TABLA #16
POSTURAS DEL DIRECTOR

Descripción	Ilustración
<p>Dedos en los labios, indica Piano</p>	
<p>Puño o mano curva hacia arriba con tensión indican Forte</p>	
<p>Dirigir por encima de la mano: legato.</p>	

Descripción	Ilustración
<p data-bbox="284 531 699 604">Mano abierta pulgar arriba: Staccato</p>	
<p data-bbox="271 1001 712 1037">Corrección posición de boca</p>	
<p data-bbox="404 1455 579 1491">Entonación</p>	

Descripción	Ilustración
Sostener nota larga	
Llamados de atención	
Fortissimo	

Descripción	Ilustración
Finales súbitos	
Calderón, también puede usarse como cierre de Farse o Fin.	

Fuente: Elaboración según fuentes citadas.

1. Tipos de coros

A continuación, se desglosa una tabla de tipos de coro, de acuerdo con su edad, timbre y tesitura.

TABLA #17

TIPOS DE COROS

EDAD	TIMBRE Y TESITURA	OBJETIVOS	COMPOSICIÓN
Coros infantiles	Voces blancas (niños y niñas).	Coros escolares y de conservatorio	Voces tiples.
Coros juveniles	Voces transitorias (chicos y chicas).	Coros académicos institucionales y de conservatorio.	Se tiene en consideración el tipo de voz de cada integrante.
Coros de adultos	Voces blancas (mujeres) Voces oscuras (hombres) Mixto (mujeres y hombres)	Coros profesionales y de diletantes o no profesionales.	Formado por soprano, mezzosoprano, contralto, tenor, barítono y bajo.
Coros Senior o de Adultos Mayores	Voces mixtas condicionadas a los derivados físicos de la voz	Coros terapéuticos.	Formado por soprano, contralto, tenor y bajo.

Fuente: Romulo (2016).

IV. BIBLIOGRAFÍA

- Archila, F. (2002). *Fundamentos De Dirección Coral*. Guatemala: Fundación Música Y Juventud.
- Archila, F. (2006). *Dirección De Grupos Corales En Guatemala*. Guatemala: Ministerio de Educación Guatemala. Recuperado el 19 de Mayo de 2017
- Carnicer, D. J. (2007). *La Respiración del Canto*. Universidad de Barcelona, Barcelona.
- Chaves Cordero, C., & Escamilla, C. (Enero de 2017). La Formación academica del director coral y sus herramientas para el desarrollo de coros infantiles. *Revista Electronica Educare*.
- Díaz Restrepo, A. (2015). Propuestas Pedagógicas Para El Trabajo. Medellin, Colombia. Recuperado el 18 de Mayo de 2017, de <https://repository.eafit.edu.co>
- E., Alessandroni. N. y Etcheverry. (2013). Dirección Coral-Técnica Vocal. Un modelo Integrado de TrabajoAplicación del paradigma de la Pedagogía Vocal Contemporanea al ensayo coral. *Revista de Investigación en Técnica Vocal*.
- Expression Vocal. (22 de Abril de 2014). *Expresión Vocal*. Recuperado el 21 de Mayo de 2017, de <http://expressionvocal.com>
- Foronda, J. V. (27 de Octubre de 2009). *Flacso*. Recuperado el 30 de Enero de 2018, de Frente Popular: <http://frentepopularsds.blogspot.com/2009/10/remembranza-socio-profesional-y.html>
- Gallo, J. A., Graetzer, G., Nardy, H., & Russo, A. (2006). *El Director de Coro, Manual para la dirección de coros vocacionales*. Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana S.A.E.C.
- Gamallo, P. (s.f.). *Grupo de Gramatica del Español*. Recuperado el 19 de Mayo de 2017, de <http://gramatica.usc.es/~gamallo/aulas/linguaespanhola/AparatoFonadorLectura.pdf>
- Garzón Montes, S. (2013). *El Canto En La Educación Primaria*. Facultad De Ciencias Humanas Y Sociales.
- Giaroli, A., & Mills, L. (2003). En el Lejano Bosque. En *Mariposa Vuelta* (pág. 28). USA: Arianna Giaroli Guthrie and Lydia Mills.
- Guevara, M. L. (2014). *Tesis Doctoral, La Participación En Los Coros Escolares Como Desarrollo De La Motivación Para Cantar En La Educación Primaria y Secundaria*. Madrid.
- Instituto Guatemalteco Americano IGA. (2017). Assignment Book. Guatemala, Guatemala.
- Kohan, P. (20 de Abril de 2017). La música enlatada, según Victor Borge. *La Nación*

- Lara Piñeros, M. O. (2004). Plan De Trabajo. En M. O. Lara Piñeros, & M. D. Cultura (Ed.), *Introducción A La Pedagogía Vocal Para Coros Infantiles* (Primera Edición ed., pág. 136). Colombia: Imprenta Nacional.
- Leck, H., & Flossie, J. (2009). *Creating Artistry Through Choral Excellence*. U.S.A.
- Lehnhoff, D. (Mayo-Agosto 1995). *Cultura de Guatemala Segunda Época - Música y Músicos de Guatemala* (Vols. Año XVI, Volumen III). Guatemala: Universidad Rafael Landívar .
- Martinez, M. D. (01 de 01 de 1996). *Las Voces Infantiles Extensión y Tesitura de Voz en Niños de 7 a 14 Años*. Obtenido de Universidad de Cadiz: <http://hdl.handle.net/10498/7683>
- Méndez, J. A. (2003). *Dirección Coral- Metodología y Practica*. Cuba: Editorial Adagio.
- Ortega, D. F. (s.f.). *Dirección Coral Curso Teórico Práctica*. Guatemala .
- Press, O. U. (2018). *Oxford living Dictionaries*. Obtenido de Oxford living Dictionaries: <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/staccato>
- Ramírez Arroyo, J. A. (2010). El Coro Escolar. *Publicaciones didacticas.*, 84-86.
- Ramírez, D. (26 de Octubre de 2018). (D. Santos, Entrevistador)
- Romulo, L. C. (2016). *El Canto Coral y el Desarrollo de Competencias Musicales a Través de un Repertorio con Elementos Armónicos y Melódicos del Jazz en la Comunidad de la Funcación Renal de ECuador Iñigo Alvarez de Toledo*. Guayaquil Ecuador: Universidad Católica de Santiago Guayaquil.
- Ruiz, A. R. (2014). *La Voz En El Aula De Primaria*. Recuperado el 10 de Mayo de 2017, de UCA Universidad de Cadiz: <http://rodin.uca.es>
- Santos, J. (2015). La Música Coral en Guatemala. (G. Yela, Entrevistador) Guatemala. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=mYkJ7qdL3hg>
- Txakartegi, G. I. (2007). Modelos De Educación Coral Infantil:. 35-50. Recuperado el 18 de Octubre de 2017, de <http://www.scielo.org.co/pdf/eded/v10n2/v10n2a04.pdf>
- Villagar, I. (2011). Tesituras En Voces Blancas Y Muda De La Voz. *La Brujula del Canto*. Recuperado el 8 de Mayo de 2017, de <http://www.labrujuladelcanto.com>
- Zuleta Jaramillo, A. (2004). *PROGRAMA BÁSICO DE DIRECCIÓN DE COROS INFANTILES*. Colombia: Ministerio de Cultura.

ANEXOS

ANEXO
CANCIONES AL UNÍSONO

CABALLITO BLANCO

Programa Básico de Coros Infantiles- Colombia

Recopilación:
Alejandro Zuleta Jaramillo

Ca-ba-lli-to blan-co llé-va-me de.a - quí llé - vame.hasta.el pue-blo don-de yo na - cí

YA LLOVIENDO ESTÁ

Programa Básico de Coros Infantiles-Colombia

Recopilación:
Alejandro Zuleta Jaramillo

Ya lloviendo está Ya llo-vie does tá cling cling cling cling Ya lloviendo es-tá.

MIS MANITAS

Programa Básico de Coros Infantiles-Colombia

Recopilación:
Alejandro Zuleta Jaramillo

Sa-co mis ma - ni - tas las pong - goa bai - lar las cie - rro las a - bro las vuel - voa guar - dar

9

a - bro mis-ben - ta - nas cie-rro mis-ven - ta - nas to - co el tim - bre sa - le do-ña Jua - na.

EN EL LEJANO BOSQUE

Canon original de Francia-Versión en español de Chile

Lydia Mills
2003

En el ja-ja-no bos - que can - ta - ba el cu - cu O - cul - to en el fo - lla - je el

7

bu - ho con - tes - tó Cu - cu, le llamó, cu - cu le llamó, cu - cu, cu - cu, cu - cu Cu -

13

cu, lla - mó, cu - cu, le lla - mó, cu - cú, cu - cu, cu - cu.

Pregunta:

17

Cu - cu, ¿Dón - de estás? Cu - cu, ¿Dón - de estás?

Responde:

21

Cu - cu, a quí estoy Cu cu, a quí estoy

ANEXO
CANCIONES CON OSTINATO
CANCIONES SUPERPUESTAS

CIERRA TUS OJITOS

Arreglo: Alejandro Zuleta

Programa Básico de Dirección Coral-Colombia

Tradicional Lituano

Melodía

Cie-rra tus o - ji - tos mi ni - ño Je - sús que las es - tre - lli - tas a -
San Jo - séy Ma - rí - a a tu la - does - tán jun - toa la cu - ni - ta tu

Ostinato I

Duer - me - te Duer - me te Duer - me - te

Ostinato II

Duer - me - te Duer - me te Duer - me - te

Melodía

lum - bran con su luz
sue - ño cui - da - rán.

Ostinato I

Duer - me - te.

Ostinato II

Duer - me - te.

Superposición de Canciones No.1

Los pollos dicen Pío Pío Pío
La mamá les busca el maíz y/el trigo

En el agua clara que brota/en la fuente
En el agua clara que brota/en la fuente

Tengo una muñeca vestida de azul
La lleve/a pase o/y seme cons tigo

cuando tienen hambre cuando tienen frío
les das comida y les presta/abrigo

un lindo pescadito salta de repente
un lindo pescadito salta de repente

zapaticos blancos camión de trolé
La tengo/en la camioneta con mucho dolor

CORO NACIONAL DE NIÑOS DE GUATEMALA tels: 259-6124 y 308-1811

Superposición de Canciones No.2

Va mos a la huer ta del to ro to ron jil a
 A roz con le cheme quie ro ca sar con
 Los pollos de mi ca zue la no sirven pa ra co mer y
 ver a la ra na co mien do pe re jil la ra na no/es tá/a qui es ta
 u na se ño ri ta de la ca pi tal que se pa co ser que
 so lo las mu je res que lo sa ben com po ner se le/he cha la ce bolla y/ho
 rá/en su ver gel cor tan do/u na ro sa/ysem bran do/un cla vel
 se pa plan char que se pa/a brir la puer ta para ir a ju gar
 ji tas de lau rel se sa ca la ca zue la cuan do ya se va/aco mer

ANEXO
CANCIONES A VARIAS VOCES

"Murciélagos"

Humberto Ak'abal

Fernando Archila
080604

S1

Cuan do la/al de a/es tá de pie los murcié la gos es tán de ca be za

S2

Cuan do la/al de a/es tá de pie los murcié la gos es tán de ca be za

A

Cuan do la/al de a/es tá de pie los murcié la gos es tán de ca be za

cuan do la/al de a/es tá de ca be za los murcié la gos es tán de pie

cuan do la/al de a/es tá de ca be za los murcié la gos es tán de pie

cuan do la/al de a/es tá de ca be za los murcié la gos es tán de pie

es pe ran la/os cu ri dad

es pe ran la/os cu ri dad

e llos es pe ran la/os cu ri dad

cié la gos mur cié la gos mur cié la gos mur

cié la gos mur cié la gos mur cié la gos mur

cié la gos mur cié la gos mur cié la gos mur

cié la gos ¡MUR CIE LA GOS!

cié la gos ¡MUR CIE LAGOS!

cié la gos ¡MUR CIE LA GOS!

"Luna de Xelajú"

26

Paco Pérez

Arr. Fernando Archila
121202

Melancólico $\text{♩} = 120$

1 Lu na gar de nia de pla ta que/en mi se re na ta te vuel ves can ción
Aah ah ah ah ah ah ah

9 Tu que me vis te can tan do me ves hoy llo ran do mi de si lu sión
dum dum dum dum dum dum La la ra la ra la ra

19 **Solistas**
Ca lles ba ña das de Lu na que fue ron la cu na de mi ju ven tud
Ca lles ba ña das de Lu na que fue ron la cu na de mi ju ven tud mi juven

25 ¡Ven go/a can tar le/a mi/a ma da la Lu na pla tea da de
tud ¡Ven go/a can tar le/a mi/a ma da la Lu na pla tea da de

31 mi Xe la jú Parapapapa Lara larala ra laralarala ra laralarala ra laralaralara
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 mi Xe la jú Xe la jú Lara larala ra laralarala ra La ra la La la ra

38 laralaralara laralaralaa Para papapa Lara larala ra laralarala ra laralaralara
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 Xe la jú Xe la jú! Lara larala ra laralarala ra La ra la

Tutti Majestuoso $\text{♩} = 140$
 45 laralaralara laralaralaa ¡Lu na de Xe la
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 La la ra Xe la jú ¡Lu na de Xe la

52 jú! que su pis te/a lum brar en mis
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 jú! Xe la jú que su pis te/a lum brar su pis te/a lum brar en mis

59 60 61 62 63 64 65 66

noches de pe na por u na mo re na de dul ce mi rar ¡Lu na

noches de pe na por u na mo re na de dul ce mi rar si! de dulce mi rar ¡Lu na

67 68 69 70 71 72 73 74

de Xe la jú! me dis te/inspi ra ción la can

de Xe la jú! Xe la jú! me dis te/inspi ra ción me dis te/inspi ra ción la can

75 76 77 78 79 80 81 82

ción que te can to re ga da con llan to de mi co ra zón ¡En mi

ción que te can to re ga da con llan to de mi co ra zón de mi co ra zón ¡En mi

83 84 85 86 87 88 89 90

vi dan/ha brá! mas ca ri ño que tu Por que

vi dan/ha brá! no ha brá! mas ca ri ño que tu ca ri ño que tú Por que

91 no/eres in gra ta mi Lu na de Plata ¡Luna de miXe la jú! Lu na 96

99 que me/a lum bró en mis no chesde/a mor y/hoy con 106

107 sue las mi pe na por u na mo re na que me/a ban do nó ¡Luna 114

115 de Xe la... nó XELA JU! 120

Rall.

de Xe la... nó Lu na de Xe la jú Lu na de XELA JU!