

Creación de un coro infantil en el municipio del Carmen de Chucurí, Santander

Modalidad de práctica social

Danna Katherin Centeno Oviedo

Director

Juan Manuel Hernández–Morales

Licenciado en Música

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes y Música

Bucaramanga

2025

Dedicatoria

*A quienes creen que a través de la música se pueden transformar realidades,
y a quienes emprenden el camino para transformarlas.*

Agradecimientos

A Dios, quien con inmenso amor y gracia ha acompañado cada paso de mi camino.

*A mis padres, Efren y Merary, por enseñarme a soñar en grande y a trabajar con
dedicación para hacer realidad esos sueños.*

*A mis hermanos, Leonhard y Adriana, y a Luchy, por ser mi soporte y compañía
constante.*

A Cristyan Ramirez, por su incondicional apoyo y amor durante este proceso.

*A mi director, el maestro Juan Manuel Hernández-Morales, por sus valiosos aportes
que hicieron posible el desarrollo de este proyecto.*

Al maestro Carlos Basto, con quien viví mi primera experiencia coral.

*A todos mis amigos y colegas, Melyssa, Sebastián, Daniel y Tatiana, por
acompañarnos y tendernos la mano mientras recorrimos este camino.*

Gracias infinitas a todos por ser parte de lo que soy, de lo que hago y de lo que sueño.

Tabla de contenido

Introducción	13
1. Planteamiento del problema	13
1.1 Antecedentes	14
1.2 Pregunta de investigación.....	16
1.3 Justificación.....	16
2. Objetivos	18
2.1 Objetivo general	18
2.2 Objetivos específicos.....	18
3. Marco teórico	18
3.1 Fundamentos de la educación musical en la infancia.....	18
3.2 El canto coral como un componente en el proceso formativo infantil.....	20
3.2.1 Definición y características del canto coral.....	20
3.2.2 Beneficios del canto coral en la infancia.....	21
3.2.3 Rol del director coral.....	22
3.3 Desarrollo de la voz infantil	24
3.3.1 Anatomía del sistema vocal.....	25
3.3.2 Características de la voz en edades de 7 a 12 años	26
3.3.3 Exploración vocal infantil y la voz cantada	27
3.3.4 Cuidados vocales y prevención de malos hábitos	29
3.4 Didáctica del canto coral infantil.....	31
3.4.1 Pedagogía para la enseñanza coral infantil.....	31
3.4.2 Mecánica de la práctica vocal	34

3.4.3 Selección y preparación de repertorio	39
3.4.4 Enfoques metodológicos de ensayo	42
3.5 Marco normativo y políticas públicas de la música en Colombia.....	43
4. Metodología	48
4.1 Enfoque metodológico del proyecto	48
4.2 Diseño del proyecto.....	49
4.3 Etapas de desarrollo del proyecto.....	50
4.3.1 Etapa uno, convocatoria y consolidación	50
4.3.2 Etapa dos, montaje de repertorio y socialización del proceso.....	52
4.4 Metodología de ensayo.....	56
4.4.1 Preparación para el canto	57
4.4.2 Montaje de obras	63
4.5 Evaluación y seguimiento del proceso	65
5. Conclusiones	69
Referencias Bibliográficas	71
Apéndices	77

Lista de figuras

Figura 1 Vista lateral del tracto vocal y de los espacios de la faringe.....	26
Figura 2 Pliegues vocales abiertos y cerrados.....	26
Figura 3 Formas de usar el aparato fonador y el mecanismo que emplea en cada una	30
Figura 4 Ejercicios para la elongación de los músculos.....	35
Figura 5 Posición correcta y equilibrada del cuerpo de pie y sentado	36
Figura 6 Cavidad torácica y forma del diafragma.....	37
Figura 7 Ejercicios de respiración para conexión diafragmática	38
Figura 8 Qué lograr y cómo lograr en el montaje de repertorio.....	41
Figura 9 Distribución del tiempo de calentamiento	43
Figura 10 Aspectos relevantes para el desarrollo del ensayo	43
Figura 11 Legislación nacional referente a los derechos culturales	44
Figura 12 Leyes sobre cultura y música.....	45
Figura 13 Convenios y normativa internacional sobre cultura y patrimonio	46
Figura 14 Ejes estratégicos PNMC 2025-2035	47
Figura 15 Cronograma de actividades 2025, proyecto Creación coro infantil El Carmen de Chucurí	50
Figura 16 Carta de compromiso del corista.....	52
Figura 17 Afiche de convocatoria II.....	53
Figura 18 Reunión de padres de familia.....	55
Figura 19 Visita del director del proyecto al municipio.....	55
Figura 20 Visita del director del proyecto al municipio.....	56

Figura 21 Estructura de ensayos coro infantil El Carmen.....	57
Figura 22 Ejercicios de estiramiento realizados en los ensayos.....	58
Figura 23 Ejercicio de rotación de cabeza y estiramiento de los músculos del cuello	58
Figura 24 Ejercicio de diferenciación de usos de la voz	59
Figura 25 Ejercicio de vocalización usando melodía conocida	59
Figura 26 Conexión de las vocales y ejercicio para trabajar su correcta colocación ..	60
Figura 27 Ejercicio de vocalización la vaca eres tú	61
Figura 28 Ejercicio de diferenciación de voz hablada y cantada, el gato afinado.....	62
Figura 29 Uso del movimiento para concientizar la colocación del sonido.....	63
Figura 30 Ejemplificación del molde vocal para cantar	63
Figura 31 Momento de ensayo con carpetas	65
Figura 32 Evidencia de actividad Mi voz en el coro	67
Figura 33 ¿Cómo me siento cuando canto?.....	67
Figura 34 ¿Qué aprendí de mi voz?.....	68
Figura 35 ¿Qué es lo que más me gusta del coro?	68
Figura 36 Representación en dibujo de cómo me siento cantando	68

Lista de tablas

Tabla 1	Elementos de competencia y elementos de la encuesta correspondientes.....	23
Tabla 2	Escala de calificación SVDM inicial.....	28

Lista de apéndices

Apéndice A. Partitura de Mi Muñeca Negra	77
Apéndice B. Partitura de Carta al viento	78
Apéndice C. Partitura Por el mar de las Antillas	79

Glosario

Clúster: grupo de elementos similares o cercanos, o agrupados en función de alguna característica o variable.

Constructivismo: enfoque pedagógico según el cual el conocimiento no se transmite desde el docente al estudiante de forma lineal, sino que cada aprendiz lo construye activamente. (Ortiz, 2015).

Escuela Activa: corriente pedagógica que propone que los estudiantes no son receptores pasivos, sino agentes activos que construyen el conocimiento mediante la acción, la experimentación, la manipulación, el diálogo y la reflexión. (Arreal del Ser, 2020)

Frecuencia fundamental: es la velocidad de vibración de las cuerdas vocales que determina el tono de una nota musical. (Stewart, 2024)

Mediador pedagógico: docente que interviene en el proceso de enseñanza-aprendizaje de modo que vincula el contenido (lo que se va a aprender) con el estudiante, orientando, facilitando, estimulando la reflexión, anticipando dificultades y promoviendo la autonomía. (Zahaf, s. f.)

Ontogénesis: proceso de desarrollo individual de un organismo desde la concepción hasta la madurez. (RAE, s. f.)

Plasticidad cerebral: se refiere a la capacidad del cerebro para reorganizarse estructural y funcionalmente en respuesta a experiencias, aprendizajes, estímulos sensoriales, etc. (Kleim, 2017)

Quodlibet: forma musical o técnica de composición que combina dos o más melodías conocidas simultáneamente, a menudo de manera humorística o lúdica. (Kennedy, 2013)

Resumen

Título: Creación de un coro infantil en el municipio del Carmen de Chucurí, Santander¹

Autor: Danna Katherin Centeno Oviedo²

Palabras clave: coro infantil, educación musical, creación de coro.

Descripción:

El presente proyecto, consignado dentro de la modalidad de práctica social, plantea el diseño y creación del primer proceso coral infantil en el municipio de El Carmen de Chucurí, Santander. El objetivo del proyecto fue crear un espacio de formación coral que contribuyera al desarrollo musical e integral de los niños participantes consolidándose como un primer precedente del trabajo coral en el municipio. Para ello, se planteó una metodología con perspectiva de evaluación y ajuste de estrategias buscando adaptar las dinámicas de ensayo a las realidades y contexto del aula durante el proceso, incluyendo ejercicios y actividades para trabajar la afinación, la respiración, la postura y la disciplina coral en general. Lo anterior permitió que los niños desarrollaran las habilidades necesarias para el canto coral, tales como el control sobre su voz diferenciando la voz cantada de la voz hablada mediante ejercicios propuestos en el espacio de ensayo, la escucha activa, el respeto por el otro y el trabajo cooperativo, teniendo como resultado el logro del montaje del repertorio escogido según sus capacidades vocales. En conclusión, pese a los retos presentados durante el desarrollo del trabajo, como la alta variación en la asistencia, el proyecto representó una referencia significativa evidenciando la posibilidad de la ejecución de estos procesos en espacios sin antecedentes corales.

¹ Trabajo de Grado.

² Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Director Juan Manuel Hernández-Morales.

Abstract

Title: Creation of a children's choir at the town of El Carmen de Chucurí, Santander³

Author: Danna Katherin Centeno Oviedo⁴

Key words: children's choir, music education, choir creation.

Description:

This project, in the social practice modality, proposes the design and implementation of the first children's choral program in the town El Carmen de Chucurí, Santander. The objective of the project was to create a choral training space that would contribute to the musical and integral development of the participating children, thereby establishing a precedent for choral work in the town. To achieve this, a methodology with an evaluative and adaptive approach was employed, allowing rehearsal dynamics to be continuously adjusted to the realities and context of the classroom throughout the process. This included exercises and activities focused on tuning, breathing, posture, and overall choral discipline. These strategies enabled the children to develop the necessary skills for choral singing, including controlling their voices by differentiating between their singing and speaking voices through exercises implemented during rehearsals, active listening, respect for others, and cooperative work. As a result, the repertoire selected according to their vocal abilities was successfully learned and performed. In conclusion, despite challenges faced during the project, such as fluctuating attendance, the initiative represents a significant reference point, demonstrating the feasibility of carrying out similar processes in communities with no prior choral background.

³ Bachelor Thesis

⁴ Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Director Juan Manuel Hernández-Morales.

Introducción

El Carmen de Chucurí, Santander, es un municipio que no había contado con procesos corales formales. La realización de este proyecto enmarcó la creación del primer coro infantil del municipio a través del cual se buscó aportar al desarrollo cultural, musical y social de los niños y las niñas empleando el canto coral como herramienta pedagógica.

El contenido de este documento se organiza en capítulos articulados de manera lógica y coherente, permitiendo exponer desde el fundamento teórico hasta el desarrollo metodológico, resultados y conclusiones del proyecto. En primer lugar, se aborda la relevancia de los procesos corales como prácticas formativas y los beneficios de su integración en el proceso educativo de los niños. Seguido a ello, se presenta toda la base teórica del proyecto, que aborda los conceptos esenciales de canto coral y su didáctica, el desarrollo de la voz infantil, los referentes pedagógicos y su aplicación al trabajo con niños. Así mismo, se incluye un apartado exponiendo el marco normativo referente a las políticas públicas culturales en Colombia.

En el capítulo de metodología, se describe el diseño del proyecto, las estrategias utilizadas, la estructura de los ensayos y el repertorio seleccionado para el coro, así como evidencia fotográfica y registro de las sesiones de ensayo. Posteriormente se detallan las estrategias de seguimiento y recopilación de resultados empleados para evidenciar el progreso de los participantes. Y finalmente, se realiza la presentación de las conclusiones, exponiendo los retos, la relevancia y las recomendaciones para futuros proyectos similares.

1. Planteamiento del problema

1.1 Antecedentes

A continuación, se presentan algunos de los proyectos previos que pueden resultar relevantes para el proceso de conformación del coro infantil de El Carmen de Chucurí.

Un primer grupo de estudios corresponde a aquellos que han tenido como eje la creación de coros infantiles en contextos escolares. Por un lado, las tesis *Creación de un coro infantil como aporte social al Colegio Americano de Bucaramanga* desarrollada por Durán Durán, Espitia Rivera y Abella Valencia (2024) en la Universidad Industrial de Santander, y *La educación coral como estrategia para la formación integral: Aplicado al Coro Infantil y Juvenil del Instituto Caldas con niños de edades entre 7 y 12 años* por Arias Cijanes (2017) en la Universidad Autónoma de Bucaramanga, desarrolladas en la misma ciudad, destacan cómo la educación coral contribuye al desarrollo integral de los niños, incluyendo aspectos actitudinales, aptitudinales y sociales.

En el proyecto *El canto coral una herramienta pedagógica que desarrolla la sensibilidad auditiva en los niños de tercero de primaria en el Colegio Americano* (Bautista Rodríguez, 2018) de la Universidad del Tolima, se evidencia cómo el canto coral puede mejorar la capacidad de escucha y percepción musical en niños resaltando la importancia del entorno escolar como espacio para desarrollar habilidades artísticas y sociales desde una edad temprana. Y, el *Proyecto pedagógico basado en la formación de una coral desde el Método Kodály en el Instituto Docente El Santuario (Cereté, Córdoba)* desarrollado por Guerra González y Hernández Argumedo en el 2021, en la Universidad de Córdoba, destaca el uso de los principios metodológicos de Kodály como el uso de la voz y el solfeo para fortalecer el aprendizaje musical de los niños, con un enfoque integral que incluye el desarrollo emocional, social y cultural a través del canto coral.

En la segunda categoría se encuentran los proyectos que abordan el coro como una estrategia para la formación en ciudadanía, valores humanos y transformación social. Los proyectos *El canto coral como estrategia pedagógica para el desarrollo de competencias ciudadanas en instituciones educativas de Bogotá* llevado a cabo por Calderón Ruíz y Pulido Gordillo, de la Universidad de La Sabana (2016), *El canto coral como recurso pedagógico en el fortalecimiento de valores humanos* (Silva Ramírez, 2015) de la Universidad Autónoma de Bucaramanga y también *Implementación Pedagógica Instrumento-Vocal, en Una Población Vulnerable del Municipio de Aguachica Cesar* (Gutiérrez Guevara, 2024) de la Universidad Industrial de Santander, son algunos de los ejemplos en donde se logra evidenciar lo antes mencionado.

Desde una perspectiva de política pública, se destacan experiencias como las del *Plan Nacional de Música para la Convivencia* (PNMC) (Ministerio de Cultura, 2012) y la *Fundación Batuta en Colombia*, cuyo *modelo socio-musical* (Batuta, 2025) ha demostrado ampliamente el impacto del canto coral en procesos de inclusión social. Según el documento:

Al participar en actividades como orquestas, coros y grupos de música de cámara, los estudiantes aprenden a trabajar en equipo, desarrollando habilidades de cooperación, respeto y comunicación. Este trabajo conjunto no solo mejora sus capacidades técnicas, sino que también fomenta la empatía, la escucha activa y la capacidad de coordinar esfuerzos con otros, lo que tiene un impacto positivo en su desarrollo social y emocional. La práctica colectiva les permite, además, enfrentarse a desafíos comunes y celebrar logros compartidos, creando un sentido de pertenencia y de identidad grupal. (Batuta, 2025).

Finalmente, a esto se le suma la *Red Nacional de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles de Panamá* (PNUD, 2016), que articula la formación musical con procesos de desarrollo comunitario y educativo, y el informe del BID (2023) *El poder de la educación*

musical: Desarrollar el talento de la juventud de América Latina y el Caribe, en donde se resalta el papel de la educación musical en la reducción de desigualdades y el fortalecimiento de capacidades cognitivas, emocionales y sociales.

1.2 Pregunta de investigación

¿Cómo diseñar y desarrollar un proceso coral infantil que contribuya a la formación musical e integral de niños y niñas en un municipio de Santander?

1.3 Justificación

El Carmen de Chucurí es uno de los municipios más jóvenes de Santander, reconocido oficialmente en 1986, que pese a haber sido permeado por la violencia derivada del conflicto armado en Colombia (Centro de Memoria Histórica, 2019), actualmente es un territorio que presenta creciente desarrollo en ámbitos sociales y económicos.

En el municipio se han gestado diversas iniciativas culturales como banda sinfónica, grupo de cuerdas y tambores, grupo de danzas, equipo de porrismo y diferentes equipos deportivos. Estos procesos, aunque en su momento presentaron buena recepción por parte de la comunidad y evidenciaron resultados positivos, no lograron mantenerse en el tiempo debido a múltiples factores, entre ellos la falta de recursos e infraestructura y la discontinuidad generada por los cambios de gobierno y sus respectivas agendas.

Dentro del contexto planteado y reconociendo la importancia del arte como herramienta para la formación integral de la niñez, la creación de un coro infantil representa, más allá de lo artístico, una estrategia pedagógica para contribuir al tejido sociocultural del territorio. Según Colin Durrant (2003), el canto coral es una actividad profundamente social que contribuye al desarrollo de la identidad individual, fomenta la expresión emocional y promueve la cooperación y la empatía. (p.41). Estos beneficios son fundamentales durante la niñez, donde

el aprendizaje se construye también a través de las relaciones y la vivencia colectiva de la música.

Este proyecto se propone como una oportunidad para revitalizar el sector cultural del municipio de El Carmen de Chucurí y sentar las bases para un proceso musical que perdure en el tiempo, fortaleciendo la identidad de los niños, y por extensión, la de la comunidad en general.

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

Diseñar y desarrollar un proceso coral infantil en el municipio de El Carmen de Chucurí, con niños entre las edades de 7 a 12 años, que contribuya a su desarrollo musical e integral.

2.2 Objetivos específicos

- Orientar el proceso de exploración vocal de los niños mediante ejercicios técnicos y lúdicos que les permitan identificar, desarrollar y utilizar su voz cantada de forma consciente.
- Seleccionar y realizar montaje de repertorio coral acorde a las características vocales de los niños.
- Socializar el proceso del coro infantil con la comunidad, mediante la realización de una muestra pública y/o la grabación de un video interpretando el repertorio trabajado.

3. Marco teórico

3.1 Fundamentos de la educación musical en la infancia

La educación musical en la infancia constituye un apoyo importante para la formación integral de los seres humanos. Más allá de la adquisición de habilidades artísticas, la música se

convierte en una herramienta pedagógica que contribuye a la construcción de individuos que interactúan armónicamente con su entorno.

Diversas investigaciones han demostrado que el contacto temprano con la música favorece la plasticidad cerebral y fortalece procesos de aprendizaje vinculados con el lenguaje, la memoria y la atención (Hodges y Sebald, 2011). Así mismo, la práctica musical puede estimular la sensibilidad estética y fomentar valores para la vida comunitaria como la cooperación y la empatía.

Una investigación relevante en este ámbito fue la desarrollada por Schwartz (2008) en el libro *Music, therapy and early childhood: A developmental approach* [Música, terapia y primera infancia: un enfoque de desarrollo], en donde se evidencia el impacto multidimensional de la música en el desarrollo infantil, abarcando aspectos cognitivos, emocionales, sociales y motrices. Según dicha investigación, desde una perspectiva cognitiva, los estímulos sonoros estructurados activan redes neuronales que potencian procesos superiores como el razonamiento lógico-matemático, la memoria operativa y la capacidad de abstracción. En el plano emocional, la música permite a los niños identificar, expresar y regular estados emocionales complejos, facilitando el desarrollo de inteligencia emocional. Referente a los aportes en la dimensión social, las experiencias musicales grupales promueven la consolidación de habilidades como la escucha activa, la gestión de turnos y la construcción de identidad grupal. Finalmente, en el aspecto motriz, la práctica musical sistemática establece conexiones neuronales que optimizan la coordinación visomotora y del esquema corporal.

Por otra parte, la educación musical ha sido influenciada por diversos enfoques pedagógicos que, aunque distintos en sus métodos, coinciden en concebir la música como un medio para el desarrollo integral del ser humano. Los aportes de pedagogos como Dalcroze, Kodály, Willems, Orff y Martenot han consolidado la idea de que el aprendizaje musical debe partir de la experiencia directa del juego y de la exploración creativa. Sus propuestas se

inscriben en las corrientes de la Escuela Activa y el constructivismo, resaltando la importancia de la participación activa del niño en su propio proceso formativo (Valencia, et. al., 2018).

La música, reconocida como parte de la experiencia humana, está vinculada a dimensiones culturales, sociales y emocionales. En esta línea, Hemsy de Gainza (2002) plantea que la pedagogía musical constituye un espacio en donde convergen el conocimiento, sensibilidad y creatividad, configurando un proceso creativo integral. Así, la educación musical se convierte en una oportunidad no sólo para la formación artística, sino también para cimentar experiencias que fortalezcan la vida en comunidad.

3.2 El canto coral como un componente en el proceso formativo infantil

El canto coral puede constituir un elemento clave en el proceso formativo de los niños, ya que articula aspectos musicales, cognitivos y sociales. Para su análisis, resulta necesario abordar, en primer lugar, una definición clara de lo que se entiende por canto coral; en segundo término, la identificación de los beneficios que aporta al desarrollo integral de los niños; y finalmente, la consideración del papel del director en el proceso.

3.2.1 Definición y características del canto coral

Para definir el concepto de canto coral, conviene partir de los términos que lo componen. Oscar Escalada, en su libro *Un coro en cada aula (2009)* propone al canto como “la capacidad del ser humano de producir sonidos vocales tónicos, con sucesivos cambios de altura y dinámica en un encadenamiento musical” (p. 13). En tanto práctica, el canto implica la adquisición progresiva de técnicas que hacen posible la emisión afinada, la dicción comprensible y la construcción de fraseo.

Por su parte, la Real Academia Española define el coro como “conjunto de personas que cantan simultáneamente una pieza musical o parte de ella”. Si bien esta formulación resulta pertinente al subrayar el carácter colectivo del coro, se requiere mencionar otros aspectos

relevantes que son específicos de la música coral: un coro es una agrupación organizada que, bajo la guía de un director, interpreta diferentes tipos de repertorio con coordinación estructural y temporal de la música, mediante criterios compartidos de afinación, dicción, empaste y balance.

En consecuencia, el canto coral puede definirse como la práctica vocal colectiva y organizada en la que múltiples voces construyen un discurso musical compartido. La distinción entre *cantar* y *cantar en coro* radica en la capacidad de cada corista de prestar atención activa no sólo a su propia línea vocal, sino a las voces de los demás compañeros durante el canto, con el fin de lograr un equilibrio sonoro, mezcla tímbrica, afinación y expresión colectiva, a lo que en algunos contextos corales se denomina como escucha horizontal. Estas habilidades se pueden traducir, como se expone en el trabajo de Schwartz (2008), en el desarrollo de sensibilidad auditiva y hábitos de trabajo cooperativos.

3.2.2 Beneficios del canto coral en la infancia

El canto coral en la infancia adquiere especial relevancia porque se fundamenta en la voz, un instrumento natural y universalmente accesible, situándose como un recurso idóneo para promover el desarrollo musical y la expresión en un contexto grupal.

En primer lugar, el coro permite la exploración y el desarrollo vocal. A través de la práctica sistemática, los niños consolidan hábitos fonatorios adecuados, al mismo tiempo que descubren las posibilidades tímbricas y expresivas de su voz. Escalada (2009) a lo largo de su trabajo resalta que el coro infantil debe entenderse como un espacio que brinda a los niños la oportunidad de cantar de manera progresiva, favoreciendo una educación vocal saludable y consciente.

En segundo lugar, el canto coral fomenta el trabajo cooperativo y la disciplina grupal. Cantar junto a otros requiere coordinación, respeto por los tiempos comunes y la

responsabilidad compartida en la construcción del resultado sonoro. La práctica musical colectiva promueve valores de convivencia y colaboración, en tanto cada niño aprende a escuchar al otro y a regular su propia intervención en función del conjunto (Hemsey de Gainza, 2002). De la misma forma, Welch (2006) en su trabajo *The Child as Musician: A Handbook of Musical Development* [El niño como músico: un manual para el desarrollo musical] subraya que la experiencia coral favorece el desarrollo de la confianza vocal, ya que el niño percibe progresivamente mayor control sobre su instrumento natural y mayor disposición para expresarse frente a los demás. La guía del director y la retroalimentación positiva de grupo contribuyen, entonces, a la construcción de confianza, lo que incide en una mejor articulación y proyección vocal.

Por otra parte, la experiencia coral aporta a la escucha, la memoria y la sensibilidad musical. La necesidad de escuchar a otros para afinar juntos, seguir una línea melódica y recordar secuencias rítmicas, fortalece procesos cognitivos y perceptivos. Hodges y Sebald, en su libro *Music in the human experience* [La música en la experiencia humana] (2011), desarrollan que la práctica musical activa múltiples áreas cerebrales vinculadas con la atención, la memoria y la percepción auditiva.

En suma, el canto coral en la infancia se consolida como una práctica formativa que desde la voz articula el aprendizaje musical con la construcción de valores colectivos.

3.2.3 Rol del director coral

Alejandro Zuleta, en el libro *Programa básico de dirección de coros infantiles* (2004), expone el carácter mediador del director en dos dimensiones complementarias: la pedagógica y la artística. Referente al director como mediador pedagógico, menciona que “el director hace música con un instrumento que pertenece a otros pero que debe dominar a la perfección; analiza e interpreta los símbolos musicales no solo para su propia comprensión sino para *transmitirla*

[énfasis añadido] a quienes hacen sonar el instrumento” (p.16). El énfasis en el verbo *transmitir* permite comprender que la labor del director además del dominio técnico de la música, implica la capacidad pedagógica de convertir ese conocimiento en experiencias significativas para los niños, favoreciendo el aprendizaje, la expresividad y la apropiación del repertorio. Así mismo, la figura del director como mediador artístico cobra relevancia en el proceso de trasladar la música desde el coro hasta la audiencia, o en palabras de Zuleta (2004) “el arte de la dirección está en el camino entre el primer encuentro con la partitura y la presentación musical” (p.16). Cabe señalar entonces que la función de mediación artística del director se manifiesta tanto en la interpretación estética de la música como en la facilitación de un espacio cultural que permita a los coristas encontrarse con el público.

Por otra parte, en el artículo *Choral conducting competences: Perceptions and priorities* [Competencias de la dirección coral: percepciones y prioridades], realizada por Jansson, Elstad y Døving en 2019, los autores llevaron a cabo una investigación en la que evaluaron 17 competencias específicas en directores de distintas categorías, poniendo en evidencia la amplitud de habilidades que requiere desarrollar un director. A continuación, se relaciona una tabla con dichas competencias.

Tabla 1

Elementos de competencia y elementos de la encuesta correspondientes

	Elemento de competencia	Elemento de la encuesta
1.1	Conocimiento del repertorio	Panorama del repertorio y conocimiento de estilos/géneros musicales
1.2	Dominio de la partitura	Panorama y comprensión de la partitura
1.3	Detección de errores /Habilidades auditivas	Detección de errores /Habilidades auditivas
1.4	Habilidades gestuales	Habilidades gestuales
1.5	Técnica vocal	Técnica vocal
1.6	Habilidades lingüísticas	Habilidades lingüísticas
1.7	Acústica del coro	Acústica coral (riqueza tímbrica y mejor sonido de las voces)

2.1	Organización del ensayo	Organizar y gestionar el proceso del ensayo
2.2	Intervenciones en el ensayo	Proporcionar un enfoque de aprendizaje eficaz para una obra musical determinada
2.3	Mentoría	Ser capaz de dar a los cantantes retroalimentación y orientaciones específicas
2.4	Control/Empoderamiento	Saber cuándo parar/corregir y cuando dejar que los cantantes mejoren por sí mismos
2.5	Distribución/Espaciado	Ubicar a los coristas y organizar la disposición del coro en el espacio
3.1	Presencia	Presencia y concentración frente al grupo
3.2	Sinceridad	Enfrentar a la música y al coro con sinceridad y honestidad
3.3	Devoción	Abordar la música y el ensamble con devoción y pasión
3.4	Voluntad estética	Tener una idea clara de cómo debería sonar la música
3.5	Autoridad	Actuar con autoridad y autoconfianza

Nota. Adaptado de *Choral conducting competences: Perceptions and priorities* (p.8) por Jansson, Elstad y Døving, 2019.

Las competencias presentadas en la tabla ofrecen un marco de referencia que visibiliza la naturaleza interdisciplinaria y multifacética del director. En el mismo artículo los autores mencionan que en el ejercicio de la dirección coral, el director se enfrenta a exigencias que pueden ser traducidas en funciones de “artista, artesano, mentor y gestor”. El director coral, además de guiar técnicamente al grupo en la construcción del sonido, ejerce un rol fundamental integrando saberes musicales, pedagógicos y organizativos, posibilitando la experiencia musical compartida.

3.3 Desarrollo de la voz infantil

El estudio del desarrollo de la voz infantil es relevante para identificar las posibilidades y limitaciones del canto en la niñez. Este apartado examina los principales aspectos anatómicos, las particularidades de la voz entre los 7 y los 12 años de edad, y orientaciones para el cuidado e higiene de la voz.

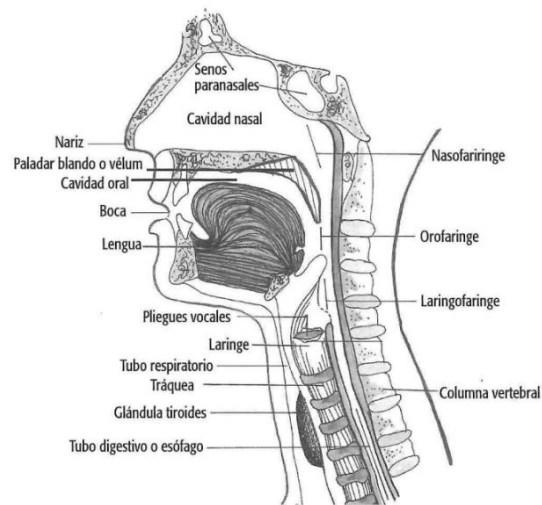
3.3.1 Anatomía del sistema vocal

Comprender la anatomía del sistema vocal es fundamental para el trabajo de coros infantiles, ya que permite abordar la técnica vocal de forma saludable. Oscar Escalada (2009), expone en su obra que, desde la perspectiva anatómica, el sistema vocal humano se compone de tres partes principales: en primer lugar, el aparato respiratorio, responsable de almacenar y movilizar el aire; el aparato de fonación, donde el aire se transforma en sonido mediante la acción de la laringe y las cuerdas vocales; y finalmente, el aparato resonador, que otorga las cualidades tímbricas a la voz mediante cavidades como la boca, la faringe y los senos paranasales.

Por su parte, Piñeros (2004) enfatiza que el conocimiento básico de este funcionamiento ayuda al director a planificar ejercicios que favorezcan el uso equilibrado de la respiración, la fonación y la resonancia, optimizando el desarrollo de la voz cantada en la infancia. Para facilitar la comprensión de estas estructuras, a continuación, se presenta una ilustración que muestra las principales estructuras de los sistemas mencionados.

Figura 1

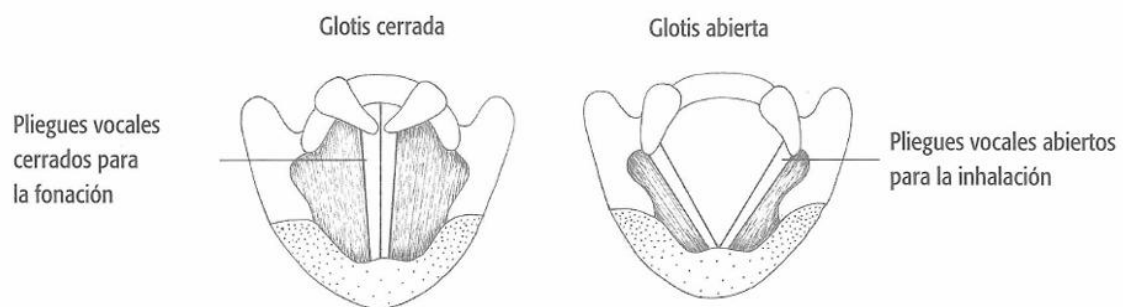
Vista lateral del tracto vocal y de los espacios de la faringe



Nota. Adaptado de *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles* (p.66) por Piñeros, 2004.

Figura 2

Pliegues vocales abiertos y cerrados



Nota. Adaptado de *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles* (p.73) por Piñeros, 2004.

3.3.2 Características de la voz en edades de 7 a 12 años

La voz infantil presenta cualidades acústicas características, resultado de la interacción entre el crecimiento anatómico y el desarrollo del control neuromuscular de la fonación. En esta

etapa, la frecuencia fundamental de la voz es alta y experimenta una tendencia al descenso, especialmente en varones a partir de los 9 años, mientras que en las niñas se mantiene relativamente estable hasta el inicio de la pubertad (Pribuisiene, Uloza y Kardisiene, 2012). Este fenómeno se asocia al crecimiento gradual de la laringe, el alargamiento de los pliegues vocales y los cambios en el cartílago tiroideos, procesos que anteceden a la muda vocal. Así mismo, en esta edad, los índices de la calidad vocal tienden a incrementarse, reflejando una voz más estable y menos aireada (Kent, Eichhorn y Vorperian, 2021).

En términos de tesitura, la mayoría de los niños y las niñas en este rango de edad, presentan una voz clasificada como voz blanca. En el estudio realizado por Pribuisiene et al, (2012), se menciona que el rango promedio se extiende desde los 196 Hz (G3) hasta ≈ 698 Hz (F5), pudiendo alcanzar hasta ≈ 784 Hz (G5) en aquellos con entrenamiento vocal formal. Además, el entrenamiento vocal ha demostrado ampliar la extensión en aproximadamente cuatro semitonos y aumentar el área del fono-audiograma sin afectar negativamente la estabilidad acústica de la voz ni producir valores anormales de perturbación (Pribuisiene et al., 2012). Estos hallazgos refuerzan la pertinencia de la práctica coral como herramienta de estimulación vocal saludable en la infancia.

3.3.3 Exploración vocal infantil y la voz cantada

El ejercicio de exploración vocal permite que los niños descubran sus posibilidades sonoras de manera saludable y progresiva. Tal como señala Welch (2006), la voz humana ocupa un lugar central en la ontogénesis de nuestra musicalidad, lo cual significa que la voz es el medio primario a través del cual se desarrolla la musicalidad de cada persona a lo largo de su crecimiento, siendo la base sobre la que se pueden construir las primeras experiencias musicales.

En el rango de edad de 7 a 12 años, los niños presentan una tesitura que permite iniciar un trabajo técnico seguro y progresivo que determine el grado de precisión e intencionalidad con el que los niños logran cantar. Durante el proceso de exploración vocal es prioritario afianzar el uso del “mecanismo ligero”, como lo llama Piñeros (2004), quien menciona que “la utilización de este mecanismo es clave para establecer un buen sonido vocal” (p.99). Su fortalecimiento previene el uso excesivo de la voz de pecho, lo que a su vez contribuye a una técnica saludable antes de la muda vocal en la adolescencia.

En este contexto resulta relevante mencionar el sistema “Singing Voice Development Measure [Medida del desarrollo de la voz cantada] (SVDM)”, diseñado por Rutkowski en 1997. Este sistema ofrece una escala que describe el progreso en el uso de la voz cantada, más allá de la afinación puntual, lo que permite valorar la intencionalidad y la consistencia en el canto. Como explica Rutkowski, el uso de la voz cantada puede ser una construcción separada del requisito de cantar afinado (p.6). A continuación, se relaciona la escala del sistema SVDM.

Tabla 2

Escala de calificación SVDM inicial

Categoría de desarrollo vocal	Descripción de la producción vocal
Pre - cantante	No canta, sino que canturrea el texto de la canción.
Cantante del rango hablado	Sostiene tonos y exhibe cierta sensibilidad de afinación, pero permanece en el rango de la voz hablada (usualmente de A3 a C4).
Cantante incierto	Oscila entre las voces hablada y cantada, usa un rango limitado cuando está en voz cantada (usualmente hasta el F4).
Cantante de rango inicial	Exhibe el uso del rango de canto inicial (usualmente de D4 a A4).
Cantante	Exhibe el uso de un rango extendido (canta más allá registro elevado: Bb4 y superiores).

Nota. Se entiende A4 como A 440Hz. Adaptado de *The Nature of Children's Singing Voices: Characteristics and Assessment* (p.203) por Joanne Rutkowski, 1997.

Haciendo uso de esta herramienta, en la investigación de Rutkowski se observa que durante los primeros cursos de la educación formal los niños muestran una gran variabilidad: algunos se ubican en categorías iniciales de la SVDM, mientras que otros ya exhiben un uso estable de la voz cantada. Durante estos años los niños tienden a ser más exactos en tareas descompuestas (como la imitación de notas, glissandos y fragmentos cortos) que en canciones completas, debido a las demandas adicionales de memoria y texto que conlleva el aprendizaje de una canción. Esto evidencia la necesidad de diseñar actividades progresivas, orientadas desde aquellas tareas descompuestas que los niños puedan realizar hacia el montaje de repertorio, que permitan consolidar primero los componentes básicos del canto.

Generalmente, los niños presentan ciertas dificultades para diferenciar la voz hablada de la voz cantada. Para trabajar en esto, Piñeros (2004) sugiere que “se les puede pedir [a los niños] que imiten los sonidos que hacen un perro, un gato, los personajes de las tiras cómicas, los pájaros o, también, la forma en que lloran los bebés, etc.” (p.99), esto buscando que logren encontrar referentes auditivos presentes en la vida cotidiana respecto a la voz cantada usando mecanismo ligero. Así mismo, sugiere que las vocalizaciones sean de forma descendente, es decir, desde los sonidos agudos a los sonidos graves, posibilitando la mezcla de los registros para obtener un sonido “sano, robusto y brillante” (p.100). Piñeros afirma que “el desarrollo de los registros agudo, medio y grave preparará el camino para un cambio sano hacia la adolescencia” (p.101).

3.3.4 Cuidados vocales y prevención de malos hábitos

En el capítulo *Salud e higiene vocal*, del libro *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles*, Olga Piñeros (2004) expone una serie de factores de riesgo, señales de alerta y recomendaciones respecto al cuidado de la voz. La salud vocal no solo es un elemento esencial para los niños cantantes, sino también para el docente, pues la voz constituye su herramienta principal de trabajo pedagógico y artístico. La autora enfatiza en que priorizar la prevención de

las disfunciones vocales resulta más eficaz que su tratamiento una vez instaurada la disfunción, por lo que es necesario fomentar hábitos de higiene vocal y consciencia del uso saludable de la voz.

En el caso de los niños, Piñeros destaca que su tendencia a gritar en recreos o actividades deportivas puede generar fatiga vocal y lesiones en los pliegues vocales. Por ello es fundamental enseñarles a identificar síntomas de alerta como ronquera persistente, dolor en la garganta, carraspeo o pérdida de la voz, con el fin de intervenir tempranamente y evitar patrones de abuso vocal. Así mismo, es importante que los niños aprendan a diferenciar las situaciones y las formas en las que pueden usar su aparato fonador, generando consciencia del uso saludable de la voz para cada situación.

Figura 3

Formas de usar el aparato fonador y el mecanismo que emplea en cada una

Hablar – <i>Así hablo yo</i>	<i>MECANISMO PESADO</i>
Gritar – <i>Así grito yo</i>	
Susurrar – <i>Así susurro yo</i>	<i>MECANISMO LIGERO</i>
Cantar – <i>Así canto yo</i>	

Nota. Adaptado de *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles* (p.101) por Piñeros, 2004.

También es importante aportar que hacia los 11-12 años, algunos niños empiezan a manifestar signos tempranos de transformación vocal asociados a la pubertad, aunque no todos atraviesan estos cambios en la misma edad. Como lo afirma el maestro Zuleta (2004), el director tiene la responsabilidad de evaluar cada caso y tomar las decisiones pertinentes al respecto, ya sea asignar un papel más flexible a la voz cambiante, adaptar el repertorio, o transferir el caso

a un espacio coral acorde a las características vocales del joven, de manera que se priorice el cuidado de la voz cambiante.

Respecto a los profesores de canto y directores de coro, la autora señala que enfrentan un mayor riesgo de sufrir fatiga vocal debido al uso excesivo de su instrumento durante las clases y ensayos. Recomienda, por lo tanto, el uso de una técnica vocal eficiente no solo en el canto, sino también en el habla, con buena proyección y apoyo, respiración amplia y evitando gritos. Mantener la voz hablada en un rango confortable ayuda a reducir la presión en la laringe y prolonga la resistencia vocal.

Finalmente, algunas estrategias preventivas concretas propuestas por Piñeros son: mantener buena hidratación, evitar sustancias y comidas irritantes, dormir lo suficiente, realizar calentamiento vocal antes de clases y ensayos, y abstenerse de usar la voz en condiciones de fatiga.

3.4 Didáctica del canto coral infantil

Para garantizar un proceso pedagógico coral integral, es necesario fundamentar la práctica coral en principios didácticos sólidos, en una preparación vocal adecuada, y en ensayos estructurados que promuevan tanto la excelencia musical como el bienestar de los niños. Por lo tanto, este apartado se divide en los siguientes ejes principales: Pedagogía para la enseñanza coral, práctica vocal, selección y preparación de repertorio, y dinámicas de ensayo.

3.4.1 Pedagogía para la enseñanza coral infantil

La enseñanza coral dirigida a niños requiere enfoques pedagógicos que garanticen un aprendizaje progresivo y motivador. Diversos pedagogos musicales han establecido propuestas que permiten orientar este proceso, de modo que el desarrollo vocal, auditivo y expresivo del niño sea abordado de forma integral. En este marco, se valoraron los aportes de Edgar Willems, Zoltan Kodály y Jaques-Dalcroze, en tanto proporcionan fundamentos teóricos de alcance

general que pueden ser pertinentes en el trabajo coral inicial. Así mismo, se consideraron especialmente relevantes las propuestas de los maestros latinoamericanos Oscar Escalada y Alejandro Zuleta, cuyas contribuciones ofrecen una base sólida para el diseño de estrategias pedagógicas dirigidas a la formación de coros infantiles.

3.4.1.1 Edgar Willems. La metodología Willems se sustenta en la concepción integral del aprendizaje musical, integrando lo sensorial, lo afectivo, y lo mental. Propone que la música sea aprendida de manera análoga al lenguaje materno, es decir, primero de forma inmersiva y luego de forma imitativa, seguido del desarrollo de consciencia sobre lo aprendido hasta llegar a la creatividad e ideas propias (Valencia et al., 2018). Fundamentada en el aprendizaje experiencial, la propuesta de Willems se refleja en el trabajo coral mediante actividades que permiten a los coristas vivenciar la música antes de abordar su comprensión teórica. En los coros, especialmente infantiles y juveniles, esta metodología se traduce en el uso ejercicios de imitación tímbrica, melódica y rítmica, que constituyen una herramienta eficaz para el desarrollo de habilidades auditivas y motrices, así como la adquisición de los conceptos musicales implicados en la práctica coral. Este enfoque favorece la participación activa desde edades tempranas, independiente del nivel inicial de aptitud musical del niño.

3.4.1.2 Zoltan Kodály. El enfoque Kodály fundamenta que el canto es la base de la educación musical y constituye el medio más natural para desarrollar la musicalidad (Valencia et al., 2018). Sus principios se orientan hacia el desarrollo auditivo y melódico a través de repertorios cercanos a la cultura del estudiante, el uso del solfeo relativo y los signos manuales. En el ámbito coral, esto se traduce en el uso de melodías sencillas (en su preferencia ya conocidas por los niños) en tesituras cómodas y basadas en patrones, que permitan progresivamente el desarrollo auditivo, la memoria melódica y el fortalecimiento de la afinación grupal.

3.4.1.3 Émile Jaques-Dalcroze. El principio didáctico central de Dalcroze destaca que la música debe experimentarse primero a través del cuerpo y el movimiento, para luego ser comprendida de manera consciente (Valencia et al., 2018). Dentro del proceso del coro, este principio se concreta a través del uso del cuerpo para exteriorizar las sensaciones de la correcta colocación del sonido o para representar la intención de proyección sonora al momento de cantar. De la misma forma, en el desarrollo de actividades que tienen como objetivo trabajar el sentido rítmico, la corporalidad y el movimiento cumplen un papel relevante haciendo que el aprendizaje deje de ser un ejercicio meramente conceptual y se convierta en una experiencia que facilita la coordinación grupal.

3.4.1.4 Oscar Escalada. En su libro *Un coro en cada aula* (2009), Escalada proporciona a los profesores de música de educación primaria y a los directores de coro herramientas pedagógicas para la enseñanza coral a niños. El autor defiende la premisa de que todo niño que puede hablar, puede cantar, y enfatiza que la enseñanza coral debe respetar las características fisiológicas de la voz infantil favoreciendo la emisión natural del sonido para así hacer uso de un rango vocal saludable evitando la producción de fatiga o daño. En su obra proporciona un manual práctico para resolver problemas comunes en los coros infantiles, como la afinación y el ritmo, con juegos y ejercicios para aplicar con niños desde preescolar hasta la secundaria.

3.4.1.5 Alejandro Zuleta. Dentro de sus principales aportes se encuentra la adaptación de la metodología Kodály al contexto cultural y musical de Colombia y Latinoamérica. En su libro *Programa básico de dirección de coros infantiles* (2004), Zuleta provee un método pedagógico para la formación de directores y la creación de coros infantiles. El programa planteado en el libro enfatiza el proceso de formación del director desde el análisis de la partitura hasta la interpretación musical y la preparación del concierto. A través de su labor de composición y arreglos corales, el maestro ha demostrado que el repertorio es un vehículo pedagógico que puede fortalecer la identidad cultural de los niños. Su enfoque sugiere que el

repertorio debe ser accesible pero musicalmente enriquecedor, de manera que represente un reto alcanzable para el grupo y permita el desarrollo expresivo.

En conjunto, las propuestas de estos pedagogos permiten identificar principios didácticos importantes para la enseñanza coral, entre los que destacan el canto como eje del aprendizaje musical, la integración del cuerpo y el ritmo en la experiencia educativa, el uso saludable y consciente de la voz infantil y la selección de un repertorio culturalmente relevante. La articulación de estos enfoques favorece una formación coral integral que estimula la sensibilidad estética, fortalece la identidad cultural y fomenta el disfrute de la práctica colectiva del canto.

3.4.2 Mecánica de la práctica vocal

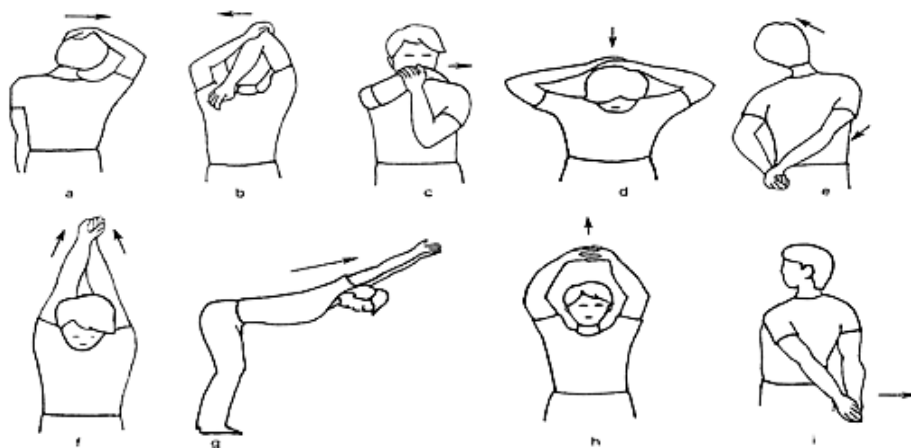
El trabajo de técnica vocal constituye un pilar ineludible en la práctica coral, ya que se configura como una herramienta para la mejoría de “afinación, emisión, manejo y administración del aire, resonancia, control de dinámicas y el sonido del grupo en sí mismo” (Piñeros, 2004, p.138). Su enseñanza debe ser sistemática, con objetivos claramente definidos, pero a su vez lo suficientemente breve para integrarse de manera eficiente en una rutina de ensayo. Piñeros (2004), señala que un buen trabajo vocal en el contexto del coro debe contemplar ejercicios de activación corporal y mental, de respiración y de vocalización. Así mismo, la selección de dichos ejercicios debe responder a las exigencias específicas del repertorio en estudio, de modo que contribuyan a la solución de los desafíos técnicos que este plantea. Para su abordaje, se sugiere organizar la práctica vocal en postura, respiración y vocalización.

3.4.2.1 Postura. La postura es el punto de partida para la emisión vocal. Piñeros (2004) expone que una buena postura es “aquella que permite un movimiento fácil y fluido, acompañado por una sensación de ligereza, comodidad y equilibrio, pero al mismo tiempo de

estabilidad y solidez” (p.20). Así mismo, enfatiza que una buena postura es necesaria para respirar correctamente y con ello lograr una emisión saludable del sonido. Para lograr una postura correcta, se recomienda iniciar con estiramientos que permitan relajar y hacer uso consciente del cuerpo; esto ayudará a la concentración y a la posterior actividad coral (Escalada, 2009). A continuación, se relacionan algunos ejemplos visuales de ejercicios que se pueden realizar al inicio de la práctica.

Figura 4

Ejercicios para la elongación de los músculos

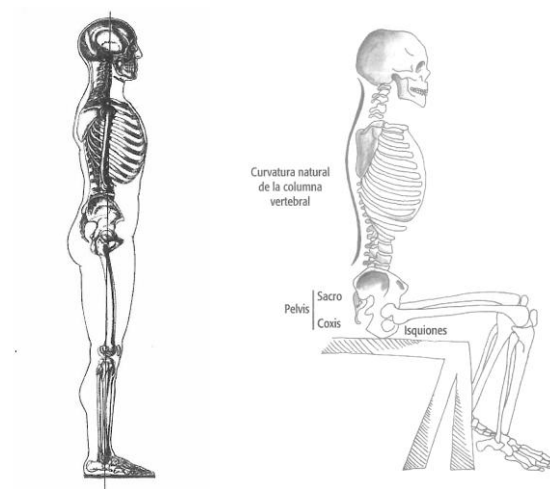


Nota. Adaptado de *Un coro en cada aula* (p.50) por Oscar Escalada, 2009.

Durante el ensayo de pie, el peso del cuerpo debe distribuirse uniformemente entre ambas piernas, manteniendo las rodillas ligeramente flexionadas y relajadas, la columna erguida y los pies separados a la anchura de los hombros. Es fundamental conservar una sensación de fluidez, dirección y dinamismo en la postura (Piñeros, 2004). En caso de ensayar sentados, se recomienda ocupar la mitad exterior de la silla sin apoyar la espalda en el respaldo, con el fin de mantener la mayor estabilidad posible y reproducir las sensaciones corporales propias de la posición de pie (Zuleta, 2004).

Figura 5

Posición correcta y equilibrada del cuerpo de pie y sentado



Nota. Adaptado de *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles* (p. 25-26) por Piñeros, 2004.

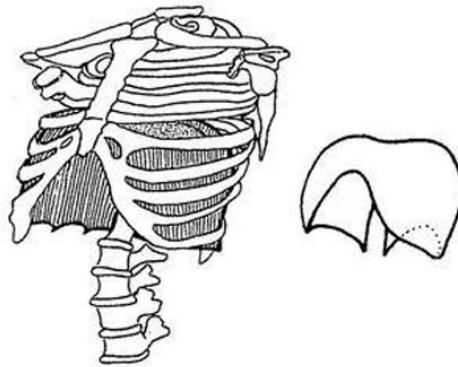
3.4.2.2 Respiración. En relación con el proceso respiratorio, Piñeros (2004) señala que, si bien la respiración es un acto intuitivo, es necesario aprender a respirar para cantar, dado que la voz cantada depende del manejo adecuado del aire. La autora explica que el proceso de respiración consta de dos fases: inhalación y exhalación. En condiciones naturales, la inhalación es considerablemente más corta con una duración de un segundo aproximadamente, mientras que la exhalación ocupa la mayor parte del tiempo restante. Para el canto, este ciclo debe prolongarse, especialmente la fase de la exhalación, sin descuidar la calidad de la inhalación, de modo que ambas etapas se articulen como un proceso equilibrado. Piñeros enfatiza que lo fundamental no es la cantidad de aire que el niño pueda inspirar, sino la distribución y rendimiento del mismo al momento de la exhalación al cantar.

Así mismo, Oscar Escalada (2009) plantea que la respiración correcta para el canto debe evitar la denominada respiración clavicular o alta, en la cual se produce la elevación de los hombros, el pecho y la contracción del cuello, lo que restringe la expansión pulmonar y limita

la cantidad de aire disponible. La forma más apropiada es la respiración baja, también llamada diafragmática o torácico-abdominal, caracterizada por el descenso del diafragma (músculo que separa la cavidad torácica de la abdominal) ensanchando la base del tórax. Visualizar el diafragma en forma de paracaídas puede ayudar a los niños a comprender el mecanismo y a tomar consciencia de la importancia de mantener una respiración amplia y profunda.

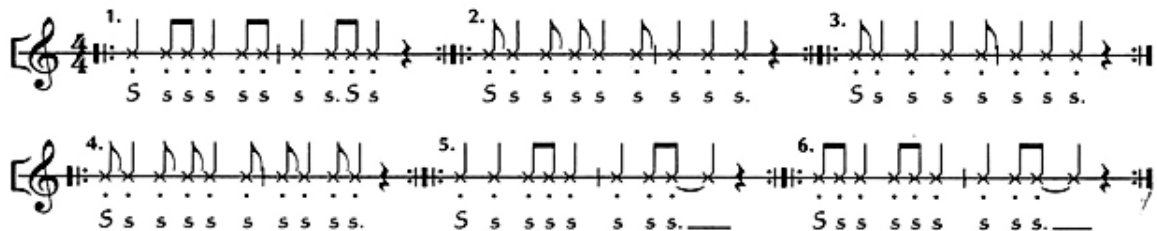
Figura 6

Cavidad torácica y forma del diafragma



Nota. Adaptado de *Un coro en cada aula* (p.21) por Escalada (2009)

Por otra parte, Escalada (2009) sostiene que en el canto intervienen dos acciones fundamentales relacionadas con la función diafragmática: la conexión diafragmática y el sostén de la columna de aire, ambas activadas por la misma musculatura. La conexión diafragmática, implica desarrollar consciencia sobre el uso del diafragma y su incidencia en la articulación y emisión del sonido. Para ejercitar esta conexión, Escalada recomienda la emisión sucesiva de sonidos de *s* cortas o en staccato, lo que provoca contracciones y relajaciones rápidas de la musculatura abdominal, favoreciendo el control activo del diafragma.

Figura 7*Ejercicios de respiración para conexión diafragmática*

Nota. Adaptado de *Un coro en cada aula* (p.56) por Escalada (2009)

En cuanto al trabajo del sostén de la columna de aire, el objetivo es lograr un flujo estable y prolongado. Para ello, el autor propone la realización de un ejercicio dividido en tres etapas: primero, realizar una inhalación profunda expandiendo la base pulmonar; luego, mantener el aire durante cuatro pulsos; y finalmente, exhalar de manera controlada en otros cuatro pulsos, prolongando gradualmente el tiempo de exhalación conforme se afianza el dominio de la distribución del aire.

3.4.2.3 Vocalización. El fin de la vocalización es desarrollar habilidades técnicas que permitan afianzar la coordinación entre respiración, resonancia y articulación para su uso en el montaje de repertorio. Como se expuso anteriormente, la vocalización debe ser diseñada de manera progresiva, breve y con un objetivo específico.

Piñeros (2004), propone organizar esta etapa en bloques que permitan abordar los distintos aspectos de la técnica vocal. En primer lugar, se sugiere la realización de ejercicios iniciales que permitan despertar la voz y explorar las posibilidades tímbricas de forma lúdica. Algunas ideas que expone la autora son imitar sonidos de animales o de dibujos animados, así como la imitación de una sirena de una ambulancia con u, m, ng, desde arriba hacia abajo.

Posteriormente, se sugiere trabajar con sonidos en una misma altura con diferentes consonantes y vocales como m, br, ng, así como el sostén de notas largas que favorezcan la afinación y la homogeneidad del timbre. Una vez establecida la emisión básica, se introducen ejercicios de entonación por grados conjuntos y saltos. Piñeros recomienda iniciar con esquemas sencillos como 3-2-1 o 5-4-3-2-1 y avanzar hacia arpeggios y mayor extensión. Estos ejercicios favorecen la precisión interválica y estimulan la memoria auditiva.

Finalmente, se pueden incluir ejercicios para trabajar la agilidad, las dinámicas y las articulaciones, con el fin de desarrollar rapidez y precisión, control de la intensidad del sonido y fortalecer la claridad del texto a través de las articulaciones correctas.

En conjunto, estas prácticas complementan el trabajo de vocalización al preparar al coro no solo para cantar afinado, sino también para abordar el repertorio con mayor precisión, riqueza tímbrica y sensibilidad expresiva.

3.4.3 Selección y preparación de repertorio

El repertorio constituye el principal vehículo mediante el cual el coro socializa su trabajo con la comunidad y materializa, de forma sonora, el esfuerzo y las capacidades desarrolladas en el proceso de formación. Por lo anterior, es de suma importancia realizar una selección de repertorio que refleje el nivel técnico alcanzado por el coro, así como su identidad estética y los objetivos pedagógicos del proyecto. Según Zuleta (2004), la elección del repertorio debe responder a criterios que garanticen un aprendizaje progresivo y motivador. Se debe tener en consideración la tesitura del grupo, el desarrollo auditivo, el tiempo disponible para ensayo y la edad de los cantores, de modo que la experiencia de montaje y presentación sea formativa, saludable y significativa para los participantes.

Zuleta propone una progresión metodológica para la introducción del repertorio coral que parte desde el unísono y avanza gradualmente hacia texturas polifónicas. Iniciar el proceso

con canciones en unísono permite consolidar la afinación, la claridad del texto y la homogeneidad del sonido del grupo. Posteriormente, se incorporan ostinatos y quodlibets, que exigen mantener la independencia de la voz frente a las otras líneas melódicas. Una vez superada esta etapa, se introducen cánones en donde los niños desarrollan la capacidad de escuchar simultáneamente otras entradas sosteniendo su parte, constituyendo un primer acercamiento a la polifonía. Finalmente, se abordan obras a dos y tres voces, siempre que el grupo haya alcanzado la madurez auditiva y técnica suficiente para hacerlo con seguridad.

Otro criterio central en la propuesta de Zuleta es la adecuación del repertorio a la tesitura infantil, manteniendo las melodías en tonalidades que permitan un rango cómodo, evitando extremos que comprometan la emisión natural del sonido. Además, el repertorio debe elegirse con un sentido motivador y culturalmente pertinente, incluyendo canciones que reflejen la tradición musical del entorno.

La preparación del repertorio implica también un análisis detallado por parte del director. Zuleta (2004) sugiere identificar previamente los desafíos rítmicos, melódicos, textuales y expresivos que plantea la obra, de manera que los ejercicios de técnica vocal se orienten a resolverlos de forma anticipada. Por otra parte, el autor menciona que:

El montaje de la obra tiene una faceta muy elemental, la del aprendizaje de las notas, el ritmo y el texto correctos; otra más técnica como el logro de una correcta entonación, un buen sonido, mezcla y balance; y una tercera más artística, que consiste en lograr la interpretación de la obra en términos de fraseo, articulación, dinámica, tempo y dicción (p.91).

Para lograr cada uno de los aspectos mencionados es necesario que el director cuente con todos los recursos posibles como demostraciones musicales, indicaciones verbales y

gestuales, e imágenes. Se necesita saber “qué hay, que lograr y cómo hacer para lograrlo” (p.91).

Figura 8

Qué lograr y cómo lograr en el montaje de repertorio

¿Qué?	¿Cómo?
Sonido: Emisión. Dinámica.	Indicación verbal y/o escrita
Melodía: Entonación. Fraseo.	Demostración musical
Armonía: Mezcla. Balance.	Retroalimentación
Ritmo: Precisión rítmica. Tempo.	Marcación y gesto
Articulación.	Tempo de ensayo
Texto: Dicción	Organización

Nota. Adaptado de *Programa básico de dirección de coros infantiles* (p.91) por Zuleta (2004)

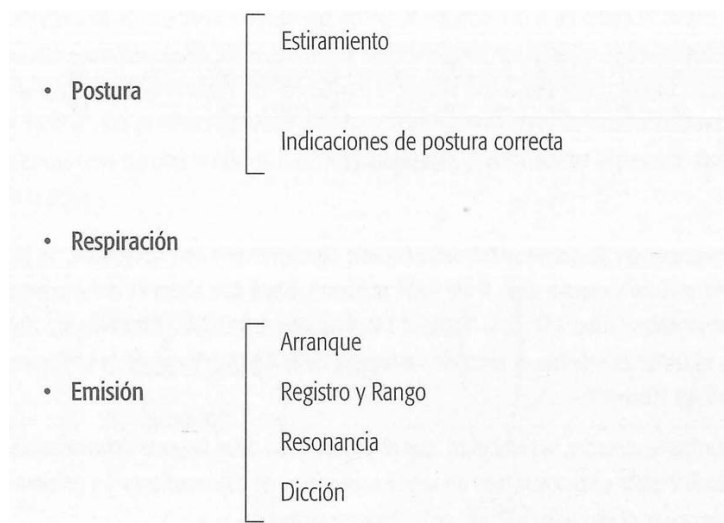
Para el aprendizaje de la faceta elemental de la obra, es decir, las notas y el texto, Zuleta plantea comenzar con escucha atenta y en silencio de la interpretación de la melodía por parte del director, quien debe cantarla de memoria y con la construcción sonora que desea que el coro replique. Posteriormente, si la obra tiene más de una voz, el director debe cantar fragmentos de las demás voces para que los niños tengan una visión global de la obra. El montaje debe abordarse en frases cortas y de manera simultánea todas las voces, ya que esto favorece la comprensión de la obra como un todo. Zuleta propone trabajar mediante imitación: el director canta una frase, los niños la repiten, primero con acompañamiento del director y progresivamente sin él. Finalmente se incorporan las correcciones técnicas y musicales necesarias para perfeccionar el fraseo, la articulación y las dinámicas.

3.4.4 Enfoques metodológicos de ensayo

Referente al ensayo, Zuleta (2004) señala que su propósito es “que el director y el coro conviertan la música impresa en música viva, y logren comunicarla posteriormente a un grupo de personas que se reunirán en la sala de concierto” (p.71). Por lo tanto, es fundamental plantear un ensayo correctamente estructurado, haciendo uso eficiente del tiempo disponible para cada sesión. Escalada (2009) plantea que, para un coro inicial, la frecuencia de ensayo puede ser de una vez por semana, sin embargo, con el tiempo es recomendable aumentar la frecuencia a dos.

Un aspecto relevante del ensayo es el espacio en el que se realiza. Zuleta (2004) expone que idealmente se debe contar con un espacio amplio, ventilado y con buena resonancia, además de sillas sin brazo para cada niño y a una altura que permita el apoyo de los pies en el suelo. Así mismo, la disposición del coro depende del espacio disponible, siendo la colocación en semicírculo la más apropiada, ya sea en una fila o más según la cantidad de niños pertenecientes al coro; y finalmente, mezclando las voces de forma que los niños que canten similar, canten juntos; y que las voces más seguras musicalmente estén ubicadas detrás de las iniciales.

Respecto a la estructura recomendada para el desarrollo de la práctica, Zuleta propone dividir el ensayo en dos bloques: calentamiento y montaje de la obra. Dentro del bloque de calentamiento, se abordan todos los aspectos de preparación del cuerpo y de la voz para posteriormente, en el bloque de montaje de la obra, lograr trabajar eficientemente los fragmentos que el director escoja de las obras.

Figura 9*Distribución del tiempo de calentamiento*

Nota. Adaptado de *Programa básico de dirección para coros infantiles* (p.90) por Zuleta (2004)

Figura 10*Aspectos relevantes para el desarrollo del ensayo*

- **Tempo de ensayo:** Mantenga un tempo de ensayo ágil.
 - Hable poco, cante mucho.
 - Busque que el coro cante todo el tiempo.
 - No trabaje con una sola cuerda (sopranos, contraltos etc.) durante mucho tiempo. Involucre a todo el coro en los problemas de cada sección.
 - No interrumpa todo el tiempo para corregir. Permita que, al menos al comienzo, al final y en algún otro lugar durante el ensayo, el coro cante una obra completa.
- **Organización**
 - Siempre comience y termine los ensayos a tiempo.
 - Planee los ensayos. Establezca metas claras y posibles para cada ensayo. No improvise; los niños se darán cuenta.
 - Mantenga un esquema de ensayo claro y variado. Trabaje durante un ensayo diferentes aspectos de diferentes obras.

Nota. Adaptado de *Programa básico de dirección para coros infantiles* (p.93) por Zuleta (2004)

3.5 Marco normativo y políticas públicas de la música en Colombia

El desarrollo cultural de un país depende en gran medida de la existencia de políticas públicas que reconozcan el acceso a la cultura como derecho y garanticen su ejercicio de forma equitativa. En el contexto colombiano, la Constitución Política establece en la Ley 397 de 1997 la Ley general de cultura, que contiene los artículos 70, 71 y 72, en donde se expone el deber del estado de promover el acceso a la cultura, fomentar las expresiones artísticas y proteger el patrimonio cultural de la nación (Const., 1991). Lo anterior establece parte de la base jurídica para la formulación de planes nacionales de desarrollo artístico.

Figura 11

Legislación nacional referente a los derechos culturales



Nota. Adaptado de *Plan Nacional de Música para la Convivencia 2025-2035. Huellas y apuestas de la diversidad sonora* (p.25) por Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, Colombia (2025).

En coherencia con el mandato constitucional, el marco normativo colombiano incluye un conjunto de normas y directrices para dar cumplimiento a lo establecido.

Figura 12*Leyes sobre cultura y música*

- ◆ **Ley 23 de 1982 y Ley 44 de 1993:** protegen los derechos de autor y conexos en la música.
- ◆ **Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura)** y su modificación en **Ley 1185 de 2008:** regula la gestión cultural en Colombia.
- ◆ **CONPES 3409 del 20 de febrero de 2006 (Plan Nacional de Música para la Convivencia):** presenta lineamientos para el fortalecimiento del Plan Nacional de Música para la Convivencia, con el objetivo de consolidar procesos de formación musical en todo el país y promover la convivencia a través de la música.
- ◆ **Ley 1493 de 2011 (Ley de Espectáculos Públicos):** formaliza el sector del espectáculo musical.
- ◆ **Decreto 1080 de 2015 (Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura):** incluye disposiciones sobre patrimonio cultural, fomento y estímulos a la cultura, entre otros aspectos.
- ◆ **Ley 1834 de 2017:** fomenta la economía creativa y la industria musical.
- ◆ **Ley 2184 de 2022 (Ley de Oficios Culturales):** promueve la sostenibilidad de los oficios musicales.
- ◆ **Ley 2294 de 2023 (Plan Nacional de Desarrollo 2022-2026):** establece el Sistema Nacional de Formación y Educación Artística y Cultural (SINEFAC).
- ◆ **Decreto 458 de 2024 (SINEFAC):** reglamenta el artículo 188 de la Ley 2294 de 2023, estableciendo la estructura y funcionamiento del Sistema Nacional de Formación y Educación Artística y Cultural para la Convivencia y la Paz (SINEFAC). Busca articular esfuerzos entre diferentes entidades para promover la educación artística y cultural en el país.
- ◆ **Plan Nacional de Cultura 2024-2038, "Cultura para el cuidado de la diversidad de la vida, el territorio y la paz".** Resolución 0118 del 13 de marzo de 2024.

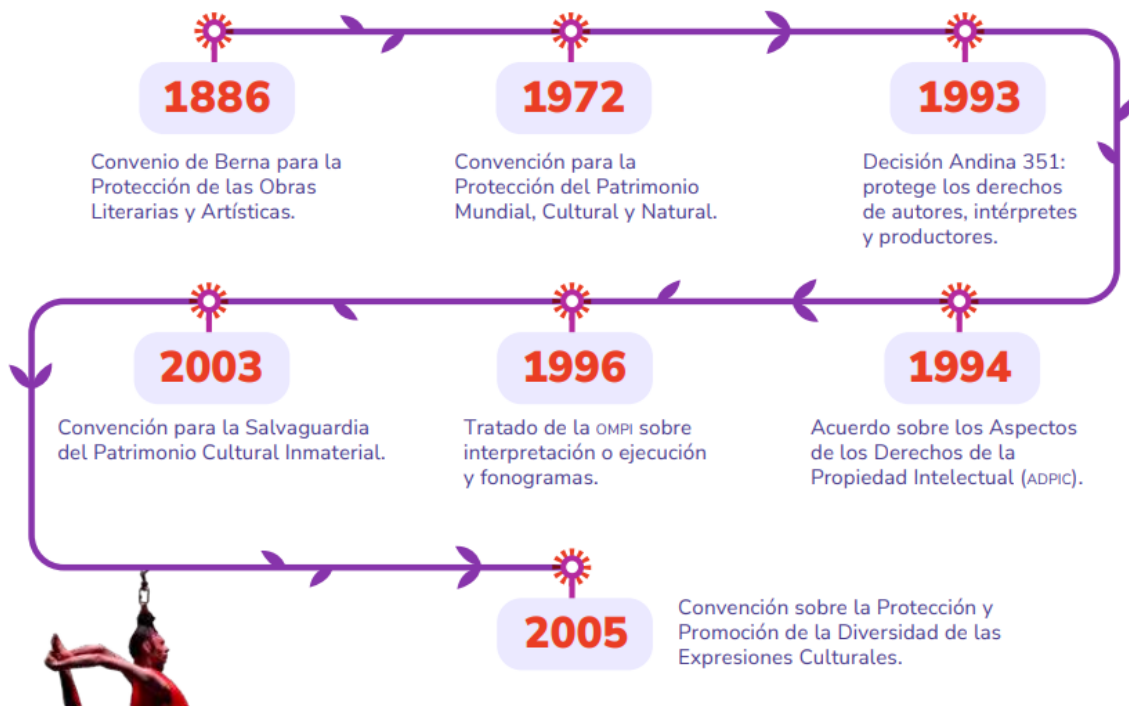
Nota. Adaptado de *Plan Nacional de Música para la Convivencia 2025-2035. Huellas y apuestas de la diversidad sonora* (p.27) por Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, Colombia (2025).

A nivel internacional, Colombia es parte de convenios como la Convención de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, los cuales comprometen al país a garantizar la preservación y promoción de manifestaciones musicales y

de prácticas comunitarias como el canto coral. A continuación, se relacionan otros convenios internacionales referentes a la cultura y el patrimonio.

Figura 13

Convenios y normativa internacional sobre cultura y patrimonio



Nota. Adaptado de *Plan Nacional de Música para la Convivencia 2025-2035. Huellas y apuestas de la diversidad sonora* (p.25) por Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, Colombia (2025).

En el libro *Music as intangible cultural heritage* [La música como patrimonio cultural inmaterial], se presenta un capítulo llamado *The role of public policies and enhancing cultural and creative industries: an analysis of public policies related to music in Colombia* [El rol de las políticas públicas y el fortalecimiento de las industrias culturales y creativas: un análisis de las políticas públicas relacionadas con la música en Colombia], escrito por Gómez, Catalá y de Miguel (2021), en donde se subraya que las Industrias Culturales y Creativas (ICC) son un motor para el crecimiento económico, especialmente en países en vía de desarrollo, y su

organización en clústeres potencia el aprendizaje colectivo, la innovación y la competitividad. Así mismo, en el capítulo los autores exponen que las políticas públicas culturales son esenciales para fortalecer los sectores artísticos, ya que aseguran el acceso equitativo, promueven la diversidad y estimulan el desarrollo de habilidades artísticas en las comunidades, además de la articulación de recursos estatales y comunitarios hacia el ámbito cultural.

En este marco, se presenta el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) el cual busca consolidar un ecosistema musical equitativo y sostenible, garantizando el ejercicio pleno de los derechos culturales de la ciudadanía en el campo musical. A continuación, se relacionan los cinco ejes estratégicos con los que se planteó el PNMC 2025-2035.

Figura 14

Ejes estratégicos PNMC 2025-2035

1. El arte como derecho cultural, promoviendo el acceso universal y equitativo.
2. Memoria, identidad y diversidad, reconociendo las expresiones tradicionales y contemporáneas.
3. Un Estado presente y comprometido, que construye con participación y solidez.
4. Condiciones dignas para el trabajo artístico, con sostenibilidad y reconocimiento.
5. Conexiones con otros sectores como la educación, la salud y el desarrollo territorial.

Nota. Adaptado de *Plan Nacional de Música para la Convivencia 2025-2035. Huellas y apuestas de la diversidad sonora* (p.13) por Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, Colombia (2025).

Para lograrlo, dentro del PNMC se promueven líneas de acción como: la práctica musical colectiva, incluyendo coros bandas y ensambles, con enfoque territorial y participativo; la formación para formadores, fortaleciendo las capacidades pedagógicas de los directores de agrupaciones musicales; la dotación e infraestructura, asegurando instrumentos, partituras y espacio adecuados para el trabajo colectivo; y finalmente, la articulación intersectorial, integrando los procesos musicales con el sector comunitario, educativo y productivo.

Buscando dar cumplimiento a la línea de acción de formación para docentes del PNMC, se implementó la creación y publicación de materiales guía para los formadores de las diferentes áreas musicales, dentro de los cuales se encuentran los libros *Programa básico de dirección de coros infantiles* de Alejandro Zuleta, e *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles* de María Olga Piñeros, los cuales han sido fundamentales en el desarrollo metodológico del presente proyecto.

Aunque el PNMC no se limita al canto coral, su énfasis en la práctica musical colectiva crea condiciones propicias para el surgimiento y sostenimiento de coros infantiles en el país. El plan reconoce a la infancia como población prioritaria garantizando para ellos el acceso a la música, sin depender exclusivamente de esfuerzos privados.

4. Metodología

4.1 Enfoque metodológico del proyecto

Para el desarrollo metodológico de este proyecto se adoptó un enfoque cualitativo con perspectiva de investigación-acción (Najarro, 2024). Esto, dado que el propósito central no fue medir la formación musical de los niños en términos cuantitativos, sino comprender y acompañar su proceso de aprendizaje coral, identificando transformaciones tanto individuales como colectivas.

Este enfoque permitió analizar las experiencias de los participantes, observar sus transformaciones a nivel musical y social, y al mismo tiempo realizar ajustes pedagógicos de manera continua, integrando la práctica con la reflexión, en función de las necesidades del grupo. En este sentido, la perspectiva de investigación-acción se entiende aquí como un proceso

cíclico en el cual el docente analiza críticamente su práctica, identifica fortalezas y debilidades, introduce transformaciones en la planificación y valida sus resultados mediante la observación en el comportamiento y desempeño vocal de los niños en cada sesión.

El uso de estos enfoques tuvo como resultado generar conocimiento práctico sobre la enseñanza coral en contextos donde no existen antecedentes de agrupaciones corales.

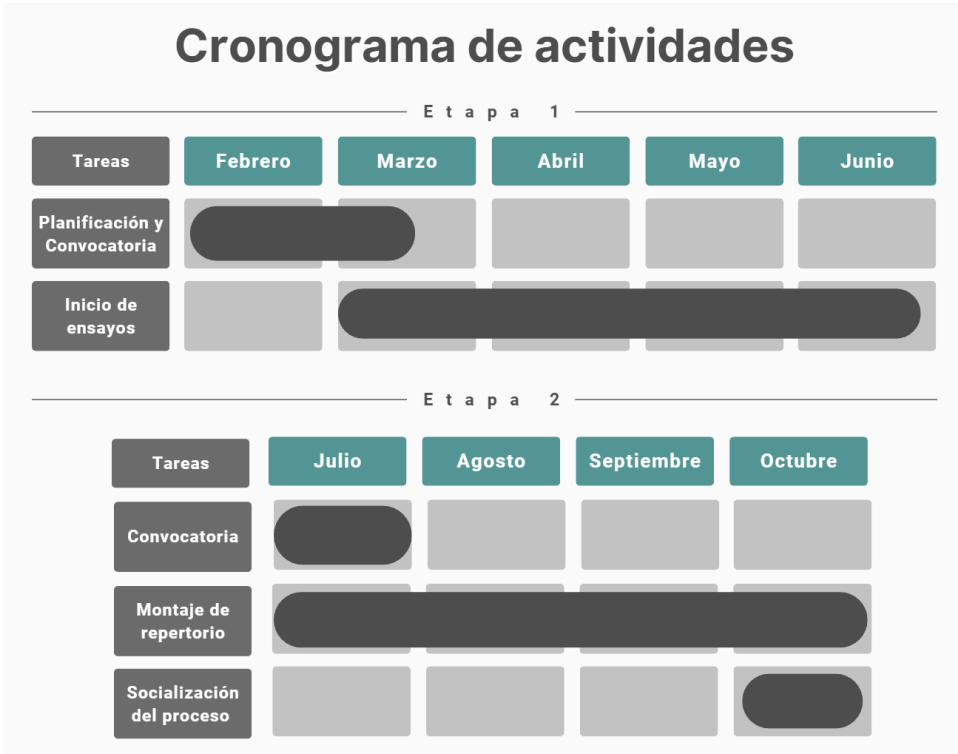
4.2 Diseño del proyecto

El proyecto de creación del coro infantil del municipio de El Carmen de Chucurí se estructuró en dos etapas principales distribuidas entre los meses de febrero y octubre de 2025. La primera etapa se enfocó en el proceso de planeación, convocatoria y consolidación del grupo de niños y niñas que hicieron parte del proceso. Durante la segunda etapa, se tuvo que realizar una segunda convocatoria, seguida del trabajo de todos los aspectos metodológicos referentes al montaje de repertorio y los aspectos logísticos necesarios para la socialización del proceso con la comunidad.

La propuesta tuvo como población objetivo a niños y niñas del municipio, con edades entre los 7 y 12 años, interesados en participar en un proceso de formación coral que permitiera una primera aproximación a la práctica del canto colectivo. El Carmen de Chucurí es un escenario que no contaba con antecedentes de procesos corales, por lo que, el desarrollo de esta iniciativa marcó un primer precedente para la música coral en el municipio.

Figura 15

Cronograma de actividades 2025, proyecto Creación coro infantil El Carmen de Chucurí



4.3 Etapas de desarrollo del proyecto

4.3.1 Etapa uno, convocatoria y consolidación

La fase inicial del proyecto estuvo orientada a la gestión de recursos logísticos y a la conformación del grupo de participantes iniciando en el mes de febrero del 2025. En primer lugar, se estableció una reunión con el director de cultura del municipio en la que se solicitó un espacio adecuado para el desarrollo de los ensayos, por lo que, como resultado, se obtuvo la autorización para utilizar el salón ubicado en el tercer piso de la biblioteca municipal, así como el préstamo de sillas e instrumentos disponibles en el lugar, lo que garantizó condiciones suficientes para iniciar el trabajo coral.

Posteriormente, se llevó a cabo la convocatoria de participantes. Para tal fin, se realizaron visitas a las principales sedes de primaria del municipio, presentando el proyecto en

los salones de los grados tercero, cuarto y quinto. Durante estas visitas se desarrolló una breve sesión práctica, diseñada para que los estudiantes conocieran de manera breve y vivencial la metodología de trabajo y el propósito del espacio. De manera complementaria, se efectuaron publicaciones en redes sociales, lo que permitió difundir la información a un público más amplio, brindando visibilidad al proyecto y motivando la vinculación de la comunidad.

En esta etapa se identificaron dos dificultades principales: el bajo número de inscripciones iniciales y la dificultad para establecer un horario fijo debido a los limitados espacios físicos para la realización de actividades culturales, y el cruce de horarios con otras clases como las de danza y el entrenamiento de equipos deportivos. Para mitigar este problema, se mantuvo abierta la convocatoria de manera constante, recurriendo al voz a voz como estrategia adicional una vez iniciados los ensayos.

Seguido de lo anterior, se dio inicio de forma regular ensayos semanales, buscando consolidar el grupo y comenzar a trabajar en el desarrollo de habilidades musicales, escucha activa y adaptación a las dinámicas de ensayo. Una estrategia que se utilizó para concientizar a los niños de su compromiso con la agrupación, fue la firma representativa de la *carta de compromiso del corista* en donde se plasmaron las responsabilidades que se adquirieron al hacer parte de la agrupación.

Figura 16*Carta de compromiso del corista*

4.3.2 Etapa dos, montaje de repertorio y socialización del proceso

El período de implementación del proyecto inició el día 4 de marzo del 2025, con el comienzo regular de las sesiones de ensayo semanales las cuales tenían una duración de aproximadamente 90 minutos. El período de trabajo contempló un aproximado de 30 sesiones de ensayo con el coro.

Finalizada la etapa uno, en el mes de julio del 2025 se tuvo dos semanas de vacaciones coincidiendo con las vacaciones escolares de los niños. Posterior a ello, se realizó una segunda convocatoria debido al alto nivel de deserción e inestabilidad en la asistencia a los ensayos. Para esto, se realizó una segunda visita a las sedes de primaria del municipio, así como el uso de afiches en lugares estratégicos que permitieran que la comunidad visualizara la información acerca del lugar, horario de ensayo del coro, y cómo hacer parte de él.

Figura 17*Afiche de convocatoria II*

A lo largo del desarrollo de todo el proyecto se presentó una marcada variación de la asistencia. Inicialmente participó un aproximado de 10 niños; el grupo alcanzó a contar con 20 participantes en su punto máximo y, a lo largo del proceso, encontró su punto estabilidad en torno a 13 - 15 participantes. De los niños que iniciaron el proceso, actualmente 5 de ellos permanecen aún en el coro. Esta rotación incluyó tanto deserciones como incorporaciones de nuevos participantes en distintos momentos.

Los factores que incidieron en la alta movilidad del grupo fueron, sobre todo, logísticos y contextuales, incluyendo dificultades de transporte para niños que residían fuera del casco urbano del municipio, así como la coincidencia de horarios con otras actividades extracurriculares. A nivel pedagógico y relacional, la asistencia irregular y las dificultades de concentración de algunos participantes provocaron que el proceso sostenido en el montaje de

las obras se viera obstaculizado. Así mismo, se presentaron situaciones de convivencia problemáticas que requirieron intervenciones puntuales con las familias.

En respuesta a estos retos, se aplicaron procedimientos coherentes con la perspectiva de investigación-acción. Se observaron las dificultades en el contexto, se probaron ajustes y se incorporaron las estrategias que demostraron mayor efectividad. Entre las decisiones tomadas destacan: optar por repertorio de rápida asimilación para facilitar la incorporación de nuevos integrantes sin frenar el trabajo del grupo; mantener flexibilidad logística, reubicando el ensayo cuando fuera necesario; emplear juegos y dinámicas en los entretiempos del ensayo para favorecer la atención y aliviar la carga de la sesión; evitar estrategias autoritarias, privilegiando el refuerzo positivo y la negociación con los niños; y finalmente, atender los incidentes de convivencia mediante comunicación directa con las familias tratando la convivencia como un aspecto formativo del proyecto.

Pese a las dificultades, se identificaron logros significativos, como la presencia de un núcleo de niños altamente comprometidos que han asegurado la continuidad del proceso, la colaboración activa de algunos padres de familia, y la retroalimentación del director de este proyecto, el maestro Juan Manuel Hernández-Morales, quien realizó una visita de seguimiento y aportó recomendaciones para la mejora de la práctica. En términos relacionales, el grupo mostró progresos en la cooperación y en la construcción de una dinámica de trabajo en equipo, orientada al logro de un resultado sonoro colectivo.

Figura 18

Reunión de padres de familia



Figura 19

Visita del director del proyecto al municipio



Figura 20

Visita del director del proyecto al municipio



Por otra parte, en esta etapa también se contempló la gestión necesaria para la organización de la muestra pública y la grabación de repertorio con fines de socialización y sustentación del proyecto.

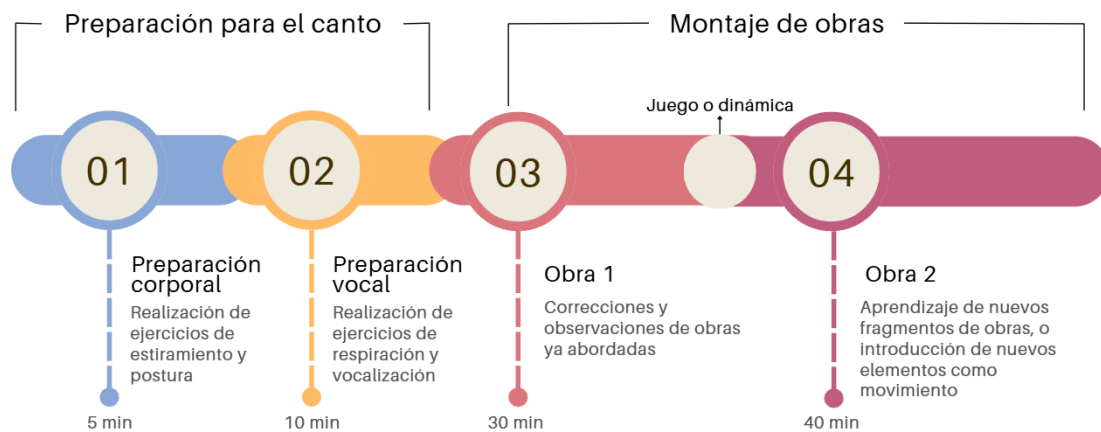
El desarrollo de la segunda etapa puso en evidencia la tensión entre las condiciones contextuales y los objetivos de formación, no solo coral, sino musical. Los ajustes metodológicos del proyecto permitieron sostener el proyecto y generar experiencias significativas para los niños más comprometidos.

4.4 Metodología de ensayo

Siguiendo las recomendaciones detalladas en el apartado *Dinámica de ensayo* del marco teórico del proyecto, y con los ajustes metodológicos pertinentes para el trabajo con el grupo, se plantea la siguiente distribución del tiempo de ensayo.

Figura 21*Estructura de ensayos coro infantil El Carmen*

ESTRUCTURA ENSAYOS



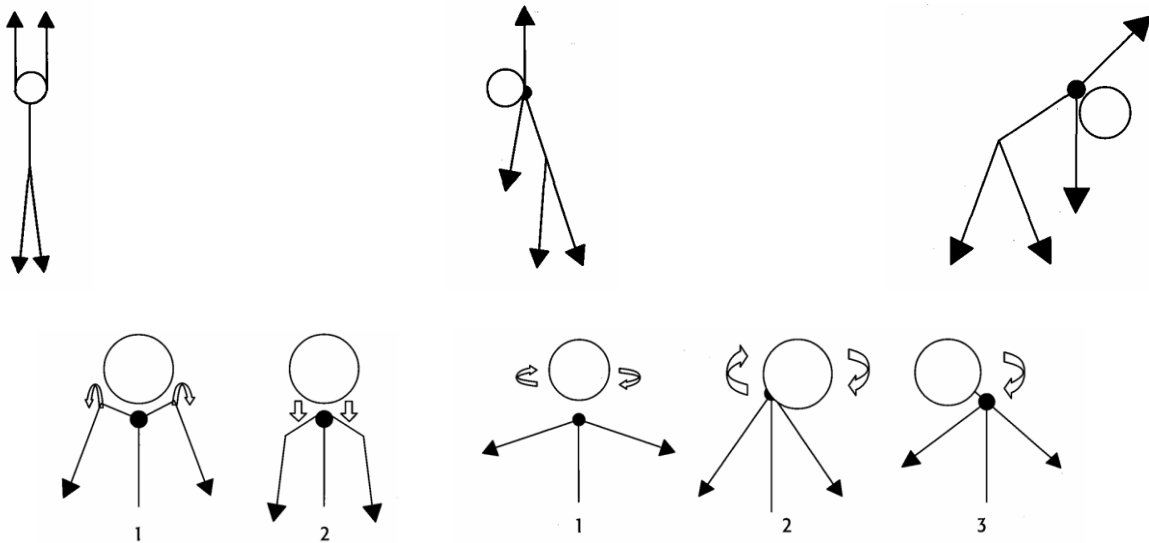
El ensayo se divide en dos partes principales, la preparación para el canto y el montaje de obras.

4.4.1 Preparación para el canto

Para la preparación para el canto se realizan ejercicios de estiramiento, indicaciones de postura, y ejercicios de respiración y vocalización, siguiendo los parámetros y recomendaciones descritas anteriormente. Algunos ejemplos de ejercicios que se realizan para estiramiento y postura son los siguientes.

Figura 22

Ejercicios de estiramiento realizados en los ensayos



Nota. Adaptado de *Programa básico de dirección de coros infantiles* (p.75,77) por Zuleta (2004)

Figura 23

Ejercicio de rotación de cabeza y estiramiento de los músculos del cuello



Para los ejercicios de respiración, además de utilizar de forma imitativa los proporcionados por Escalada (2009), se realizaron otros ejercicios como tomar una respiración

amplia, con *sensación de sorpresa* (inhalando por nariz y boca), y exhalar diciendo los números o los meses del año hasta quedarse sin aire; o también realizar jadeo para concientizar la sensación del uso del diafragma.

Referente a los ejercicios de vocalización, se realizaron muchos de los ejercicios planteados por Piñeros (2004) y Zuleta (2004), así también como la adaptación de melodías conocidas por los niños, o el uso de letras familiares de forma que sintieran los ejercicios cercanos a ellos.

Figura 24

Ejercicio de diferenciación de usos de la voz

Hablado: A la lata al latero, a la hija del chocolatero ://
 Susurrado: A la lata al latero, a la hija del chocolatero ://
 Llorado: A la lata al latero, a la hija del chocolatero ://
 Anton, anton etc.
 Cantando una sola nota en registro agudo: A la lata al latero, etc.://
 Cantando una sola nota en registro grave: A la lata, al latero etc.://
 Anton, anton etc.

Nota. Adaptado de *Programa básico de dirección de coros infantiles* (p.120) por Zuleta (2004)

Figura 25

Ejercicio de vocalización usando melodía conocida

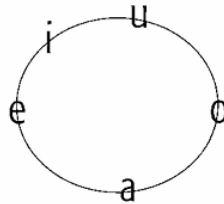
U - na va - ca se com - pró_u - na flor
 por que_es - ta - ba de muy buen hu - mor

Nota. Adaptado de *Programa básico de dirección de coros infantiles* (p.85) por Zuleta (2004)

Figura 26

Conexión de las vocales y ejercicio para trabajar su correcta colocación

La **u** ayuda a colocar la **o** y ésta última, la **a**. La **a** a su vez ayuda a colocar la **e** y esta última la **i**. Para recordarlo fácilmente basta con tener en cuenta el "circulo de las vocales":



1. Partitura musical en sol mayor y 3/4 de tiempo. La melodía comienza con un acorde de sol mayor (F# y C#) y se desarrolla con las notas: G4 (Lu), A4 (lo), B4 (Man), C#5 (go), B4 (Ma), A4 (me), G4 (y).

Lu - lo Man - go Ma - me - y

Nota. Adaptado de *Programa básico de dirección de coros infantiles* (p.88-89) por Zuleta (2004)

Además, se hizo uso de otros recursos en forma de juego, con historias y animales buscando ejemplificar timbres de la voz, diferenciar voz hablada de voz cantada y conectar registros.

Figura 27

Ejercicio de vocalización la vaca eres tú

La vaca eres tú



The musical score is written in 3/4 time and consists of three systems. Each system has a treble and bass clef staff. The lyrics are: 'Ma ma ma ma ma Me me me me me Mi mi mi mi mi Mo mo mo mo mo' in the first system; 'Mu mu mu mu mu la va-ca e-res tú Ma ma ma ma ma Me me me me me' in the second system; and 'Mi mi mi mi mi Mo mo mo mo mo Mu mu mu mu mu la va-ca e-res tú' in the third system. Chord diagrams are provided above the treble staff: 'A' at the start of the first system, 'A' and 'Bb' between the first and second systems, and 'Bb' and 'B' between the second and third systems. A cartoon cow illustration is in the top right corner.

Nota. Adaptado de Ejercicios vocales para niños (p.6) por Yeli Brown (s.f.)

Figura 28

Ejercicio de diferenciación de voz hablada y cantada, el gato afinado

El gato afinado 



The musical score consists of four systems, each with a piano accompaniment and a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: 'Yo soy el ga - to a - fi - na - do', 'Yo soy el pe - rro de - sa - fi - na - do', 'Miau miau miau miau miau miau miau miau miau', and 'Guau guau guau guau guau guau guau guau guau'. The score includes guitar chord diagrams for B, C/B, and C.

Nota. Adaptado de Ejercicios vocales para niños (p.11) por Yeli Brown (s.f.)

Figura 29

Uso del movimiento para concientizar la colocación del sonido

**Figura 30**

Ejemplificación del molde vocal para cantar



4.4.2 Montaje de obras

Para la sección del ensayo de montaje de repertorio, se planteó el estudio de dos obras por sesión de ensayo realizando una actividad o dinámica entre cada obra. La primera obra que

era abordada, generalmente iba enfocada a indicaciones sobre letra y melodía ya aprendidas, corrección del sonido, de la dicción o del fraseo; mientras que, para la segunda obra, se buscaba aprender un nuevo fragmento con letra y melodía, o incluir nuevos elementos como movimiento corporal.

La metodología para el montaje de las obras se realizó siguiendo las indicaciones descritas en el marco teórico. Además, a cada niño se le hizo entrega de una carpeta con las letras de las canciones abordadas en el ensayo.

La selección adecuada del repertorio representó un gran reto para el proyecto debido a las dificultades antes mencionadas. Por lo tanto, se hicieron modificaciones durante el proceso, y se decidió optar por repertorio de fácil acceso y asimilación para los niños. El repertorio escogido finalmente fue el siguiente.

4.4.2.1 Muñeca negra.

- Letra y música: Gisela Hernández
- Tonalidad: Do mayor
- Indicación de compás: 4/4
- Rango: Do 4 - La 4

4.4.2.2 Mar de las Antillas.

- Letra: Nicolás Guillén
- Música: Alejandro Zuleta
- Tonalidad original: Sol mayor
- Tonalidad adaptada: Fa mayor
- Indicación de compás: 2/4
- Rango: Re 4 - Re 5

4.4.2.3 Carta al viento.

- Letra y música: Jesús Alberto Rey
- Tonalidad original: Re mayor
- Tonalidad adaptada: Mi mayor
- Indicación de compás: 4/4
- Rango: La 3 - Si 4

Figura 31

Momento de ensayo con carpetas



4.5 Evaluación y seguimiento del proceso

El enfoque que se escogió para la evaluación y el seguimiento del proceso fue formativo, en tanto se priorizó la comprensión de los avances y la reflexión sobre la práctica sobre la medición de aspectos cuantitativos. Con este fin, se hizo uso de herramientas como observación directa, y registro de los aspectos más relevantes y/o problemáticos de cada sesión buscando identificar las estrategias metodológicas que funcionaban y cuales requerían un ajuste dando respuesta a los retos identificados.

Así mismo, se mantuvo un registro de asistencia a los ensayos, lo cual permitió evidenciar la fluctuación en la asistencia con la deserción y el ingreso de nuevos integrantes al espacio del coro. Esto fue fundamental para reconocer oportunamente la situación y realizar los ajustes necesarios respecto al repertorio abordado, de manera que se lograra dar continuidad al proceso.

Por otra parte, se realizaron dos reuniones de padres de familia, en donde se compartió el avance en el proceso de cada niño y el avance grupal, se abordaron temas de compromiso y permanencia en el grupo, y de la misma manera, se gestionaron los aspectos logísticos relacionados la realización del concierto para los padres de familia y la grabación del repertorio. Estas reuniones fueron relevantes para la vinculación y el apoyo de las familias a las actividades del proceso coral, socializando los avances y evaluando las dificultades presentadas a lo largo del proyecto.

Junto a esto, se diseñó y aplicó una actividad llamada *Mi voz en el coro*, en donde se propició el espacio para que los participantes del coro reflexionaran y compartieran cómo se sentían cuando cantaban, qué aprendieron sobre su voz y qué les gustó más del coro. A continuación, se comparten algunas de las respuestas de los niños.

Figura 32

Evidencia de actividad Mi voz en el coro



Figura 33

¿Cómo me siento cuando canto?

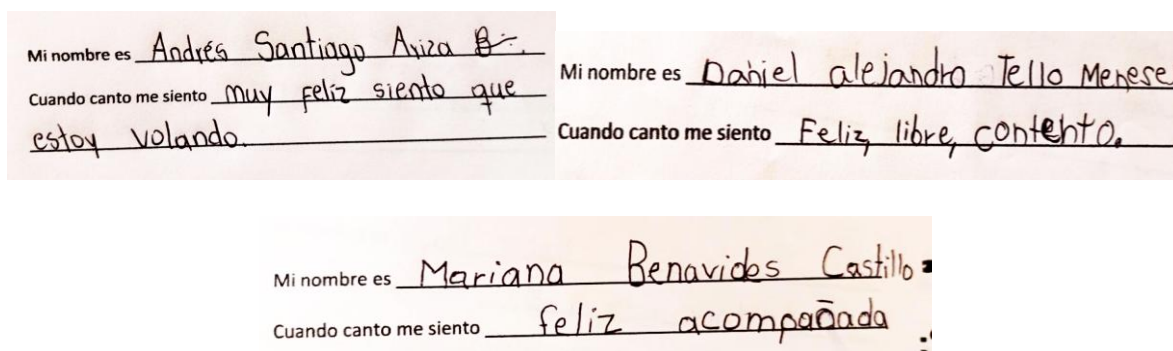


Figura 34

¿Qué aprendí de mi voz?

Aprendí que mi voz mi voz puede me gusta Aprendí que mi voz mi voz es importante
para poder cantar, hablar

Aprendí que mi voz puede sonar muy bien a muy Aprendí que mi voz la puedo controlar
real depende de mi animo

Aprendí que mi voz debe ser bajita para
que no se me lastime.

Figura 35

¿Qué es lo que más me gusta del coro?

Lo que más me gusta del coro es cantar con mis amigos
como si fuéramos un equipo de futbol

Lo que más me gusta del coro es que no me Lo que más me gusta del coro es practicar, canto, música,
molestan canchitas y jugar

Figura 36

Representación en dibujo de cómo me siento cantando





Finalmente, como cierre de la fase práctica del proyecto, se planteó la realización de una muestra privada a las familias acompañada de la grabación en vídeo del repertorio trabajado. Así mismo, la grabación de entrevistas a los niños y padres que han hecho parte del proceso. Este material será presentado en la sustentación del presente proyecto.

5. Conclusiones

El proyecto de creación del primer coro infantil en El Carmen de Chucurí cumplió con su objetivo principal, brindar a los niños y niñas del municipio un espacio formativo coral que contribuyera a su desarrollo musical e integral. El desarrollo del proyecto permitió consolidar un grupo de participantes que lograron desarrollar las aptitudes musicales y sociales necesarias para los procesos corales, así como el montaje del repertorio seleccionado. De la misma manera, se logró culminar el con la grabación audiovisual del repertorio, lo cual representa una evidencia concreta de los logros alcanzados.

Los resultados del proyecto se alinean con los objetivos planteados al inicio del mismo. Los niños desarrollaron mayor consciencia sobre el uso y control de su voz a través de los ejercicios y las actividades realizadas en las sesiones de ensayo, y experimentaron por primera vez el trabajo vocal colectivo característico del coro. El seguimiento realizado mediante las

observaciones y ajustes metodológicos permitió evidenciar transformaciones no solo musicales sino también en aspectos sociales y emocionales, como la cooperación, el respeto por el otro y la capacidad de escuchar.

La experiencia del desarrollo de este proyecto deja un precedente significativo para el municipio, pues evidenció que es posible realizar procesos de formación coral en espacios que no han sido intervenidos siempre que exista la gestión de los recursos necesarios, así como la disposición para enfrentar los retos que se presenten a lo largo del camino. En consecuencia, este trabajo se proyecta como un posible modelo que puede ser replicado en otros municipios del país con condiciones socioculturales similares.

Es importante también resaltar la evidente necesidad de integrar en los docentes de música competencias para la resolución de los conflictos en el aula, tales como la comunicación asertiva, la gestión emocional y la resolución colaborativa de problemas. Además, se sugiere la articulación con profesionales del trabajo social, lo cual permitiría que se realicen intervenciones oportunas frente a situaciones que se presentan durante las clases y que, en muchas ocasiones, desbordan las competencias del docente.

En síntesis, el proyecto además de alcanzar los objetivos planteados, aportó al desarrollo cultural del municipio, a la formación musical de los niños y niñas, y plantó una base sólida para la continuidad de un proceso coral que puede seguir creciendo y multiplicando su impacto a mediano y largo plazo.

Referencias Bibliográficas

- Arias Cijanes P. P. (2017). *La educación coral como estrategia para la formación integral: Aplicado al Coro Infantil y Juvenil del Instituto Caldas con niños de edades entre 7 y 12 años* [Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Bucaramanga]. Repositorio Institucional UNAB <http://hdl.handle.net/20.500.12749/2234>
- Arreal del Ser, A. (2020). *La Escuela Activa: de la teoría a la práctica a través de un estudio de caso* [Trabajo de fin de grado, Universidad de Valladolid]. Facultad de Educación y Trabajo Social, Departamento de Pedagogía.
- Banco Interamericano de Desarrollo, (2023). *El poder de la educación musical: Desarrollar el talento de la juventud de América Latina y el Caribe*. <https://publications.iadb.org/publications/spanish/document/El-poder-de-la-educacion-musical-desarrollar-el-talento-de-la-juventud-de-America-Latina-y-el-Caribe.pdf>
- Bautista Rodríguez, L. A., (2018). *El canto coral una herramienta pedagógica que desarrolla la sensibilidad auditiva en los niños de tercero de primaria en el Colegio Americano*. [Tesis de pregrado, Universidad del Tolima]. Repositorio Institucional Universidad del Tolima <https://repository.ut.edu.co/server/api/core/bitstreams/1eca9022-a40f-44c1-b0dd-2d2b3e29ece1/content>
- Calderón Ruíz S. M., Pulido Gordillo M., (2016). *El canto coral como estrategia pedagógica para el desarrollo de competencias ciudadanas en instituciones educativas de Bogotá*. [Tesis de maestría, Universidad de La Sabana]. Repositorio Institucional Secretaría de Educación, Bogotá.

<https://repositorios.educacionbogota.edu.co/entities/publication/c52ac750-4ba8-4fe0-9a4d-dee448d75a3e>

Centro Nacional de Memoria Histórica (2019), *El modelo paramilitar de San Juan Bosco de La Verde y Chucurí. Informe N. °5, Serie: Informes sobre el origen y la actuación de las agrupaciones paramilitares en las regiones.* CNMH, Bogotá.

<https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2022/06/El-modelo-paramilitar-San-Juan-Bosco-y-Chucuri.pdf>

Constitución Política de Colombia [Const]. Art. 70, 71, 72. 1991 (Colombia).

Durán, C. A., Espitia Rivera, M. J. y Abella Valencia, J. E. (2024). *Creación de un coro infantil como aporte social al Colegio Americano de Bucaramanga.* [Tesis de pregrado, Universidad Industrial de Santander]. Noesis

<https://noesis.uis.edu.co/server/api/core/bitstreams/46d4ab8c-5470-4759-acd8-f8306d8375df/content>

Durrant, C. (2003). *Choral Conducting: Philosophy and Practice.* [Dirección coral: filosofía y practica]. Editorial Routledge.

Escalada, O. (2009). *Un coro en cada aula.* Ediciones GCC

Fundación Nacional Batuta, Colombia, (2025). *Modelo de formación musical y desarrollo social de la Fundación Nacional Batuta.*

https://fundacionbatuta.org/wp-content/uploads/2025/03/Modelo_Batuta_marzo6.pdf

Guerra González Y. M., Hernández Argumedo J. E. (2021). *Proyecto pedagógico basado en la formación de una coral desde el Método Kodály en el Instituto Docente El Santuario (Cereté, Córdoba).* [Tesis de pregrado, Universidad de Córdoba]. Repositorio Institucional Universidad de Córdoba

<https://repositorio.unicordoba.edu.co/server/api/core/bitstreams/87eff458-799b-4323-a696-3d001da9315c/content>

Guevara Gutiérrez, A. F. (2024). *Implementación Pedagógica Instrumento-Vocal, en Una Población Vulnerable del Municipio de Aguachica Cesar*. [Tesis de pregrado, Universidad Industrial de Santander]. Noesis

<https://noesis.uis.edu.co/server/api/core/bitstreams/05112d3a-87e5-4c07-9ad5-47bf31aafc18/content>

Gomez, F., Catalá, D. y de Miguel, M. (2021). The role of public policies and enhancing cultural and creative industries: an analysis of public policies related to music in Colombia. B. de-Miguel-Molina et al. (eds.), *Music as Intangible Cultural Heritage*. [La música como patrimonio cultural inmaterial] (pp.27-40). SpringerBriefs in Economics, https://doi.org/10.1007/978-3-030-76882-9_3

Hemsey de Gainza, V. (2002). *Pedagogía musical: Dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Grupo Editorial Lumen.

Hodges, D. A., & Sebald, D. C. (2011). *Music in the human experience*. [La música en la experiencia humana] Editorial Routledge

Jansson, D., Elstad, B., & Døving, E. (2019). Choral conducting competences: Perceptions and priorities. *Research Studies in Music Education* [Estudios de investigación en educación musical], 43(1), (pp.3-21). <https://doi.org/10.1177/1321103X19843191>

Kennedy, M., y Kennedy, J. B. (2013). *The Oxford dictionary of music* [Diccionario Oxford de la música] (6th ed.). Oxford University Press. Recuperado de <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780199578108.001.0001/acref-9780199578108c>

- Kent, R. D., Eichhorn, J. T. y Vorperian, H. K. (2021). Acoustic parameters of voice in typically developing children ages 4-19 years. *International journal of pediatric otorhinolaryngology* [Revista internacional de otorrinolaringología pediátrica], 142, 110614. <https://doi.org/10.1016/j.ijporl.2021.110614>
- Kleim, J. A., y Jones, T. A. (2017). *Principles of experience-dependent neural plasticity: Implications for rehabilitation after brain damage*. [Principios de plasticidad neuronal dependiente de la experiencia: implicaciones para la rehabilitación después del daño cerebral], arXiv. <https://arxiv.org/abs/1709.00455>
- Ministerio de Cultura. (2012). *Plan Nacional de Música para la Convivencia. Guía para alcaldes y gobernadores de Colombia*.
- Ministerio de las Culturas, los Artes y los Saberes. (2025). *Plan Nacional de Música para la Convivencia 2025-2035. Huellas y apuestas de la diversidad sonora*.
- Najarro Arriola, A. (2024). La investigación-acción educativa como enfoque metodológico. *Cultura de Guatemala*, 2,2022(1), (pp.79–97). <https://doi.org/10.36631/RCG.2022.02.04>
- Ortiz, A. (2015). El constructivismo como teoría y método de enseñanza. *Revista Conrado*, 11(50), (pp.93-98). Redalyc. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=441846096005>
- Piñeros, O. (2004). *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles*. Ministerio de Cultura de Colombia.
- Pribušienė, R., Uloza, V. y Kardišienė, V. (2012). *Voice characteristics of children aged between 6-13 years: impact of age, gender and vocal training* [Características de la voz en niños de 6 a 13 años: impacto de la edad, el género y el entrenamiento vocal]. Department Otolaryngology, Kaunas University of Medicine, Kaunas, Lithuania.

Programa Naciones Unidas para el Desarrollo, (2016). *Red Nacional de orquestas y coros infantiles en Panamá.*

<https://www.undp.org/es/panama/proyectos/red-nacional-de-orquestas-y-coros-infantiles-y-juveniles-de-panama>

Real Academia Española, (s.f). *Diccionario de lengua española.*

Rutkowski, J. (1997). *The Nature of Children's Singing Voices: Characteristics and Assessment Education* [La naturaleza de las voces cantadas de los niños: características y evaluación educativa]. Universidad Estatal de Pensilvania.

Schwartz, E. (2008). *Music, therapy, and early childhood: a developmental approach* [Música, terapia y primera infancia: un enfoque de desarrollo] (1st ed.). Barcelona Publishers.

Silva Ramírez, G. (2015). *El canto coral como recurso pedagógico en el fortalecimiento de valores humanos.* [Tesis de pregrado, Universidad Autónoma de Bucaramanga]. Repositorio Institucional Universidad Autónoma de Bucaramanga repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1026/2015_Tesis_Silva_Ramirez_Gustavo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Stewart, E. (2024). *Fundamental frequency & harmonics* [Frecuencia fundamental y armónicos]. iZotope. <https://www.izotope.com/en/learn/fundamental-frequency-harmonics>

Valencia, G., Londoño, R. E., Martínez, M. T., Ramón, H. W. (2018). *Fundamentos de educación musical: cinco propuestas en clave de pedagogía.* Cooperativa Editorial Magisterio.

Welch, G. F. (2006). Singing and vocal development. In G. McPherson (Ed.), *The child as musician: A handbook of musical development* [El niño como músico: un manual para el desarrollo musical] (pp.311-329). Oxford University Press.

Zahaf, H. (s. f.). *Pedagogía de mediación y perfil de profesor mediador / Mediation pedagogy and mediator professor profile*. INST.AT. Recuperado de <https://www.inst.at/trans/25/pedagogia-de-mediacion-y-perfil-de-profesor-mediador-meditation-pedagogy-and-mediator-professor-profile/>

Zuleta, A. (2004). *Programa básico de dirección de coros infantiles*. Ministerio de Cultura de Colombia.

Apéndices

Apéndice A. Partitura de Mi Muñeca Negra

Muñeca Negra

Gisela Hernández

4

Mi mu-ñe - ca ne - gra mi lin-da leo - nor

9

Tu la pre - fe - ri - da de mi co - ra - zón

17

Ca - pu - lli - to ne - gro ca - ne - li - ta'en flor

21

A - si'es mi mu - ñe - ca A - si'es mi Leo - nor

29

Duer - me mo - re - ni - ta duer - me - te mi'a - mor

33

No'hay o - tra mu - ñe - ca co - mo tú, Leo - nor

Apéndice B. Partitura de Carta al viento

Guión Melódico

Carta al viento

Letra y Música: Jesús Alberto Rey

Le voy a man-dar u - na car - ta al vien - to

pa - ra con - tar - le que es-toy con - ten - to le con - ten - to y

co-mo el car-te - ro no sa-be vo-lar en u - na co-me - ta lo voy a man-dar y

pa - ra que el vien - to se - rí-a un buen ra - to le pin-to en el so - bre al - gún ga-ra-ba - to

Vien - to vien - to es-toy con - ten - to vien - to

Vien - to vien - to es-toy con - ten - to vien - to

Apéndice C. Partitura Por el mar de las Antillas

Por el mar de las antillas

Poema de Nicolás Guillén

Allegro



En el mar de las An - ti - llas hay un bar - co de pa -
ne - gra va_en la po - pa en la pro - a_un es - pa -
ba - na_a Por - to - bel - lo de Ja - mai - ca_a Tri - ni -
ñon de cho - co - la - te con - tra_el bar - co dis - pa -



pel an-da_y an-da_el bar-co bar-co sin ti - mo - nel. La la la la
ñol an-da_y an-da_el bar-co bar-co con e - llos dos.
dad an-da_y an-da_el bar-co bar-co sin ti - mo - nel.
ró un ca - ñon de_a-zú-car zú-car le con-tes - tó.



la la la la la la la la la la la la la la la la la la la U - na
De la_Ha -
Un ca -

Fine