

Creación de un coro infantil en el Colegio Integrado Camacho Carreño, sede B, del municipio de
Suratá, Santander

Modalidad de práctica social

Cristyan Ricardo Ramírez Pulido

Ingrid Tatiana Pulido Rincón

Director

Juan Manuel Hernández–Morales

Licenciado en Música

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2025

Dedicatoria

*A todos los docentes que, con valentía y amor,
se atreven a sembrar la música coral en tierras donde aún no ha florecido.*

Agradecimientos

A nuestros padres, cuyo apoyo incondicional, amor y confianza han sido fundamentales en nuestro proceso académico.

A nuestro primo y hermano, Oscar Javier, por su compañía y constante apoyo.

A Danna Centeno y Edwin Suárez por su compromiso y valiosos aportes a este proyecto.

A nuestro director de proyecto, Juan Manuel Hernández, por su guía, paciencia y dedicación durante este proceso.

Al maestro Carlos Basto por enseñarnos a amar la música coral.

A todos los docentes que, a lo largo de nuestra formación, nos inspiraron con su vocación y aportaron significativamente a nuestro crecimiento académico y personal.

Por último, gracias a todos aquellos amigos que fueron una fuente constante de motivación, inspiración y compañía.

Este proyecto es el reflejo de nuestro esfuerzo, pero también del acompañamiento de todas las personas que creyeron en nosotros. A todos, muchas gracias.

Tabla de contenido

Introducción	12
1. Planteamiento del problema.....	13
1.1. Antecedentes	13
1.2. Pregunta de investigación	16
1.3. Justificación	16
2. Objetivos	19
2.1. Objetivo general.....	19
2.2. Objetivos específicos	19
3. Marco teórico	19
3.1 La voz.....	20
3.2 El canto	22
3.2.1 Voz infantil o voz blanca	24
3.2.2 Cuidado de la voz infantil	26
3.3 El coro infantil	26
3.3.1 Beneficios del canto coral en la educación infantil	27
3.4 Referentes pedagógicos	28
3.4.1 Edgar Willems	28
3.4.2 Émile Jaques-Dalcroze.....	29
3.4.3 Zoltán Kodály	30

3.4.4 Santiago Vázquez.....	32
3.5 Metodología del ensayo coral	34
3.5.1 Preparación para el canto	35
3.5.2 Vocalización	37
3.5.3 Repertorio	38
4. Metodología	39
4.1 Creación del coro	39
4.1.1. Convocatoria y socialización	39
4.2 Momento 1	41
4.3 Momento 2	43
4.4 Metodología de ensayos.....	45
4.4.1 Preparación para el canto	47
4.4.2 Repertorio	52
4.5 Cronograma de actividades.....	54
4.6. Recursos.....	54
5. Conclusiones	54
Referencias bibliográficas.....	57
Apéndices.....	64

Lista de figuras

Figura 1. <i>Estructuras anatómicas involucradas en el proceso de fonación</i>	21
Figura 2. <i>Beneficios del canto para el desarrollo físico y moral de los niños</i>	23
Figura 3. <i>Representación de las notas musicales en la metodología de John Curwen</i>	32
Figura 4. <i>Ilustración representativa de las señas incluidas en el texto</i>	33
Figura 5. <i>Ilustración representativa de las señas incluidas en el texto</i>	34
Figura 6. <i>Representación de algunos ejercicios de movilidad del torso enfocados a trabajar una postura adecuada para el canto</i>	35
Figura 7. <i>Descripción de algunos ejercicios de calentamiento grupal</i>	37
Figura 8. <i>Afiche de difusión de taller de exploración</i>	40
Figura 9. <i>Sesión de ensayo con los niños del grado tercero</i>	42
Figura 10. <i>Aplicación de signos del Manual de ritmo y percusión con señas</i>	42
Figura 11. <i>Juego de activación realizado al inicio de una de las sesiones de ensayo</i>	44
Figura 12. <i>Evidencia de asistencia en un ensayo</i>	45
Figura 13. <i>Esquema de procedimiento de ensayos</i>	45
Figura 14. <i>Juego de ritmo realizado al final de la clase</i>	46
Figura 15. <i>Ejercicios de preparación física</i>	47
Figura 16. <i>Ejercicio de vocalización sobre pentacordio mayor con fonemas ma, me, mi, mo mu</i>	48
Figura 17. <i>Ejercicio de vocalización por la escalerita</i>	49
Figura 18. <i>Ejercicio de vocalización Sube la espumita</i>	50
Figura 19. <i>Ejercicio de afinación usando los signos Curwen</i>	51

Figura 20. *Cronograma de actividades del proyecto de Coro infantil Suratá para los años 2024 y 2025*

Lista de apéndices

Apéndice A. Carta de autorización y tratamiento de datos para los padres de familia	64
Apéndice B. Partitura de la canción «Banaha»	65
Apéndice C. Partitura de la canción «Se fue la luna»	66
Apéndice D. Partitura de la canción «San Antonio»	67
Apéndice E. Partitura de la canción «Un canto a la paz»	68

Glosario

Espiración: proceso en el cual los pulmones se relajan, mientras que las vías aéreas y la caja torácica se contraen, permitiendo así que el aire salga hacia el exterior del cuerpo (Gustems Carnicer, 2007).

Kinésico: conjunto de gestos, posturas y movimientos corporales que forman parte del lenguaje no verbal (Real Academia Española, 23.^a ed.).

Laringe: órgano fundamental en el proceso de la fonación. Se encuentra suspendido en el cuello a través de una multitud de músculos que lo unen a la base del cráneo. Al carecer de sostén óseo, permite gran flexibilidad, característica esencial para su funcionamiento durante el canto (García, 2020).

Solfeggio relativo: sistema en el que todas las escalas se piensan de manera interválica, de modo que «do» representa la primera nota de la escala mayor, «re» la segunda, y así sucesivamente, independiente del tono en el que se encuentre (Chamorro Herrera y Ramírez Hernández, 2015).

Solfeggio: método de enseñanza musical que consiste en leer y cantar las notas de una partitura. Su práctica desarrolla la afinación, el oído musical y la comprensión de la lectura musical (Latham, 2008).

Vibrato: oscilación tanto del tono o frecuencia fundamental como de la intensidad del sonido que proporciona a éste una mayor riqueza tímbrica (García, 2020).

Resumen

Título: Creación de un coro infantil en el Colegio Integrado Camacho Carreño, sede B, del municipio de Suratá, Santander*

Autores: Cristyan Ricardo Ramírez Pulido e Ingrid Tatiana Pulido Rincón*

Palabras clave: Coro infantil, creación de coros, pedagogía musical, educación artística en contextos municipales.

Descripción:

El presente trabajo de grado se enmarca en la modalidad de práctica social y documenta la creación, implementación y desarrollo de un coro infantil en la sede B del colegio Camacho Carreño del municipio de Suratá, Santander. El proyecto estuvo orientado a la formación musical de niños y niñas de los grados tercero, cuarto y quinto de primaria de la institución, promoviendo el canto colectivo como eje central del aprendizaje. El objetivo principal fue crear un espacio coral formativo que brinde a los estudiantes herramientas básicas de técnica vocal y consciencia sobre el uso saludable de la voz, al tiempo que fortalecen sus habilidades sociales a través de prácticas musicales significativas y adaptadas a su contexto social. Para su ejecución, se diseñó una metodología participativa y adaptada al entorno, que incluyó ejercicios de postura, respiración, vocalización y aprendizaje de repertorio. Estas actividades se desarrollaron mediante el juego, la imitación y la repetición, respetando los procesos naturales de aprendizaje vocal infantil. Como resultado, los niños y niñas fortalecieron sus habilidades musicales vocales y sociales, evidenciando avances en afinación, memoria melódica y trabajo en equipo. Demostrando que, es posible llevar a cabo procesos corales significativos en comunidades apartadas de los grandes centros urbanos siempre que se apliquen estrategias pedagógicas sensibles, creativas y comprometidas con la realidad local.

* Trabajo de grado.

* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Director Juan Manuel Hernández–Morales.

Abstract

Title: Creation of a children's choir at "Colegio integrado Camacho Carreño, sede B" in the municipality (town) of Suratá, Santander*

Authors: Cristyan Ricardo Ramírez Pulido & Ingrid Tatiana Pulido Rincón**

Key words: Children's choir, choir creation, music pedagogy, arts education in municipal contexts.

Description:

This degree project is conducted under the social practice modality. It documents the creation, implementation, and development of a children's choir at campus B of Colegio Integrado Camacho Carreño, in Suratá, Santander. The project aims to musically educate students from the third, fourth, and fifth grades of the institution, promoting collective singing as the central axis of learning. The main goal was to establish a formative choral space that provides students with basic tools for vocal technique and awareness of healthy voice use, while also strengthening their social skills through meaningful contextually relevant musical practices. To carry out the project, a participatory methodology adapted to the local context was designed, including posture, breathing, vocalization, and repertoire learning exercises. These were implemented through play, imitation, and repetition, respecting the natural processes of children's vocal development. As a result, the participating children improved their vocal, musical and social abilities, showing significant progress in pitch accuracy, melodic memory, and teamwork. This demonstrates that meaningful choral processes are possible in different communities and towns of the country when pedagogical strategies are applied with sensitivity, creativity, and a strong commitment to the local reality.

* Bachelor Thesis.

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Director Juan Manuel Hernández–Morales.

Introducción

Este proyecto buscó ofrecer a los estudiantes de la sede B del Colegio Camacho Carreño del municipio de Suratá una experiencia musical significativa mediante el canto coral. A lo largo del presente libro se describe el proceso de creación del coro infantil escolar, estructurado en torno a una fundamentación teórica que aborda aspectos relacionados con el desarrollo de la voz infantil, los beneficios del canto coral en la educación y las principales metodologías pedagógicas que sustentan la enseñanza musical. Posteriormente, se presenta el desarrollo metodológico con componentes que permitieron planear, ejecutar y evaluar el proyecto adaptado a las condiciones reales del contexto institucional.

A partir de este fundamento conceptual y metodológico, se plantearon estrategias didácticas centradas en el trabajo vocal sistemático, consciente y adaptado a las características vocales de los niños combinados con el juego, la imitación y el movimiento como estrategias de enseñanza, garantizando un desarrollo sano de la voz y una experiencia coral enriquecedora. Estas estrategias no solo buscan formar un coro, sino también sembrar en los estudiantes el gusto por el canto y la música colectiva.

Finalmente, se exponen una serie de evidencias y registros fotográficos que documentan los ensayos y actividades realizadas en la institución. Además, la reflexión final expone las principales conclusiones del proyecto, destacando los logros obtenidos, los retos enfrentados y el impacto pedagógico, musical y social que tuvo esta experiencia en la comunidad educativa.

1. Planteamiento del problema

1.1. Antecedentes

A continuación, se presentan algunos antecedentes que ofrecen estrategias y metodologías que pueden resultar relevantes para el presente proceso con el coro infantil del municipio de Suratá.

Dentro de la Universidad Industrial de Santander, en el programa de Licenciatura en Música, se han desarrollado tres procesos corales relevantes. El primero se titula *Creación de un coro infantil en la comuna 2 de Bucaramanga* (Quiroga Castillo, 2018) y otro de ellos se encuentra bajo el título de *Creación y consolidación del coro infantil y juvenil del Centro Ecopetrol y la comuna uno de Barrancabermeja* (Castro Cantillo, 2014). Estos dos resultan relevantes por su enfoque de inclusión social y cultural en un contexto con acceso limitado a actividades artísticas formales, además de por sus enfoques metodológicos que incluyen la aplicación del método Kodály, el uso de los signos Curwen y la adaptación de algunos temas del repertorio colombiano al formato coral con acompañamiento instrumental.

El tercer proyecto para referenciar, desarrollado dentro del casco urbano de Bucaramanga, se titula *Creación de un coro infantil como aporte social al Colegio Americano de Bucaramanga* y fue llevado a cabo por Durán Durán, Espitia Rivera y Abella Valencia (2024). En esta investigación se emplearon las metodologías de Kodály y Dalcroze, en función de promover un aprendizaje musical basado en la internalización auditiva y el uso del cuerpo como una extensión del sonido vocal. Dentro de las conclusiones de dicho proyecto, los autores resaltan que:

De manera general, el aporte personal que se evidencia en la mayoría de las respuestas es una disminución en comportamientos tímidos, también el fortalecimiento del uso de la voz

en el día a día con acciones como hablar de una manera más moderada y clara, la intención de practicar ejercicios o canciones día a día, el desarrollo de la capacidad de liderazgo y el fortalecimiento de la autoestima. (Durán Durán, Espitia Rivera y Abella Valencia, 2024, p. 46)

Por otra parte, dentro de los antecedentes destacados en otras universidades del país, se encuentran dos proyectos desarrollados en la ciudad de Bogotá: *Proceso de iniciación musical a través del canto coral en el barrio Alcaparros de Suba* (Nieto Devia, 2023), en la Universidad Pedagógica Nacional; y *Creación de un coro infantil como aporte social al colegio amigos de la naturaleza* (Carvajal Ossa, 2010), en la Universidad Pontificia Javeriana. También se destaca un proyecto desarrollado en la ciudad de Barranquilla, en la Universidad Tecnológica de Bolívar, *Propuesta de formación coral a nivel de barrio en condición de vulnerabilidad en el Barrio Rebolo de Barranquilla* (Juliao Urrego, 2014).

Estos proyectos comparten el enfoque de la práctica coral como una herramienta para la transformación social en comunidades en condición de vulnerabilidad. En los proyectos desarrollados en Bogotá, dirigidos a niños en edad escolar primaria, se destaca la utilización de diarios de campo por parte del docente, lo cual permitió un seguimiento detallado del proceso y propició espacios de reflexión y autocrítica de cada niño. Este enfoque se complementó con herramientas metodológicas diseñadas por los maestros María Olga Piñeros y Alejandro Zuleta, inspirados en referentes conceptuales como Carl Orff, Edgar Willems y Maurice Martenot, quienes promueven el aprendizaje sensorial, motriz y participativo. De manera similar, la propuesta desarrollada en el barrio Rebolo de Barranquilla estuvo dirigida a una población en situación de vulnerabilidad, y exploró la práctica coral como un medio de integración social. Este proyecto

incluyó, además, un análisis profundo de la realidad coral en Colombia, aportando reflexiones sobre los retos y oportunidades de la formación coral en contextos de alta vulnerabilidad.

Luego, dos antecedentes que ofrecen enfoques innovadores en la enseñanza coral infantil, desarrollados en el Conservatorio del Tolima, son el proyecto *Código de gestos: Propuesta pedagógica musical de cinco arreglos andinos colombianos para coro infantil de la escuela de música del Conservatorio del Tolima (2020B – 2021A)*, llevado a cabo por Bayona Camargo, Murillo Cardoso y Ubate Cerinza (2021), y el *Cancionero coral infantil: Estrategias para el fortalecimiento de las diferentes etapas de desarrollo del niño de 8-12 años*, de Silva Ocampo (2017). El primero de ellos aplica el código de gestos de Violeta de Gainza, una metodología que introduce el juego y la creación de códigos visuales como herramientas pedagógicas para facilitar la comprensión de los movimientos y técnicas vocales al cantar. Por su parte, en un enfoque complementario, el cancionero coral infantil se centra en fortalecer el desarrollo vocal en niños de 8 a 12 años, mediante entrevistas a docentes y directores corales, los cuales identifican cualidades y debilidades en aspectos vocales de esta etapa de crecimiento. Además, ofrece un cancionero con repertorio seleccionado para apoyar cada etapa del desarrollo vocal.

Un antecedente internacional relevante es el proyecto de la Universidad Autónoma de México titulado *Taller de técnicas didácticas para la agrupación coral dirigido a los maestros del nivel básico* (Huizar Barajas, 2013). Este proyecto está diseñado específicamente para directores que inician en el ámbito de la dirección coral. A través de metodologías adaptadas a la enseñanza coral básica, proporciona una guía para optimizar el proceso formativo del coro, asegurando un aprendizaje musical estructurado y accesible tanto para el director como para los integrantes del coro.

Para finalizar, es importante resaltar un programa gubernamental en Colombia que ha impulsado la práctica musical y coral como herramientas de integración social y construcción de paz, el *Plan nacional de música para la convivencia* (PNMC) (Ministerio de Cultura, 2012), implementado a partir del año 2002. Uno de los principales aportes de este plan es la estructuración de las prácticas corales en el país, tanto en los sectores formales como informales, incluyendo ciclos de capacitaciones para docentes y directores corales, facilitando la profesionalización, apoyo a eventos como festivales corales y el Congreso Nacional de Coros. Según se menciona en el mismo proyecto:

Se realizó un ciclo básico de formación de formadores con cobertura a todo el país, en torno a las prácticas colectivas de bandas, coros, orquestas y músicas tradicionales de las regiones y se implementó el Proyecto Editorial, que contribuye a fundamentar la educación musical en los municipios. (Ministerio de Cultura, 2012, p. 10)

1.2. Pregunta de investigación

¿Cómo iniciar un proceso de formación coral infantil en una institución educativa rural de Santander que promueva el desarrollo musical e integral de niños y niñas?

1.3. Justificación

El movimiento coral en Colombia ha atravesado múltiples altibajos a lo largo de su historia, lo cual ha limitado su consolidación y expansión en diversos contextos. Aunque existen esfuerzos notables en algunas regiones, la realidad es que fuera de las grandes ciudades es difícil encontrar procesos corales infantiles activos y continuos. Según datos del Ministerio de Cultura (2021), en el país existen un total de 1168 coros, de los cuales solo 27 pertenecen al departamento de

Santander. Asimismo, de ese total, solo el 6,9 %, es decir, aproximadamente 80 coros a nivel nacional están en nivel escolar.

Esta situación se debe tanto a la falta de recursos como a la limitada implementación de programas de educación musical. En este contexto la creación de este coro surgió como respuesta a la escasa presencia de procesos formativos corales dirigidos a la población infantil. A través de un proceso de observación y diálogo con la comunidad se evidenció la carencia de espacios artísticos estructurados y permanentes, así como el deseo manifiesto por parte de algunos docentes y directivos de fortalecer la dimensión artística en la institución.

La música coral no solo es un medio artístico, sino también una herramienta poderosa, para el desarrollo emocional y social de los niños. En el artículo «Benefits of choral singing for social and mental wellbeing: qualitative findings from a cross-national survey of choir members», de Livesey *et al.*, se afirma que el canto coral fomenta el bienestar mental al promover la cohesión social y la expresión emocional en entornos colectivos. En este sentido, la implementación de un coro puede brindar a los niños un espacio significativo para la integración, la colaboración y el fortalecimiento de su autoestima a través del trabajo vocal grupal.

Desde una perspectiva pedagógica, este proyecto representa un aporte sustancial a la consolidación de la educación musical en un entorno con poca tradición coral. El canto coral, como señalan Livesey *et al.* (2012), estimula la memoria, la concentración y la regulación emocional, lo que lo convierte en una estrategia educativa integral. Así, la creación de un coro infantil en Suratá no solo atiende una necesidad artística y cultural de la comunidad, sino que también sienta las bases para un modelo replicable en otros municipios con características similares, ofreciendo un

aporte significativo tanto a la pedagogía musical como al fortalecimiento del tejido social a través de la música.

2. Objetivos

2.1. Objetivo general

Diseñar e implementar un proceso formativo coral con estudiantes de los grados tercero, cuarto y quinto del Colegio Integrado Camacho Carreño, Sede B, que promueva el desarrollo vocal y musical mediante prácticas pedagógicas activas y contextualizadas.

2.2. Objetivos específicos

- Explicar los fundamentos básicos sobre técnica vocal a los estudiantes, con el fin de fomentar el uso saludable y consciente de la voz.
- Seleccionar y adaptar un repertorio adecuado al nivel de desarrollo musical y vocal de los niños y niñas participantes del coro.
- Fomentar habilidades de trabajo en equipo y cooperación entre los miembros de la agrupación mediante actividades y dinámicas corales.
- Evaluar el proceso formativo mediante la realización de una presentación final o la grabación de un video interpretando el repertorio trabajado, que evidencie los aprendizajes vocales y musicales alcanzados por el coro.

3. Marco teórico

A continuación, se desarrollan los referentes conceptuales y pedagógicos que orientan la creación de este coro. Se exploran aspectos relacionados con la voz, el desarrollo vocal en los niños, el canto coral infantil, y las pedagogías de enseñanza coral más relevantes para el contexto del proyecto.

3.1 La voz

La voz humana es un fenómeno fisiológico que resulta de la interacción coordinada entre los sistemas respiratorio, fonador, resonador y articulador. En el artículo «Anatomía y Fisiología de la voz humana» (2009), María Victoria de Ancos afirma que la voz es el resultado de una acción corporal compleja y altamente coordinada que involucra múltiples sistemas del cuerpo. Aunque suele asociarse principalmente con la laringe, su producción depende del funcionamiento en conjunto del aparato respiratorio, digestivo y diversos músculos corporales. Un aspecto relevante es que «ninguna de estas estructuras tiene como función primera la producción de la voz» (Alessandroni *et al.*, 2019, p. 24), lo que evidencia que se trata de un fenómeno secundario pero esencial para la comunicación humana.

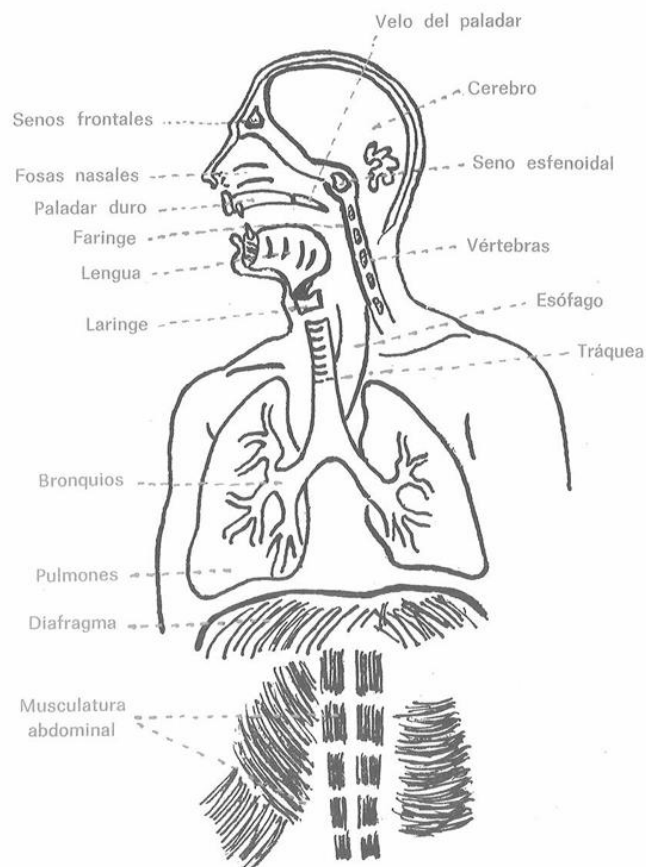
En el artículo *Fisiología de los pliegues vocales* (2021), A. Giovanni y A. Mattei plantean al término *fonación* como descriptor de los procesos físicos y fisiológicos que subyacen a la aparición de un sonido al nivel de los pliegues vocales. Según los autores, puede considerarse que la fonación comienza con la energía aerodinámica proveniente del aire en los pulmones al ser espirado, que provoca la vibración de las cuerdas vocales. Dicho de otra forma:

Los pliegues vocales (nombre anatómico oficial de las cuerdas vocales) vibran en la laringe cuando pasa el aire espiratorio. Esta vibración provoca a su vez la vibración del aire contenido en el tracto vocal, lo que corresponde a la aparición del sonido de la voz... Enseguida, la propia vibración es un fenómeno mecánico relacionado con el paso del aire espiratorio a través de los pliegues vocales situados en contacto mutuo. La estructura particular del pliegue vocal y que permite que se produzca esta vibración se denomina «lámina propia». (p. 1)

Para comprender con mayor claridad cómo se articulan los distintos sistemas en la producción vocal, se incluye la siguiente imagen que ilustra las estructuras anatómicas más relevantes involucradas en este proceso.

Figura 1

Estructuras anatómicas involucradas en el proceso de fonación



Nota. Adaptado de *Anatomía y fisiología de la voz humana* (p. 1), por M. Victoria de Ancos Carrillo, 2009. Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

La voz es un resultado que no puede atribuirse únicamente a una estructura anatómica aislada sino al trabajo conjunto de varios sistemas. Su estudio requiere una comprensión integral del cuerpo humano y de los procesos fisiológicos que hacen posible la fonación.

3.2 El canto

El canto puede ser entendido como una disciplina artística y expresiva que se basa en el uso consciente de la voz como medio para producir sonidos musicales. Según el Diccionario de la música de Hugo Riemann, el canto no es más que la palabra tornada música por la exageración de las diversas inflexiones de la voz. Esta definición resalta la estrecha relación entre la palabra y la musicalidad, colocando al canto como un puente entre la comunicación lingüística y la expresión estética.

Desde el punto de vista técnico, el canto involucra el uso consciente del aparato fonador, el control respiratorio y la coordinación corporal, convirtiéndolo en un medio de desarrollo integral. Todo aquel que posea una voz hablada puede desarrollar su capacidad para el canto, siempre que cuente con los elementos fundamentales: Técnica, entrenamiento y deseo de cantar. Sin embargo, más allá de la técnica, el canto exige una disposición afectiva y emocional: el deseo y el amor por cantar, elementos que impulsan y sostienen la práctica vocal a lo largo del tiempo (Mansion, 2014)

El canto, además de ser una forma de expresión artística, tiene un impacto significativo en el desarrollo cognitivo, emocional y social del ser humano, especialmente en contextos educativos. Como señala Arciniegas Quintero en su tesis de grado *El canto como estrategia para contribuir al desarrollo del vocabulario en la población con necesidades especiales del Centro Educativo del Niño con Discapacidad - CENID* (2017), la práctica del canto potencia la memoria verbal,

mejora la articulación y fortalece la confianza del estudiante en su expresión oral. En este sentido, el canto se convierte en una herramienta para el desarrollo del lenguaje, ya que ayuda a establecer conexiones neurológicas relacionadas con la pronunciación, la entonación, el ritmo y la comprensión del discurso (p. 55).

Asimismo, este estudio demostró que el canto tiene un papel relevante en el desarrollo del lenguaje en niños con discapacidad cognitiva, favoreciendo la adquisición de vocabulario y la mejora de habilidades comunicativas mediante la repetición melódica de palabras y frases. Este proceso resulta más accesible gracias a la estructura rítmica y melódica del canto, que facilita la memoria auditiva y el aprendizaje contextualizado del lenguaje.

Desde una perspectiva fisiológica, el estudio del canto también representa una fuente importante de beneficios para la salud. Mansion (2014) destaca lo siguiente:

cantar proporciona una respiración amplia y profunda, fortalece los músculos del tórax, favorece la postura corporal, estimula el uso de resonadores y activa el masaje vibratorio en la zona torácica, generando efectos positivos en la oxigenación y en la ventilación pulmonar. Esta gimnasia respiratoria también permite detectar obstrucciones en las vías respiratorias como desviaciones del tabique o hipertrofia amigdalina. (p. 18)

Figura 2

Beneficios del canto para el desarrollo físico y moral de los niños

El estudio del canto resulta, desde todo punto de vista, sumamente saludable para el desarrollo físico y moral del niño:

- 1º Lo obliga a estarse derecho y desarrolla su caja torácica, por medio de los ejercicios de cultura física (ver parte III);
- 2º Provoca una inmensa oxigenación, por los ejercicios respiratorios;
- 3º Durante la búsqueda de los resonadores, se acusan, en los niños cuyas resonancias están reducidas, vegetaciones u otros obstáculos, que reclaman los cuidados de un laringólogo;
- 4º La práctica de la articulación corrige desde un principio los defectos de pronunciación (tartajeo, ceceo, etc.);
- 5º El estudio del canto desarrolla el gusto artístico y, por medio de los conjuntos vocales, crea en el niño el espíritu de grupo.

Nota. Adaptado de *El estudio del canto: técnica de la voz hablada y cantada* por Mansión M., 2014. Editorial Melos.

Adicional a ello, el canto también estimula procesos cerebrales relacionados con la atención, la memoria a corto plazo y largo plazo y el pensamiento creativo. El trabajo de memorización de letras, melodías y estructuras musicales, activa áreas cerebrales vinculadas con el lenguaje, el razonamiento secuencial y la percepción auditiva.

3.2.1 Voz infantil o voz blanca

La voz infantil, o voz blanca, constituye un fenómeno que integra tanto aspectos fisiológicos relacionados con el desarrollo natural del aparato fonador, como aspectos pedagógicos que proporcionan una enseñanza efectiva en los niños y las niñas. En el libro *Educación vocal*

para niños (Gutiérrez, 2008), el autor menciona que entorno al estudio de la voz infantil se han generado diversas teorías pedagógicas, muchas de las cuales se repiten sin contar con fundamento real, y que, en su experiencia, han sido incluso desmentidas por la práctica con los niños y las niñas. Por ello, resalta que comprender el desarrollo natural de la voz infantil permitirá que esta evolucione de forma saludable y espontánea.

Dentro de ese contexto, nace la necesidad de crear condiciones pedagógicas que favorezcan el canto natural en los niños buscando la exploración y afirmación de la sonoridad vocal infantil en lugar de centrarse en la imitación de modelos adultos.

Para comprender las diferencias entre las voces infantiles y las adultas, es necesario considerar partes del aparato fonador como la laringe, la faringe, los pliegues vocales y la cavidad bucal, que en los niños presentan dimensiones de menor tamaño, lo que no solo reduce el espacio de resonancia, sino que también da como resultado un sonido más agudo en comparación con la voz adulta.

Según Olga Piñeros (2004), la voz infantil se divide en tres registros principales: el registro agudo, también llamado voz de cabeza o voz cantada, se caracteriza por su sonoridad clara y alta, y es producido por el mecanismo ligero, lo que evita la tensión muscular; el registro grave, o voz de pecho, se genera con el mecanismo pesado que utiliza una mayor masa vocal, y aunque es natural para hablar, su uso excesivo en el canto puede causar fatiga y daño vocal; y el registro medio, o voz mezclada, combina ambos mecanismos y actúa como un puente entre los extremos del rango vocal, siendo esencial desarrollarlo con ejercicios que promuevan una transición fluida y saludable.

Desde la perspectiva vocal infantil, se puede entender el término tesitura como el rango en donde los niños de 7 a 12 años pueden cantar con mayor comodidad. Para un niño que comienza tener acercamiento al ejercicio de cantar, este rango puede comprender desde mib3 o fa3 a sib3 o do4 (Piñeros, 2004).

Finalmente, según el libro *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles*, de Olga Piñeros (2004), el rango en donde los niños de 7 a 12 años que comienzan tener acercamiento al ejercicio de cantar puede comprender desde mib3 o fa3 a sib3 o do4. Por ello respetar y trabajar dentro de este rango durante las etapas iniciales del aprendizaje vocal es fundamental para garantizar un desarrollo sano y cuidado de la voz infantil.

3.2.2 Cuidado de la voz infantil

El desarrollo de la conciencia sobre la higiene y la salud vocal es una herramienta clave para la prevención de daños en la voz. Los niños, por naturaleza, suelen utilizar la voz de manera fuerte, gritando en juegos o hablando con volumen elevado sin percibir el riesgo que esto implica para su salud vocal. Este comportamiento, sumado al uso frecuente del mecanismo pesado (registro grave o voz hablada) puede generar afecciones vocales si no se corrige a tiempo. Por ello es importante que los niños aprendan a identificar señales de alerta como dolor al hablar o cantar, tensión en la garganta, ronquera, pérdida parcial o total de la voz y/o la necesidad constante de aclararla. Promover hábitos vocales saludables desde edades tempranas contribuye a la formación de una técnica vocal más consciente y sostenible en el tiempo (Piñeros, 2004).

3.3 El coro infantil

Un coro infantil es una agrupación vocal conformada por niños y niñas en edad escolar, usualmente entre los 5 y los 12 años, es decir, previo al cambio fisiológico conocido como muda vocal. Este, según Nercelles y Centeno (2020, p. 154), ocurre entre los 13 a los 15 años en varones y entre los 12 a los 14 años en las mujeres. Por ello, el repertorio y el enfoque de un coro infantil debe ser adaptado a las características vocales propias de la etapa del desarrollo en la que se encuentren los niños.

Por otra parte, Zuleta (2004), sostiene que un coro puede surgir en cualquier contexto donde haya un maestro y un grupo de niños y niñas interesados en cantar. Además, señala que, estas agrupaciones corales infantiles, se desarrollan o están ligadas principalmente a centros religiosos o educativos.

3.3.1 Beneficios del canto coral en la educación infantil

El canto coral cumple un papel fundamental en la formación integral de los niños y niñas, al integrar el desarrollo artístico, social y emocional. Participar en un coro no solo fortalece las habilidades musicales, sino que también fomenta la construcción de vínculos afectivos y el sentido de pertenencia a una comunidad. Diversos pedagogos musicales como Dalcroze, Willems y Kodaly, afirman que esta práctica favorece no sólo la sensibilidad estética, sino también el desarrollo lingüístico, al conectar al niño con el lenguaje de manera natural y expresiva (Herrero Gutiérrez *et al.*, 2018).

En el ámbito socioemocional, cantar en coro promueve la cooperación, la escucha atenta, la paciencia y el respeto, habilidades esenciales para la convivencia y el bienestar colectivo. Además, potencia la autoestima y la inteligencia emocional, ya que exige al niño reconocer su voz

como parte de un todo, valorando tanto su individualidad como su aporte al grupo (González, 2018).

Desde una perspectiva psicológica, el canto permite al niño vivenciar su cuerpo como instrumento musical, al percibir las vibraciones de su propia voz. Esta experiencia única fortalece su autoconciencia y le brinda una vía auténtica de expresión personal (Vaillancourt, 2009).

3.4 Referentes pedagógicos

3.4.1 Edgar Willems

La propuesta pedagógica de Willems (1890-1978) constituye uno de los pilares fundamentales de la educación musical activa del siglo XX. Su enfoque pedagógico, de carácter holístico y profundamente humanista, plantea que la enseñanza de la música debe responder al desarrollo integral del ser humano, abarcando no solo aspectos cognitivos, sino también fisiológicos, emocionales y sociales (Polo, 2022). En este sentido su método no se limita a la formación musical en términos técnicos, sino que propone una vivencia musical profunda que contribuya a la armonización del individuo en todas sus dimensiones.

Uno de los principios esenciales del método Willems es que la educación musical debe seguir un proceso natural, análogo al del aprendizaje del lenguaje materno: escuchar, imitar y luego comprender (Valencia, 2015). Esta progresión busca respetar el ritmo interno de cada niño y desarrollar progresivamente su sensibilidad auditiva, su sentido rítmico y su capacidad de expresión melódica. Para Willems, antes de abordar la teoría musical, es indispensable que el niño viva, experimente y sienta la música, ya que solo así podrá comprenderla de manera profunda.

Este método cobra especial relevancia para el presente proyecto gracias a la prioridad que otorga a la percepción auditiva, al movimiento natural y al uso del cuerpo como primer instrumento musical, permite diseñar experiencias accesibles y significativas para los niños, incluso en ausencia de formación técnica o recursos instrumentales. Por ejemplo, los ejercicios de discriminación de alturas, imitaciones melódicas, acompañamientos con percusión corporal o exploración de direcciones melódicas mediante gestos, contribuyen tanto al desarrollo de la musicalidad como al fortalecimiento de la escucha interna y la cohesión grupal dentro del coro.

Finalmente, Willems destaca también los efectos terapéuticos de una educación musical bien orientada. Su concepto de “musicoterapia activa” subraya que la vivencia consciente y participativa de los elementos musicales puede generar beneficios emocionales, sociales y cognitivos en los niños, aun cuando el objetivo no sea explícitamente terapéutico (Polo, 2022).

3.4.2 Émile Jaques-Dalcroze

La metodología desarrollada por Émile Jaques-Dalcroze parte de una concepción integral del aprendizaje musical, en la cual el cuerpo, mente y emoción se unen a través del movimiento. Su propuesta se funda en la idea de que la música debe ser vivida antes que entendida intelectualmente, y que el conocimiento musical auténtico surge de la experiencia física directa con el ritmo y el sonido. Así, el cuerpo se convierte en el primer instrumento musical, el vehículo natural para la interiorización de la música (Lago Castro y González Belmonte, 2015)

En su obra *Rhythm, Music and Education*, Jaques-Dalcroze (1921) sostiene la necesidad de implicar al estudiante físicamente en el aprendizaje de la música, respondiendo a una concepción del ritmo como fenómeno fisiológico antes que mental. Desde esta perspectiva, el

aprendizaje musical comienza con una educación auditiva activa que permite percibir el pulso, los acentos y las estructuras musicales, y continúa con la traducción corporal de esas percepciones.

En el contexto del presente proyecto, esta metodología resulta especialmente pertinente, ya que proporciona recursos pedagógicos accesibles y efectivos para trabajar con niños sin formación musical previa ni instrumentos. Actividades como caminar siguiendo el pulso, marcar acentos, representar con gestos las intensidades, cambios de dinámica o fraseo, improvisar movimientos según patrones rítmicos permiten que los participantes internalicen aspectos musicales esenciales. Además, estas prácticas dinámicas favorecen el desarrollo de habilidades sociales y emocionales clave en la práctica coral como la escucha activa y la sincronización con el grupo.

3.4.3 Zoltán Kodály

El enfoque educativo de Zoltán Kodály (1882-1967) constituye una de las propuestas pedagógicas más influyentes en la enseñanza musical del siglo XX. Compositor, etnomusicólogo y educador húngaro, Kodaly dedicó buena parte de su vida a mejorar la calidad de la educación musical de su país, con la firme convicción de que la música debía ser un derecho universal y no un privilegio de pocos (Houlahan t Tacka, 2015, p. 19). Kodaly afirmaba que la música debe pertenecer a todos, lo cual resume la esencia de su filosofía, que combina el acceso temprano a ella, el canto como medio principal y el uso de repertorio culturalmente significativo.

La propuesta de Kodaly no consiste en un método rígido, sino en una filosofía educativa integral centrada en el desarrollo de la musicalidad mediante la experiencia directa y progresiva del sonido. Parte del principio de que el canto es el medio más natural y accesible para educar el oído interno, desarrollar la afinación y fomentar la sensibilidad musical. A través de la práctica

vocal diaria, el uso del solfeo relativo y la lectura rítmica con sílabas específicas, se construye un aprendizaje musical consciente y estructurado (Houlahan y Tacka, 2015).

Un componente esencial de este enfoque es el uso sistemático de la música popular y tradicional como material didáctico. Kodály y sus colaboradores recopilaron canciones folklóricas húngaras, que posteriormente fueron organizadas por su dificultad rítmica y melódica para usarlas en el aula. Esta práctica no solo facilita el aprendizaje musical progresivo, sino que también refuerza la identidad cultural y el sentido de pertenencia del estudiante.

Otro elemento clave en su metodología es la adopción de los signos de John Curwen que permiten representar las notas de la escala a través de un sistema de signos manuales (Mayo, 2024). Este enfoque facilita el aprendizaje de la entonación y la lectura musical, ayudando a que los estudiantes interioricen los sonidos de manera visual y kinésica.

La aplicación de estos principios puede ser clave para el desarrollo vocal y auditivo de los estudiantes, ayudándolos a cantar afinadamente sin necesidad de conocimientos previos de teoría musical.

Figura 3

Representación de las notas musicales en la metodología de John Curwen



Nota. Adaptado de *The standard course of lessons and exercises in the tonic Sol-Fa method of learning music* (p. 9), por J. Curwen, 1884, Legare Street Press.

3.4.4 Santiago Vázquez

Creador del método *Manual de ritmo y percusión con señas*, un sistema innovador de improvisación musical grupal basado en un lenguaje de señas realizadas con las manos y el cuerpo. El autor propone que, a través de aproximadamente 150 señas, el director pueda guiar a un grupo de músicos en tiempo real, transformando ideas individuales en una composición colectiva (Vásquez, 2013). Este método se presenta como una herramienta que permite guiar al coro en actividades de improvisación vocal, trabajando sonidos largos, cortos, fuertes y suaves, así como pequeñas bases rítmicas y melodías creadas colectivamente. Esta dinámica posibilita que los

estudiantes desarrollen una mayor conciencia corporal y auditiva, al tiempo que aprenden a seguir con atención las indicaciones del director.

A continuación se enlistan algunas de las señas que se han trabajado durante los ensayos con los integrantes del coro.

Figura 4

Ilustración representativa de las señas incluidas en el texto



Nota. Adaptado de *Manual de Ritmo y Percusión con Señas*, (p. 52), por S. Vázquez, 2013, Atlántida.

Figura 5

Ilustración representativa de las señas incluidas en el texto



Nota. Adaptado de *Manual de ritmo y percusión con señas*, (p. 56), S. Vázquez, 2013, Atlántida.

3.5 Metodología del ensayo coral

La planificación y ejecución metodológica del ensayo coral es una de las piezas clave en la formación vocal de cualquier coro, ya que define no sólo la eficacia del aprendizaje musical, sino también la calidad sonora del grupo. Según Zuleta (2004), el ensayo es el momento en que la

imagen auditiva que el director ha formado a partir del análisis de la partitura comienza a cobrar vida (p.16). En este sentido, contar con una estructura clara al momento de ensayar permite al director coral orientar progresivamente los objetivos de trabajo del grupo, razón por la cual su diseño debe abordar desde el calentamiento físico y vocal hasta todo el proceso de enseñanza y montaje del repertorio. Por su parte, Piñeros (2004) advierte que, en la mayoría de los ensayos el trabajo vocal es percibido como “insulso, sin objetivos claros y carente de sentido” debido a una planeación ineficaz (p.16). Así, una metodología de ensayo bien fundamentada no solo optimiza el proceso musical, sino que fortalece la motivación y el crecimiento colectivo del coro.

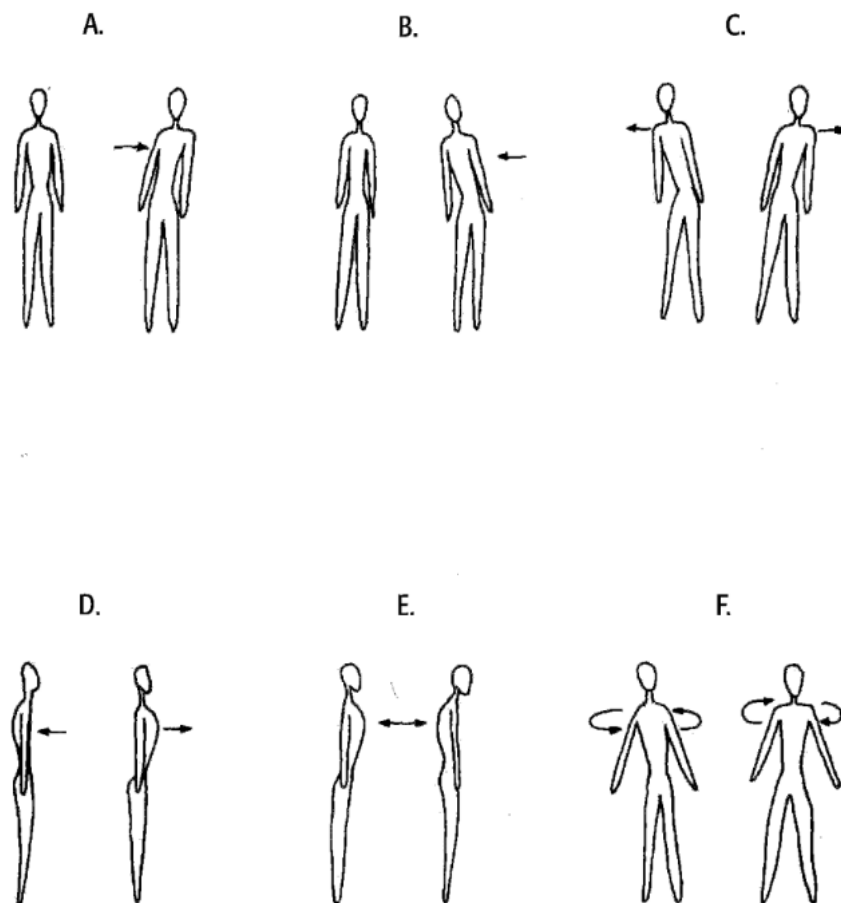
3.5.1 Preparación para el canto

La preparación corporal previa al canto en coros infantiles cumple una función fundamental tanto en el desarrollo técnico vocal como en la disposición emocional de los niños para el trabajo coral. Un inicio adecuado del ensayo favorece la concentración, la conciencia corporal y la conexión con la actividad musical.

La postura constituye el primer punto de atención en la preparación vocal. Debe trabajarse de manera lúdica promoviendo una actitud corporal activa, alineada y relajada. Zuleta (2004) sugiere que el director debe ayudar a los niños a distinguir entre estar relajados y estar caídos, entre estar firmes y estar tensos, desarrollando en ellos una postura que combine estabilidad y soltura (p. 79). En este sentido se propone iniciar cada ensayo con estiramientos suaves que activen la conciencia corporal sin generar cansancio.

Figura 6

Representación de algunos ejercicios de movilidad del torso enfocados a trabajar una postura adecuada para el canto.



Nota. Adaptado de *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles*, por M. O. Piñeros Lara, 2004, Ministerio de Cultura de la República de Colombia.

Por otra parte, la respiración proporciona el soporte necesario para una emisión vocal controlada, saludable y expresiva. Según Gutiérrez (2008), en la enseñanza vocal para niños la

respiración no debe enseñarse como un concepto abstracto, sino como una vivencia corporal. Esta afirmación permite plantear la posibilidad de integrar juegos y ejercicios dinámicos que despierten la conciencia del cuerpo y del flujo del aire sin necesidad recurrir a explicaciones técnicas complejas de conceptos como la colocación, el apoyo, el uso del diafragma, entre otros.

3.5.2 Vocalización

La vocalización es una herramienta pedagógica que permite preparar el aparato fonador, expandir el rango vocal y afinar la emisión de sonidos. Oscar Escalada (2009) destaca que los ejercicios de vocalización son fundamentales para “encontrar el mecanismo ligero” un aspecto clave que evita tensiones innecesarias favoreciendo la emisión de un sonido natural y afinado. Escalada sugiere que la vocalización no debe ser monótona sino por el contrario que debe integrar elementos lúdicos, gestuales y melódicos, haciendo que el niño comprenda que el sonido no solo debe ser afinado, sino también flexible e intencionado.

Figura 7

Descripción de algunos ejercicios de calentamiento grupal.

CALENTAMIENTO EN GRUPO

Ejercicios iniciales

- A. Ejercicios imitando el sonido de una sirena. Con u, m, ng, br, r, de arriba hacia abajo.
- B. Ejercicios con ja-ja-ja, ju-ju-ju... en diferentes alturas, con cualquier patrón rítmico.
- C. Imitación de voces de dibujos animados, suavemente en el registro agudo.
- D. Imitación de sonidos de animales, en el registro agudo.

Sonidos sobre una misma altura

- A. Notas largas y sostenidas con u, m, ng, br, r.
- B. Estos mismos sonidos alternados con vocales. Ma, me , mi, ngo, ngu, bra, bra etc.
- C. Sonidos con u, contando números; con cada inhalación se aumenta un número.
- D. Uí. ui, ui, como brujitos.

Cambios de altura por grado conjunto, utilizando esquemas que inicien en el tercer, el quinto ó el octavo grado. Ejemplo: 3-2-1-1-2-3 ó 5-4-3-2-1- 1-2-3-4-5.

- A. Mezclando vocales, ui, ae, ou, au, ei etc. Todas las combinaciones.
- B. Repetir lo anterior pero con cambios rítmicos (puntillos, tresillos etc.).

Cambio de alturas por salto

- A. Triadas M, m, dim. Aug.
- B. Arpegios de dominante.
- C. Triadas en inversiones.
- D. Lo mismo con cambios rítmicos.

Nota. Adaptado de *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles*, por M. O. Piñeros Lara, 2004, Ministerio de Cultura de la República de Colombia.

3.5.3 Repertorio

La selección del repertorio en un coro infantil no debe entenderse solo como una elección estética, sino como una decisión pedagógica que incide directamente en el desarrollo vocal, musical y expresivo de los niños. Según Piñeros (2004), el repertorio en contextos escolares debe cumplir con una serie de condiciones: debe ser accesible a nivel coral, comprensible en lo textual y significativo para los niños en su forma y contenido. Esto implica seleccionar canciones que se ajusten a la tesitura del grupo, con frases melódicas y estructuras claras y con temáticas cercanas a su mundo emocional y social.

Por otra parte, Zuleta (2004) enfatiza que el repertorio debe responder a una lógica progresiva, tanto en términos de dificultad como de riqueza musical. Sugiere iniciar con obras sencillas, al unísono y con ritmos basados en figuras de blancas, negras y corcheas, que permitan afianzar la afinación, ritmo y memoria melódica para luego avanzar gradualmente hacia repertorios más elaborados. Además, subraya la importancia de incluir repertorio tradicional colombiano, ya que este no solo favorece el aprendizaje auditivo y oral, sino que también fortalece el vínculo del coro con su entorno cultural.

4. Metodología

4.1 Creación del coro

4.1.1. Convocatoria y socialización

El proceso metodológico del proyecto inició con una reunión formal con el rector del colegio Camacho Carreño, a quien se le presentó la propuesta de creación del coro como parte del trabajo de grado dirigido a los estudiantes de los grados tercero, cuarto y quinto de básica primaria. Durante este encuentro se socializaron los propósitos del proyecto, su enfoque y beneficios

esperados para la comunidad. Como resultado se obtuvo la autorización institucional para realizar una convocatoria dirigida a los estudiantes de los grados mencionados.

Esta se desarrolló a través de un espacio denominado «Taller de exploración coral», en el cual participaron los niños y niñas interesados en vivir una primera experiencia de práctica vocal y coral. Este taller permitió observar el entusiasmo, disposición y características vocales básicas de los participantes y dio como resultado una primera lista tentativa de integrantes del coro, conformada por un total de 57 estudiantes.

Figura 8

Afiche de difusión de taller de exploración



4.2 Momento 1

Correspondiente a los primeros 4 meses. Inicialmente se llevó a cabo una reunión con las docentes de los grados tercero, cuarto y quinto, con el fin de concretar la forma de organización del proceso dentro de la jornada escolar, En este espacio se acordó dividir el grupo de 57 niños y niñas en dos subgrupos y establecer un horario semanal de dos horas, distribuidas en una hora para cada grupo, garantizando así la viabilidad del proyecto dentro del tiempo académico disponible.

Este periodo se enfocó en la formación básica coral y vocal y en la construcción de una

base común en aspectos como la postura, la respiración, la vocalización, sentido del ritmo y la afinación.

Figura 9

Sesión de ensayo con los estudiantes del grado tercero



Figura 10

Aplicación de signos del Manual de ritmo y percusión con señas.



4.3 Momento 2

Esta etapa que corresponde al primer semestre de 2025 tuvo que replantearse de forma significativa, debido a un cambio en la administración del colegio. La llegada de un nuevo rector y el desconocimiento de este respecto a la existencia y el desarrollo del coro infantil implicó la imposibilidad de mantener los ensayos dentro del horario escolar, ya que no se logró llegar a un acuerdo institucional para conservar el espacio semanal previamente asignado.

Ante esta situación, fue necesario trasladar los ensayos a un horario en las tardes, fuera de la jornada escolar. Este cambio afectó profundamente la participación del grupo, ya que una parte de los estudiantes provenía de veredas o municipios cercanos, lo que dificulta su desplazamiento al colegio en horas no lectivas. Además, el nuevo horario coincidía con el inicio de otras actividades extracurriculares en el municipio, como el programa de banda infantil y eventos deportivos promovidos por la casa de la cultura, lo que generó conflictos de disponibilidad para muchos de los estudiantes.

Como consecuencia el grupo se redujo de manera significativa, pasando de 57 participantes a aproximadamente 20 que lograron continuar con el proceso. A pesar de estas limitaciones se conformó con ellos un nuevo grupo con el cual se continuó con el trabajo coral, enfocándose en el montaje de repertorio y el fortalecimiento técnico y expresivo para una muestra musical al final del proceso.

Figura 11

Juego de activación realizado al inicio de una de las sesiones de ensayo



Figura 12

Evidencia de asistencia en un ensayo



4.4 Metodología de ensayos

Cada ensayo se desarrolló en sesiones de una hora y media de duración, estructuradas en distintas fases que permitieron una preparación integral del cuerpo, la voz y la mente para el canto colectivo.

Figura 13

Esquema de procedimiento de ensayos

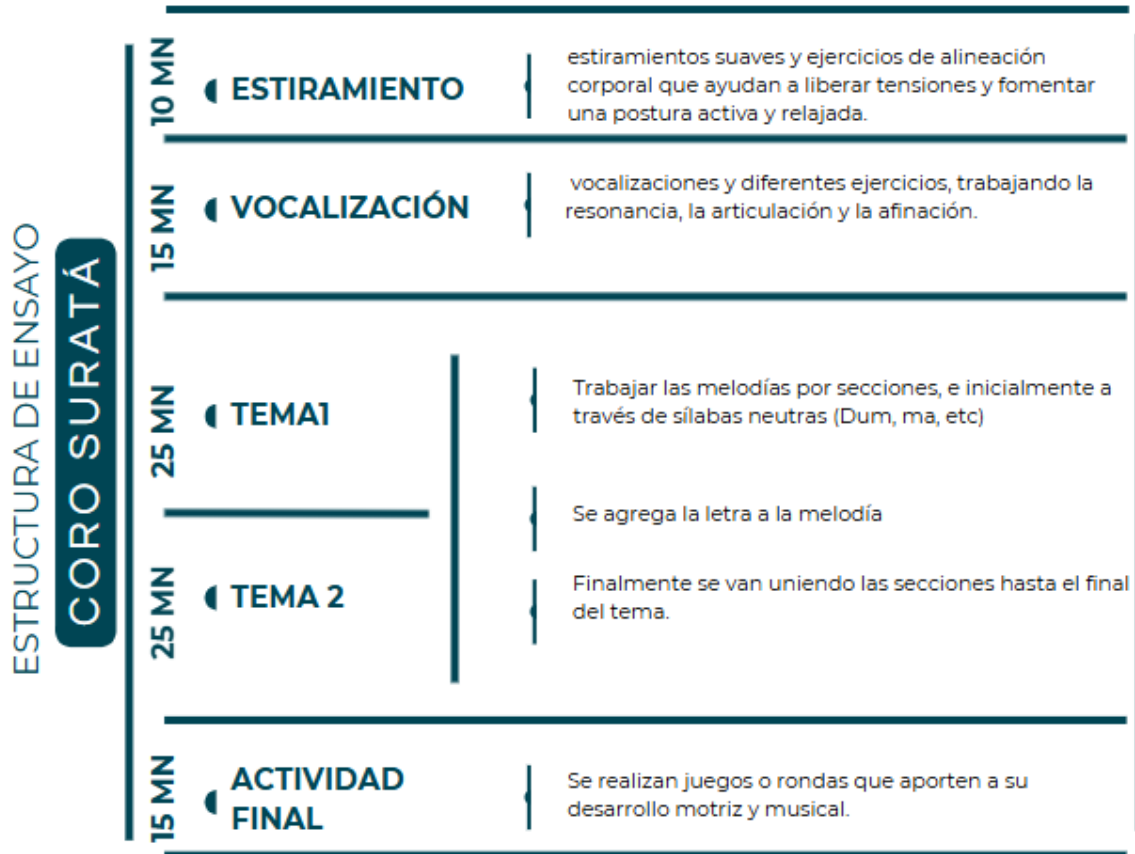


Figura 14

Juego de ritmo realizado al final de la clase



4.4.1 Preparación para el canto

La primera parte del ensayo estuvo dedicada a la preparación física y postural, mediante estiramientos suaves y ejercicios de alineación corporal que ayudan a liberar tensiones y fomentar una postura activa y relajada.

Esta concepción corporal del aprendizaje musical no solo se sustenta en teorías pedagógicas como las de Willems o Dalcroze, sino que también ha sido aplicada en prácticas contemporáneas de dirección coral. Por ejemplo, en los ensayos de la Coral Universitaria UIS, bajo la dirección del maestro Juan Manuel Hernández-Morales, se integran sistemáticamente ejercicios de calentamiento vocal acompañados de movimiento corporal. Estos movimientos pueden estar directamente relacionados con la frase melódica o tener un carácter más abstracto, como trazar puntos en el aire al trabajar *staccatos* o acentos, o dibujar curvas al abordar el fraseo. Además, el uso de la imitación y la percusión corporal como estrategia de aprendizaje permite a los participantes experimentar el sonido desde el cuerpo, antes de racionalizarlo verbal o teóricamente (Hernández-Morales, comunicación personal, 2025).

Figura 15

Ejercicios de preparación física



A continuación, se detallan algunas vocalizaciones y diferentes ejercicios escogidos para el trabajo de aspectos técnicos como la resonancia, la articulación y la afinación.

4.4.1.1. El gato eres tú. Está estructurado en compás de $\frac{3}{4}$ y se desarrolla mediante la repetición secuencial de las sílabas ma, me, mi, mo, mu, subiendo cromáticamente con cada repetición, e incluyendo en la parte final la frase “el gato eres tú”, que funciona como disparador para una dinámica grupal: al finalizar la secuencia todos los participantes señalan a un compañero; quién reciba más señalamientos debe emitir un sonido imitativo del animal mencionado (el gato), promoviendo la espontaneidad y fortaleciendo el vínculo grupal.

Figura 16

Ejercicio de vocalización sobre pentacordio mayor con fonemas ma, me, mi, mo mu.

Ma ma ma ma ma me me me me me mi mi mi mi mi mo mo mo mo mo

5
mu mu mu mu mu el ga - to er - es tu * Ma ma ma ma ma

9
me me me me me mi mi mi mi mi mo mo mo mo mo mu mu mu mu mu el

13
ga-to er-es tu

*Todos señalan a un estudiante, y el que sea señalado por mas personas a la vez debe hacer el sonido del animal.

Nota. Transcripción del tema original de *Yeli Brown*.

4.4.1.2. Por la escalerita. Está estructurado en compás de 4/4. Facilita el trabajo del registro medio-agudo, el fraseo y la coordinación al respirar, además de reforzar la afinación en un contexto tonal claro al tener un rango de octava. Puede complementarse con movimientos corporales que representen la “subida por la escalerita”.

Figura 17

Ejercicio de vocalización por la escalerita

Por la'es-ca-le-ri - ta Yo quie-ro su-bir Su-bir has-ta'el cie-lo y que-dar-me'a hí

5
Por la'es-ca-le-ri - ta Yo quie-ro su-bir Su-bir has-ta'el cie-lo y que-dar-me'a hí

Nota. Transcripción del tema original de *Yeli Brown*.

4.4.1.3. Sube la espumita. Ejercicio en modo menor. Estructurado en compás de 4/4, la melodía está acompañada por frases rítmicas susurradas estructuradas en tresillos de corchea lo que introduce un componente lúdico y rítmico que ayuda a trabajar la coordinación fonorespiratoria la precisión rítmica y la atención.

Figura 18*Ejercicio de vocalización Sube la espumita*

Su - be su - be su - be la'es-pu-mi - ta co - mo si fue - ra u - na bur - bu - ji - ta

5 *Susurrado*
y mi co - ra - zón Pal - pi - ta pal - pi - ta pal - pi - ta y mi co - ra - zón Pal -

8 *Susurrado*
- pi - ta pal - pi - ta pal - pi - ta Su - be su - be su - be la'es-pu-mi - ta co - mo si fue - ra

12 *Susurrado*
u - na bur - bu - ji - ta y mi co - ra - zón Pal - pi - ta pal - pi - ta pal - pi - ta

15 *Susurrado*
y mi co - ra - zón Pal - pi - ta pal - pi - ta pal - pi - ta

Nota. Transcripción del tema original de Yeli Brown.

Figura 19

Ejercicio de afinación usando los signos Curwen



4.4.2 Repertorio

La segunda parte del ensayo se dedicó al montaje del repertorio, el cual se enseñó sin el uso de partituras, por el contrario, cada estudiante contó con una carpeta personal en la que guardó las letras de las canciones trabajadas. Los temas se aprendieron inicialmente a través de sílabas neutras (Dum, ma, etc), lo que permitió fijar con mayor precisión las alturas y frases melódicas, antes de incorporar el texto. Esta estrategia contribuyó a mejorar la afinación, la memoria auditiva y la interiorización melódica de los niños.

El repertorio abordado durante el momento 2 fue el siguiente:

4.4.2.1 Canción coral Banahá.

- Letra y música: Canción tradicional del Congo.
- Tonalidad: Re.
- Indicación de compás: 4/4.
- Rango vocal: Re4 - Si4.

4.4.2.2 Canción coral Se fue la luna.

- Letra y música: Amparo Ángel.
- Tonalidad: Re.
- Indicación de compás: 6/8.
- Rango vocal: Re4 - Si4.

4.4.2.3 Canción coral San Antonio.

- Letra y música: Canción tradicional del Pacífico Colombiano
- Versión: Manuel Preciado.
- Arreglo: Ingrid Pulido y Cristyan Ramírez.
- Tonalidad: Mi.
- Indicación de compás: 2/4.
- Rango vocal: La3 - Sol4.

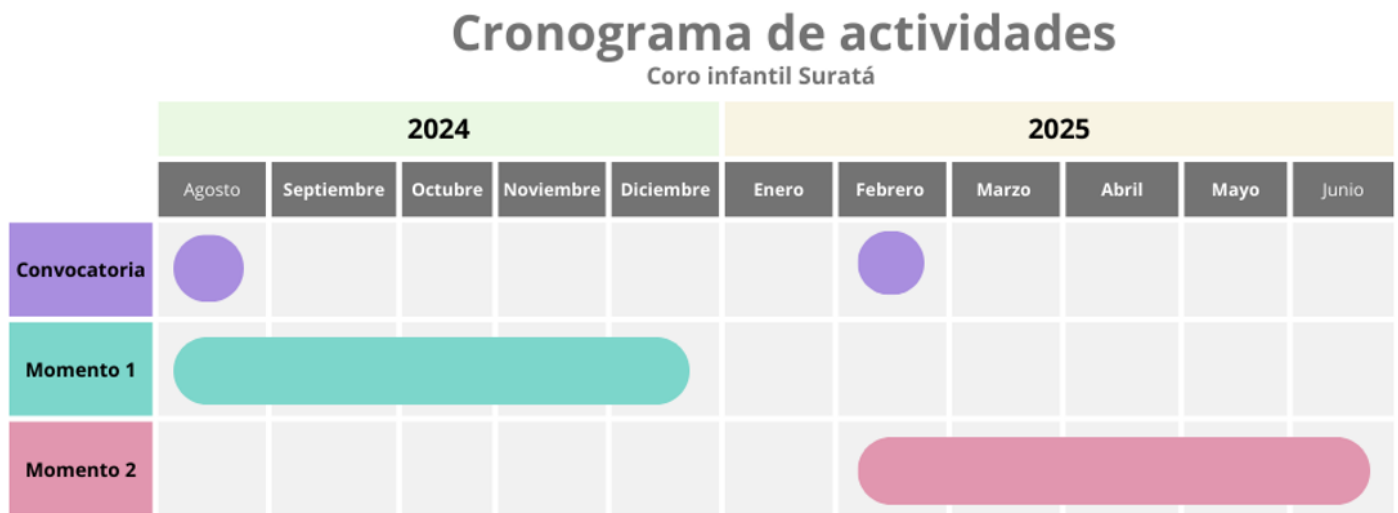
4.4.2.4 Canción coral Canto a la paz.

- Letra y música: Víctor Hugo Guzmán Lengua.
- Tonalidad: Do.
- Indicación de compás: 2/2.
- Rango vocal: Re4 - Re5.

4.5 Cronograma de actividades

Figura 20

Cronograma de actividades del proyecto de Coro infantil Suratá para los años 2024 y 2025



4.6. Recursos

Para la ejecución del proyecto, los ensayos se realizaron en un aula con suficiente espacio para llevar a cabo las clases, pero, adicionalmente se emplearon diversos recursos, entre los cuales se destacan los tecnológicos, como el uso de un computador para el registro de asistencia y elaboración de informes, también el celular para registros fotográficos y de videos necesarios. Además, se contó con materiales visuales impresos, tales como las letras de las obras seleccionadas y otros materiales complementarios, junto con instrumentos musicales (piano, guitarra, panderetas, maracas, entre otros) como apoyo para el aprendizaje.

5. Conclusiones

El presente proyecto ha logrado cumplir su objetivo principal: ofrecer a los niños y niñas

de la institución educativa del municipio de Suratá un espacio formativo, artístico y humano a través del canto coral. A pesar de las dificultades encontradas en el camino, el coro se consolidó como una experiencia significativa para los estudiantes, para nosotros como docentes y para la comunidad educativa.

Este proceso evidenció que dirigir un coro infantil requiere mucho más que conocimientos musicales. Es fundamental contar con herramientas pedagógicas como el manejo de grupo, estrategias de motivación y disciplina formativa, así como una comprensión sólida de la teoría que respalda el trabajo coral con niños. Al mismo tiempo, se ha evidenciado el rol del docente no solo como director coral sino también como gestor. Fue necesario reunirse con directivos, argumentar con claridad el valor del coro y persistir hasta lograr el respaldo institucional. Sin esta gestión, el proceso del coro no habría sido posible.

Al terminar estos meses de trabajo, se consolidó un repertorio coral de cuatro canciones, apropiadas para el nivel vocal del grupo. A nivel general los estudiantes aprendieron a identificar y producir su voz cantada a la par que mejoraron notablemente su afinación y memoria musical. Sin embargo, el valor del proceso va más allá de lo musical. Los niños y niñas evidenciaron avances significativos en su motivación, confianza y habilidades sociales. Muchos pasaron de sentir vergüenza al cantar, a expresarse con libertad y alegría. El coro se convirtió en un espacio seguro de pertenencia, donde hicieron nuevos amigos y fortalecieron su autoestima.

Actualmente, se mantienen conversaciones con los directivos y docentes de la institución, con la intención de dar continuidad al proyecto durante el mayor tiempo posible. Esta experiencia ha demostrado que el canto coral no solo forma musicalmente, sino que impacta profundamente

en la vida de los niños y niñas, por lo que merece un lugar permanente dentro de las prácticas pedagógicas de la escuela.

Referencias bibliográficas

- Alessandroni, N., Torres Gallardo, B., y Bertramonte, C. (Eds). (2019). *Vocaliades: La voz humana desde la interdisciplina*. Editorial del Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal, Facultad de Bellas Arte - Universidad Nacional de La Plata.
<https://core.ac.uk/download/pdf/287771497.pdf>
- Giovanni, A. Mattei (2021). Fisiología de los pliegues vocales. *EMC - Otorrinolaringología*, 50(4). [https://doi.org/10.1016/S1632-3475\(21\)45692-4](https://doi.org/10.1016/S1632-3475(21)45692-4)
- Arciniegas Quintero, Y. (2017). *El canto como estrategia para contribuir al desarrollo del vocabulario en la población con necesidades especiales del Centro Educativo del Niño con Discapacidad – CENID* [Trabajo de pregrado, Universidad Industrial de Santander]. Repositorio de la Universidad Industrial de Santander.
<https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/36652>
- Bayona Camargo, B. S., Murillo Cardoso, A. V. y Ubate Cerinza, Y. L. (2021). *Código de gestos: Propuesta pedagógica musical de cinco arreglos andinos colombianos para coro infantil de la escuela de música del Conservatorio del Tolima (2020B – 2021A)* [Tesis de pregrado, Conservatorio del Tolima]. Repositorio Conservatorio del Tolima Licenciatura en Música.
<https://conservatoriodeltolima.integrasoftsas.co/frmVistaPrevia.aspx?frm=frmListadoDocumentos&EncabDocID=191>
- Carvajal Ossa, (2010). *Creación de un coro infantil como aporte social al colegio Amigos de la Naturaleza* [Tesis de pregrado, Universidad Pontificia Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/4492/tesis214.pdf;jsessionid=DBFB1A70082DF1D0B5EAC6E212180E67?sequence=1>

Castro Cantillo, M. J. (2014). *Creación del ensamble de violines y consolidación del coro infantil juvenil del centro Ecopetrol y la comuna uno de Barrancabermeja* [Tesis de pregrado, Universidad Industrial de Santander]. Repositorio de la Universidad Industrial de Santander. <https://noesis.uis.edu.co/server/api/core/bitstreams/c8c26758-f85b-4bd5-bb17-3e0c682acb85/content>

Chamorro, Herrera. C. L. y Ramírez Hernández. J. C. (2015). *Influencia de la aplicación de las metodologías Kodaly y Matenot en la enseñanza del solfeo en el grado 2° de básica primaria en el conservatorio de Ibagué, Institución Educativa Técnica Musical Amina Melendro de Pulecio* [Tesis de maestría, Universidad del Tolima]. Repositorio Insititucional Universidad del Tolima. <https://repository.ut.edu.co/server/api/core/bitstreams/5ada6e38-8ecc-4439-b53d-d9212fd3ab4a/content>

Curwen, J. (1884). *The standard course of lessons and exercises in the tonic Sol-Fa method of learning music*. Tonic Sol-Fa Agency.

De Ancos Carrillo, M. V. (2009). *Anatomía y Fisiología de la voz humana*. Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. https://www.realacademiatoledo.es/downloads/toletum_cont1/246/anatomia-y-fisiologia-de-la-voz-humana.pdf

Durán 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 no publicada]. Universidad Industrial de Santander. https://docs.google.com/document/d/1cGkexmMMrtW4LLNIikUgrwweNJBusiFt/edit?usp=drive_link&oid=102036603332215713644&rtpof=true&sd=true

Escalada, O. (2009). *Un coro en cada aula. Manual de ayuda para el docente de música*. Ediciones GCC.

García López, I. (2020). Canto y ciencia: Aspectos científicos de la voz cantada. *Quodlibet: revista de especialización musical*, 73(1), 49-80. https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/45270/canto_garcia_QB_2020.pdf?sequence=4&isAllowed=y

González, C. (2018). El canto coral infantil como herramienta para mejorar la comunicación en niños y jóvenes: un estado de la cuestión. En F. J. Herrero Gutiérrez, M. Trenta, V. Rodríguez Breijo, S. Toledano Buendía, C. E. Hernández Rodríguez y A. I. Ardèvol Abreu. (Eds.), *Comunicación y música: mensajes, manifestaciones y negocios* (pp. 662-677). Sociedad Latina de Comunicación Social. https://www.researchgate.net/publication/345507206_El_Canto_Coral_Infantil_como_herramienta_para_mejorar_la_comunicacion_en_ninos_y_jovenes_un_estado_de_la_cuestion

Gustems Carnicer, J. (2007). *La respiración en el canto*. Universidad de Barcelona. <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/11533?mode=simple>

Gutiérrez, H. (2008). *Educación vocal para niños*. Editorial Horizonte

Herrero Gutiérrez, F. J., Trenta, M., Rodríguez Breijo, V., Toledano Buendía, S., Hernández

Rodríguez, C. E. y Ardèvol Abreu, A. I. (2018). *Comunicación y música: mensajes, manifestaciones y negocios*. Sociedad Latina de Comunicación Social.

<http://www.revistalatinacs.org/18SLCS/libro-colectivo-2018.html>

Houlahan, M. y Tacka, P. (2015). *Kodály today: a cognitive approach to elementary music education* (2nd ed.). Oxford University Press.

Huizar Barajas, L. E. (2013). *Taller de técnicas didácticas para la agrupación coral dirigido a los maestros del nivel básico* [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Autónoma de México].

Repositorio de Tesis DGBSDI.

<https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000695584>

Jaques-Dalcroze, E. (1921). *Rhythm, Music and Education* (H. F. Rubinstein, Trad.). G. P. Putnam's Sons.

Jimenez Bernal, S.A. (2017). *“Cantos del piedemonte” Cancionero coral para nivel inicial basado en ritmos de las zonas andina y llanera colombiana*. [Trabajo de maestría,

Universidad Internacional de la Rioja]. REUNIR.

<https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/5113/JIMENEZ%20BERNAL%2c%20SERGIO%20ANDRES.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Juliao Urrego, D. M. (2014). *Propuesta de formación coral a nivel de Barrio en condición de vulnerabilidad en el Barrio Rebolo de la ciudad de Barranquilla* [Tesis de maestría,

Universidad Tecnológica de Bolívar]. Repositorio UTB.

<https://hdl.handle.net/20.500.12585/841>

Lago Castro, P. y González Belmonte, J. (2015). *Para ser y sentir la música a través de la rítmica Dalcroze*. Editorial Club Universitario (ECU).

Latham, A. (2009). *Diccionario enciclopédico de la música*. Editorial Fondo de Cultura Económica. https://www.fcede.es/site/es/libros/detalles.aspx?id_libro=7107

Livesey, L., Morrison, I., Clift, S., & Camic, P. (2012) Benefits of choral singing for social and mental wellbeing: qualitative findings from a cross-national survey of choir members. *Journal of Public Mental Health*, 11(1), 10-26. <https://doi.org/10.1108/17465721211207275>

Mansion, M. (2014). *El estudio del canto: técnica de la voz hablada y cantada*. Melos.

Mayo, W. (2024). Student Perceptions of Glover/Curwen Hand Signs in the Elementary Music Classroom. *Applications of Research in Music Education*, 42(3), 18–25. <https://doi.org/10.1177/87551233231176218>

Ministerio de Cultura. (2012). *Plan Nacional de Música para la Convivencia. Guía para alcaldes y gobernadores de Colombia*. <https://mng.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Cartilla%20Alcaldes%20y%20Gobernadores/GUIAALCALDESYGOBERNADORES.pdf>

Ministerio de Cultura. (s.f). *Celebra la música*. <https://celebralamusica.mincultura.gov.co/Paginas/inicio.aspx>

Ministerio de Cultura. (2021). *Caracterización del sector coral en Colombia*.

<https://mng.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/CARACTERIZACION%20DEL%20SECTOR%20CORAL%20EN%20COLOMBIA/CARACTERIZACION%20COROS%202021.pdf>

Nerelles, L. y Centeno, D. (2020). Muda vocal: el proceso de cambio de la voz durante la pubertad. *Rev Mex Pediatr.*, 87(4):153-157. <https://doi.org/10.35366/95827>

Nieto Devia, L. A. (2023). *Proceso de iniciación musical a través del canto coral en el barrio Alcaparros de Suba* [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional UPN. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/18703>

Piñeros Lara, O. M. (2004). *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles*. Ministerio de Cultura de Colombia.

Polo, B. H. (2022). La educación musical de Edgar Willems y su concepto de musicoterapia activa en el desarrollo integral del ser humano. *Revista internacional de educación musical*, 10(1), 33-41. <https://doi.org/10.1177/23074841221131434>

Quiroga Castillo, D. (2018). *Creación de un coro infantil en la comuna 2 de Bucaramanga* [Tesis de pregrado, Universidad Industrial de Santander]. Repositorio de la Universidad Industrial de Santander. <https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/38690>

Real Academia Española. Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.8 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [2025, 1 de mayo].

Riemann, H. y South Shedlock, J. (1908). *Diccionario de música*. Editorial Augener.

Silva Ocampo, L. D. (2017). *Cancionero coral infantil: estrategias para el fortalecimiento de las diferentes etapas de desarrollo del niño de 8-12 años* [Tesis de pregrado, Conservatorio del Tolima].
<https://conservatoriodeltolima.integrasoftsas.co/Documentos/Formularios/frmListadoDocumentos.aspx?PlantillaID=1&TipoPlantilla=2&PlantillaExt=1>

Vaillancourt, G. (2009). *Música y musicoterapia: Su importancia en el desarrollo infantil*. Narcea Ediciones.

Valencia Mendoza, G. (2015). *El legado de Edgar Willems a la educación musical de hoy. Herencia de Edgar Willems, pedagogo del siglo XX, a la pedagogía musical del siglo XXI. Ricercare, 4*, 46–52. <https://doi.org/10.17230/ricercare.2015.4.5>

Vázquez, S. (2013). *Manual de ritmo y percusión con señas*. Editorial Atlántida.

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

Apéndices

Apéndice A

Bucaramanga, 4 de Febrero de 2025



Padres de familia y/o acudientes
Colegio Integrado Camacho Carreño

Reciban un cordial saludo. Por medio de la presente nos complace anunciarles que su hijo o hija ha sido seleccionado o ha mostrado interés en formar parte del coro infantil del Colegio Integrado Camacho Carreño en alianza con la Universidad Industrial de Santander (UIS). Este coro nace por la iniciativa de dos estudiantes del programa de Licenciatura en música de la UIS los cuales eligieron nuestra institución para llevar a cabo su proyecto de grado.

Las actividades del coro se llevarán a cabo durante el presente año. Los niños tendrán una sesión de práctica semanal los días martes en el horario de 2 a 3:30 pm en las instalaciones del colegio. Durante estos ensayos los estudiantes aprenderán técnica vocal, respiración, afinación y repertorio musical. Los ensayos serán dinámicos y divertidos, con actividades que motiven a los niños a superarse constantemente y a disfrutar del proceso de aprendizaje musical.

Para validar la inscripción de su hijo o hija en el coro del colegio, les solicitamos escanear el código QR adjunto a esta circular y completar la encuesta que allí se presenta. Además, para documentar el progreso del coro y compartir este hermoso proyecto con la comunidad educativa y afines, necesitamos su consentimiento para grabar y tomar fotografías en las sesiones. Estas grabaciones y fotos podrán ser utilizadas en presentaciones, redes sociales del colegio y otros medios relacionados con el proyecto, siempre con fines académicos exclusivamente. Para esto, les agradecemos enviar diligenciado el acuso de recibo que se encuentra al final de esta circular.

Agradecemos su apoyo y cooperación para hacer de este proyecto una experiencia inolvidable para todos los participantes.

Atentamente,

Lic. (c) Ingrid Pulido

Lic. (C) Cristyan Ramirez

Rector Rito Antonio Rincón

Yo, _____, autorizo a grabar y tomar fotografías de mi hijo/hija, _____ del grado _____, durante las sesiones del coro escolar y demás actividades relacionadas con el mismo, entendiendo que estas grabaciones y fotos pueden ser utilizadas para fines educativos y promocionales relacionados con el proyecto del coro.

Nombre del padre/madre/tutor/acudiente: _____

Documento de identidad del padre madre/tutor/acudiente: _____

Firma _____



Escanee el siguiente código QR para llenar el formulario de inscripción y acceder al grupo de WhatsApp.



Apéndice B. Partitura de la canción «Banaha»

Banaha

Congolese folk song
(public domain)

Si - si, Si - si, do - la - da, Ya - ku si - ne - la - du ba - na ha.

5 *Fine*
Si - si, Si - si, do - la - da, Ya - ku si - ne - la - du ba - na ha. Ba - na -

9
ha, Ba - na - ha, Ya - ku si - ne la - du - ba - na ha. Ba - na -

13
ha, Ba - na - ha, Ya - ku si - ne la - du - ba - na ha.

17
Ha, Ba - na - ha, Ya - ku si - ne la - du ba - na - ha

21 *D.C. al Fine*
Ha, Ba - na - ha, Ya - ku si - ne la - du ba - na - ha

Apéndice C. Partitura de la canción «Se fue la luna»

SE FUE LA LUNA

Andante $\text{♩} = 66$ Música y letra: Amparo Ángel

p

Voice

Ha ce tan to tie - em - po que la lu na se fué

Piano

p

5 *mp* *p*

yo no la co no - oz co ni la co no ce ré - por fa

Pno.

mp *p*

Estrillo: *mf* *p*

vor por fa vor ven lu ni tao tra vez de ja te de ja te de ja te co no cer por fa

Pno.

mf *p*

13 *rit.*

vor por fa vor ven lu ni tao tra vez de ja te de ja te de ja te co no cer

Pno.

rit.

Apéndice D. Partitura de la canción «San Antonio»

San Antonio
Canción del folclore del Pacífico Sur

Versión: Manuel Preciado
Arreglo coral : Crstyan R. Ramirez
Ingrid T. Pulido

$\text{♩} = 90$

1. Mi-ra que bo-ni-to lo bi-nen ba-jan-do con-ra-mos de flo-res lo van a-do
2. A-bue-la san-ta-na por que llo-ra el ni-ño Por u-na-man-za na que se le aper
3. A-bue-la san-ta-na se que-ma el_a-rroz De-ja-lo que-mar_que_no-e pa-ra

8
-ran-do o - i o - a San An - to-nio ya se va Vamo pa mi
-di-do vo_ Yo no quie-ro

18
ca-sa yo te da-re dos U-na pa-ra el ni ñoy_o-tra pa-ra vo o - i
u-na ni tam-po-co dos Yo quie-ro la mi a la que se per dio

27
o - a San An - to-nio ya se va va A - bue-lasan - ta-na A - bue-lasan-

37
-ta-na a bue-lasan - ta-na a bue-lasan ta-na a bue-la san - ta-na a bue-lasan-
Yo te da-re u-na yo te da-re

46
-ta-na a - bue-la san - ta-na a - bue-lasan - ta-na a - ta-na a - bue-la san - ta-na a

2
53
bue-la san ta-na U - na pa-ra el ni - ño y_o tra pa-ra vo
te da-re dos U - na pa-ra el ni - ño y_o tra pa-ra vo

Apéndice E. Partitura de la canción «Un canto a la paz»

Un canto a la paz

(Paseo vallenato)

Victor Hugo Guzmán Lengua

Voz

♩.80

8

A - mi - go yo te in - vi - to, a can - tar es - ta can -
 Mu - chas co - sas de - be - mos cam - biar pa - ra te -
 ción con sen - ti - mien - to, u - na pro - sa lle - na de a - mis - tad que trai - ga
 ner un buen fu - tu - ro, que los ni - ños pue - dan son - re - ir ya - sí to -
 paz a nues - tro pue - blo. A - mi - go yo te in - vi - to, a can - tar es - ta can -
 grar un me - jor mun - do. Mu - chas co - sas de - be - mos cam - biar pa - ra te -
 ción con sen - ti - mien - to, u - na pro - sa lle - na de a - mis - tad que trai - ga
 ner un buen fu - tu - ro, que los ni - ños pue - dan son - re - ir ya - sí to -
 paz a nues - tro pue - blo. Quie - ro can - tar hen - chi - do de e - mo - ción con to - do, el co - ra -
 grar. un me - jor mun - do.
 zón a - mi - go mío y que tu voz se u - na con la mi - a y trai - ga la, a - le -
 grí - a, y la, es - pe - ran - za, y por e - so te trai - go, es - te can - to, y por e - so te trai - go, es - te can -
 - to por e - so te trai - go, es - te can - to mi, a - mi - go te trai - go, es - te can - to.

9