

2015

CREACIÓN DEL CORO INFANTIL DEL
CENTRO DE DESARROLLO INTEGRAL (C.D.I) PALMERAS DEL
MUNICIPIO DE CÚCUTA EN EL DEPARTAMENTO NORTE DE
SANTANDER



ANYELA VIVIANA GARCIA C.

**CREACIÓN DEL CORO INFANTIL DEL
CENTRO DE DESARROLLO INTEGRAL (C.D.I) PALMERAS
DEL MUNICIPIO DE CÚCUTA EN EL DEPARTAMENTO NORTE DE
SANTANDER**

**PRESENTACIÓN
TRABAJO DE GRADO**

ANYELA VIVIANA GARCÍA CAMEJO

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
PAMPLONA**

2015

**CREACIÓN DEL CORO INFANTIL DEL
CENTRO DE DESARROLLO INTEGRAL (C.D.I) PALMERAS
DEL MUNICIPIO DE CÚCUTA EN EL DEPARTAMENTO NORTE DE
SANTANDER**

TRABAJO DE GRADO

ANYELA VIVIANA GARCÍA CAMEJO

ASESOR

EDGAR CONTRERAS SANABRIA

DOCTOR

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE MÚSICA
PAMPLONA**

2015

INTRODUCCIÓN

La música y los sonidos, especialmente la voz humana están completamente inmersos en nuestras vidas, y tal es así, que desarrollan un papel fundamental en el inconsciente individual y colectivo de las personas, desde luego en los infantes y resulta el instrumento musical más importante que tenemos, Educadores en el área de música como: Comenius (1592 – 1670), Pestalozzi (1746 – 1827), Rousseau (1712 – 1778), Froëbel (1782 – 1852), Montessori (1870 – 1952), Mason, Dewey (1859 – 1952), Piaget (1896 – 1980), estaban convencidos del impacto de la música en el comportamiento de los niños, las preferencias musicales y las diferentes respuestas a la música en las diferentes etapas de desarrollo¹

Hoy en día, las recientes investigaciones en la música relacionadas con el desarrollo infantil enfatizan que las experiencias tempranas de aprendizaje benefician el desarrollo intelectual. Psicólogos y educadores tales como: Howard Gardner, de la Universidad de Harvard; y Edward Gordon, de la Universidad de Temple, han realizado estudios profundos sobre los diferentes tipos de inteligencia y los hallazgos destacan que la primera de las inteligencias que se desarrolla es la inteligencia musical. Estos educadores sostienen que esta es una característica con la cual nacemos todos los seres humanos y si se desarrolla o no, depende del medio ambiente en que el niño se involucre y las oportunidades que se le brinden. **(Howard, 1983)**.

Sumado a estos beneficios anteriormente mencionados se incluirá una parte esencial para todo ser humano, el área espiritual, pues parte importante del repertorio a emplear en la formación del coro son canciones que incluyen letras de cantos a Dios, porque como lo expresaría Johan Sebastián Bach (1685-1750), "El único propósito y razón final de toda la música debería ser la gloria de Dios y el alivio del espíritu."

¹ **(Figueroa, 2013)**

El interés del proyecto es realizar un trabajo vocal a través de la conformación de un coro infantil en el C.D.I del barrio palmeras de la ciudad de Cúcuta (N. de S.), de esta manera lograr que la música sea un eslabón importante para la formación integral de estos infantes, poniendo a su alcance la enseñanza musical y aprovechar la disciplina que el aprendizaje de la música implica en beneficio de otras áreas.

El proyecto titulado: CREACIÓN DEL CORO INFANTIL DEL CENTRO DE DESARROLLO INTEGRAL (C.D.I) PALMERAS DEL MUNICIPIO DE CUCUTA EN EL DEPARTAMENTO NORTE DE SANTANDER, está basado en la modalidad: Práctica Integral que consta de cuatro partes. Cada parte estipula un capítulo específico con sus correspondientes ítems.

En la primera parte refiere a observación institucional y diagnóstico, Incluye Datos generales, Reseña Histórica y Población Beneficiada

La segunda parte corresponde al diseño del trabajo. Concretamente aborda, el planteamiento, descripción y formulación del problema que originaron esta propuesta. De igual forma contempla el cronograma que delimita el tiempo y el espacio para la realización de esta propuesta.

La tercera parte se ha titulado informe de los procesos curriculares. El Capítulo tercero comprende la descripción acerca del seguimiento y desarrollo de la propuesta: plan de aula, plan de asignatura, planes de clase, recursos, anexo, horarios.

Por último la cuarta parte comprende puntualmente los resultados del trabajo resultados esperados y conclusiones de la propuesta.

TABLA DE CONTENIDO

PRIMERA PARTE

OBSERVACIÓN INSTITUCIONAL Y DIAGNÓSTICO

CAPÍTULO 1: DATOS DEL LUGAR Y DIAGNÓSTICO

- 1.1. Datos generales
- 1.2. Reseña Histórica
- 1.3. Población Beneficiada
- 1.4. Diagnóstico

SEGUNDA PARTE

DISEÑO DEL PROYECTO

CAPÍTULO 2: PROPUESTA

- 2.1. Información general del proyecto
- 2.2. Planteamiento del problema y presentación del proyecto
- 2.3. Objetivos
 - 2.3.1. Objetivo general
 - 2.3.2. Objetivos específicos
- 2.4. Justificación
- 2.5. Estado del Arte
- 2.6 Metodología
- 2.7. Antecedentes
- 2.8. Marco conceptual
- 2.9. Plan de trabajo

2.10. Cronograma

TERCERA PARTE

INFORME DE LOS PROCESOS CURRICULARES

CAPÍTULO 3: DISEÑO, EJECUCIÓN Y EVALUACIÓN

3.1. Plan de Aula

3.2. Plan de Asignatura

3.3. Planes de clase

3.4. Horario

3.5. Recursos

3.6. Anexos

3.6.1 Carta de aceptación

3.6.2 Fotos

CUARTA PARTE

RESULTADOS DEL TRABAJO

CAPÍTULO 4: FASE FINAL

4.1. Resultados

4.2. Conclusiones

4.3. Referencias Bibliográficas

PRIMERA PARTE

OBSERVACIÓN INSTITUCIONAL Y DIAGNÓSTICO

CAPÍTULO 1: DATOS DEL LUGAR Y DIAGNÓSTICO

1.1 DATOS GENERALES:

NOMBRE: CENTRO DE DESARROLLO INTEGRAL (C.D.I) SEDE PALMERAS DEL CENTRO CRISTIANO ATALAYA

UBICACIÓN LA COMUNIDAD. Cúcuta Norte de Santander, Centro Cristiano Atalaya – Unidad palmeras

Dirección: Manzana 45 e lote 7 palmeras parte baja

Teléfono: 5816254

Representante Legal: **FERNANDO GARCIA VARGAS, identificado con la cédula de ciudadanía N° 17.583.843 de ARAUCA, en su calidad de PASTOR y en nombre y representación del CENTRO CRISTIANO, Entidad de carácter Privada del orden Nacional dedicada a Iglesia Cristiana con NIT 800164908-8, estrato: 1**

1.2 RESEÑA HISTÓRICA

El Centro Cristiano (Sede principal) se encuentra en Cúcuta (Colombia) y fue fundado el 5 de mayo de 1975 por el pastor José Satirio Dos Santos y su esposa Nair de Andrade Dos Santos, quienes obedeciendo la voz de Dios salieron de su país natal Brasil para emprender este proyecto misionero, desafiando numerosos obstáculos.

La visión misionera ha caracterizado a esta iglesia que se ha preocupado desde sus inicios por la fundación de congregaciones en la región, hasta sumar en la actualidad 57 que reúnen en promedio unas 50.000 personas.

Una de estas congregaciones hijas es la iglesia Centro Cristiano Atalaya Primera Etapa fundada en noviembre de 1993, la cual cuenta hoy en día con dos unidades de evangelismo: palmeras y la primavera, en una de las cuales se realizará el proyecto, Unidad palmeras, la cual nace en el año 2009 fundada por el Pastor Fernando García Vargas, la cual aún se encuentra en proyecto de mejora del área física.

Estas congregaciones afectan todas las esferas sociales y atienden integralmente las necesidades de sus miembros y las comunidades de su entorno.

La unidad palmeras actualmente atiende una población de aproximadamente 120 personas, entre las cuales 18 familias se han integrado a este programa de extensión.

1.3 POBLACIÓN BENEFICIADA

El trabajo a desarrollar es con niños de edades comprendidas entre 7-14 años del Centro Cristiano Atalaya – unidad palmeras, pertenecientes al Centro de Desarrollo integral (C.D.I), COMPASSION Internacional, con quienes se procederá con la convocatoria general y la fase de selección para iniciar con el proceso.

1.4 DIAGNÓSTICO

El coro será conformado por 30 niños miembros del Centro de Desarrollo Integral (C.D.I) de la fundación Compassion internacional, los cuales en su mayoría hacen parte de la Iglesia Centro Cristiano - unidad palmeras, de estos 30 infantes con algunos de ellos se realizó un trabajo de iniciación musical aplicada al piano, guitarra, batería y se desarrolló un proceso de iniciación vocal, es decir, algunos infantes ingresaran al proyecto con una serie de conocimientos en cuanto al lenguaje musical.

Clasificados de la siguiente manera:

Total niñas 26

Total niños 4

De 7 a 10 años: 21

De 10 a 14 años: 9

Las clases se realizan los primeros 2 meses (febrero- marzo) los días viernes y sábado, con una intensidad horaria de 6 horas semanales, y debido a la dificultad que presentan algunos alumnos para asistir a las dos clases, a partir de la segunda semana de marzo y los meses siguientes las clases se desarrollan los días viernes.

SEGUNDA PARTE

DISEÑO DEL PROYECTO

2.1 . INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Tipo de proyecto: Formativo	
Lugar de ejecución del proyecto: Cúcuta Norte de Santander, Centro de Desarrollo Integral, Centro Cristiano Atalaya – Unidad palmeras Dirección: manzana 45 e lote 7 palmeras parte baja	
Duración del proyecto (en meses): 5 meses	
Valor inicial del proyecto	\$3.000.000
Área: Formación Musical	
Descriptor/Palabras claves: Coro infantil, participación, espacios culturales.	

2.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Según el maestro Húngaro Zoltán Kodály (1882 - 1967), la música pertenece a todos, el camino a la educación musical no debería estar abierto solamente a los privilegiados, sino también a la gran masa. (Zuleta, *El Metodo Kodály y su adaptación en Colombia.* , 2003)

Aunque la música va ligada a nuestra historia, a la religión, a la filosofía, al arte, a nuestras tradiciones, es decir, forma parte inherente de nuestra cultura, en muchos contextos no hemos de conocerla, apreciarla y mucho menos cultivarla como se debiera, debido a que uno de los grandes problemas que siempre ha afrontado nuestra sociedad está relacionado a la falta de oportunidades y de accesibilidad a diferentes servicios, entre ellos está la educación musical.

Teniendo en cuenta que la población que mayormente se ve afectada y la cual debería tener mayor acceso a la música es la población infantil, el psicólogo, investigador y profesor Howard Gardner Quién ha dado grandes aportes para fortalecer el pensamiento educativo, identifica “la inteligencia musical” como una de las siete aptitudes intelectuales autónomas que denomina “inteligencias humanas” (Gardner, 1995) entendiéndose que existe una inteligencia musical latente en todas las personas.

Según investigaciones realizadas por expertos en el área de formación musical, se considera que la música constituye un área compleja del conocimiento humano, capaz de poner en juego capacidades cognitivas, afectivas y sociales que aportan sustantivamente al crecimiento individual y social. Por ejemplo, el desarrollo de habilidades de razonamiento abstracto a partir del manejo de nuevos lenguajes expresivos, el desarrollo de la percepción y la cognición a partir de la creación, la práctica del canto, la ejecución instrumental y la audición musical, el desarrollo de capacidades crítico reflexivas y de la capacidad de “pensar

en sistemas” a partir del análisis y la creación musical, el desarrollo de capacidades de liderazgo y trabajo en equipo desde la experiencia social de hacer música junto a otros.

Por todo ello hemos de hacer posible el acceso a la formación musical, entendiendo que reviste una gran importancia en la formación integral del ser humano, utilizando como herramienta primordial la voz y dar como resultado la formación de un coro infantil, brindando a cada uno de los infantes una experiencia musical para su desarrollo integral.

2.3. OBJETIVOS

2.3.1 OBJETIVO GENERAL

Conformar un coro de voces blancas con población infantil del Centro de Desarrollo Integral (C.D.I) ubicado en el barrio Palmeras de la ciudad de Cúcuta (N. de S.) como labor de formación musical y el desarrollo integral de los infantes.

2.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar la población infantil que conformará el coro
- Iniciar a los infantes en el repertorio coral pertinente a desarrollar
- Realizar un trabajo formativo didáctico musical y coral
- Seleccionar el repertorio musical adecuado para el coro a constituir
- Elaborar montaje de repertorio adecuado utilizando los las metodologías y recursos apropiados
- Consolidar el coro a través de una muestra final

2.4. JUSTIFICACIÓN

Teniendo en cuenta el problema que afrontan los infantes pertenecientes a la institución C.D.I, es considerable destacar la importancia del proyecto. Sin contar con un precedente anterior se plantea desarrollar un trabajo profesional y disciplinado, por medio del cual brindar la oportunidad de tener acercamiento a la educación musical, siendo la Creación del Coro Infantil el objetivo idóneo para el desarrollo de la enseñanza y aprendizaje musical, entendiendo este arte como otra área del conocimiento importante para la formación integral del infante, ya que el trabajo coral constantemente refuerza aspectos como la confianza, el trabajo en equipo, la concentración, la atención, la convivencia, la memoria y la disciplina, promoviendo siempre el desarrollo de valores éticos, morales y desde luego espirituales.

Se propone con este proyecto generar un impacto positivo con la creación del coro infantil, y que se consolide un espacio para la realización de procesos de enseñanza-aprendizaje musical, en los cuales se pondrán al servicio: metodologías y estrategias didácticas diseñadas primordialmente para hacer del conocimiento musical una experiencia agradable que fortalezca el desarrollo integral del infante.

2.5. ESTADO DEL ARTE

Según estudios realizados sobre la realidad de la educación en Colombia, se puede afirmar que hay grandes problemáticas que involucran directamente a la música. Especialmente en Cúcuta, en el departamento de norte de Santander hay falencias, a pesar de ser una ciudad de frontera que delimita con el país de Venezuela, no se aprovecha el verdadero fortalecimiento en experiencia musical que nos ofrece una de las tantas fundaciones del estado Venezolano como lo es el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela FESNOJIV, el cual es un programa que tiene como fundamento una acción social para la música pensada desde los infantes.

Una de las fallas fundamentales para la música en Colombia es la dispersión de presupuestos y de esfuerzos. “No existe, en Colombia, un plan orgánico respecto a educación musical, ni nada que se le parezca: cada instituto de docencia musical adelanta una labor desvinculada de la realidad ambiental e indiferente a las actividades de los demás institutos afines. En la mayor parte de los cuales desde luego la metodología musical brilla por su ausencia. Al respecto, se carece no sólo de legislación básica, sino de una política gubernamental”. (Tovar)

Este artículo se realizó en 1959, y estaba basado principalmente en la educación musical la cual no se brindaba con alta calidad en las instituciones educativas. Hoy en día la música en las escuelas es más escasa y tiende a desaparecer.

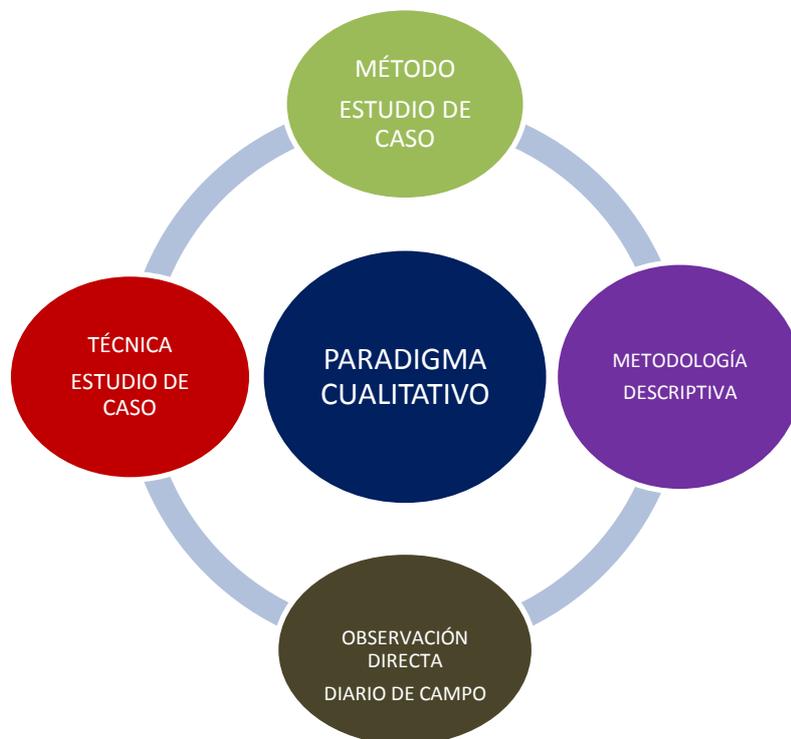
Otro de los estudios realizados anteriormente es: Estudio de la Realidad musical en Colombia IV parte: LOS COROS. Fue un estudio impreso en libros en el año de 1983, que contiene un historial de corales de toda Colombia, en el cual no hay representación para la ciudad de Cúcuta.

Fundación batuta: Orquestas Sinfónicas Juveniles e Infantiles de Colombia, es una Fundación sin ánimo de lucro que aporta a la juventud y a la niñez una forma de sobresalir a las asperezas de la vida. Aunque niños y niñas de cualquier estrato social son bienvenidos, la Fundación se concentra en los que han sufrido por la violencia, dándoles un estímulo que les permite soñar y realizar sus sueños tras haber adquirido destrezas y sensibilidades musicales, cuya formación es basada en Música clásica, ritmos como la cumbia, bambuco entre otros.

En este específico lugar: barrio Palmeras de la ciudad de Cúcuta, departamento de Norte de Santander, por primera vez se tendrá la grata experiencia de poder llevar a cabo este proyecto musical.

2.7. METODOLOGÍA

El diseño metodológico se enmarca dentro del paradigma cualitativo, “se enfoca a comprender y profundizar los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con el contexto” (Sampieri, Fernández & Baptista, 2010, p.364). Método estudio de caso, metodología descriptiva y como técnica a utilizar, estudio de caso.



Este proyecto está diseñado para realizarse en un tiempo aproximado de seis meses, en la capital del departamento de norte de Santander, en el barrio palmeras ubicado en la ciudadela de atalaya, y está enfocado para implementarlo principalmente a treinta infantes, los cuales se encuentran en edades que comprenden los 7 a 14 años de edad

Módulo 1: Iniciación Musical

- El conocimiento básico de la estructura del cuerpo, del aparato respiratorio y fonador son fundamento para el desarrollo vocal y para familiarizarse con ello los niños se aprenderán una canción muy sencilla que indica que señalen con sus manos cada una de las partes principales que conforman el aparato respiratorio, la letra de la canción menciona como funciona. Al finalizar ya aprendida la canción por medio de un dibujo se aclararan dudas si es preciso
- Hacer la diferencia de cómo usar la voz para susurrar, hablar gritar o cantada ayudándolo a descubrir las diferentes sensaciones expresando las frase:
Yo susurro así
Yo hablo así
Yo grito así
Yo canto así
- Se pide a los niños que escuchen en silencio, se canta una canción acompañada del piano, teniendo en cuenta cantarla con toda la gracia, el fraseo, la articulación , la dinámica y el tempo con los cuales se espera que los niños la aprendan, cantar una frase y pedir a los niños que la repitan, primero cantarla con ellos y poco a poco permitir que la canten solos, hacer lo mismo con las frases restantes hasta que hayan aprendido toda la canción

- Se debe corregir frase por frase, la afinación, el sonido, el fraseo, la articulación.
Se emplea el mismo esquema utilizando frases como:
-Esto está muy rico
-A mí me gusta cantar
- Canciones con esquemas corporales, se desarrolla el juego imaginativo, el profesor les enseña una canción bastante sencilla a los niños y poco a poco, va incorporando algunos ritmos que deben realizar con algunas partes del cuerpo. La idea es que los niños logren hacerlo mientras cantan. Este es un trabajo de disociación.
- Se coloca en el tablero un esquema con figuras musicales, silencios e imágenes donde se deberá en ocasiones también aplaudir y zapatear en un tiempo determinado, el niño deberá durar el tiempo de la figura utilizando la sílaba "ta" los niños estarán de pie para realizarlo, se formaran dos grupos, el grupo ganador tendrá un incentivo que serán puntos positivos y por supuesto la felicitación del profesor

Módulo 2: Desarrollo Melódico

- Al enseñarles una nueva canción, el profesor se las canta varias veces con el acompañamiento en el piano. Mientras tanto los hace marcar el pulso con las manos y luego los involucra haciéndolos cantar por frases. La repetición es fundamental en el desarrollo de la memoria y es el método que utiliza para que se aprendan la canción.
- Se toca en el piano o en un instrumento percutido un esquema rítmico. Los niños/as lo escuchan e interpretan con los pies, con palmadas y golpeando en sus muslos

- Una manera de practicar la homogenización de las voces, es cantar una obra previamente aprendida de la siguiente manera:

Cantar toda a canción con la silaba “ lu”

Cantar toda la canción sobre una sola vocal

Cantar la canción solo con las vocales, omitiendo las consonantes

- Para trabajar el pulso, el profesor organiza a los niños en un círculo sentados en el suelo y con la canción "pásala" los niños van pasando un objeto pequeño y fácil de coger. La idea de esta actividad es que mantengan el pulso y entreguen sus respectivos objetos al mismo tiempo y cuando la canción dice que hay que rotarlos. Esta actividad también trabaja la audición, la atención y la concentración.

Módulo 3: Independencia Rítmico Melódica

- El maestro propone una actividad rítmico/melódica, donde la idea es cantar, marcar el pulso y hacer un ritmo con las manos y otras partes del cuerpo. A medida que van cantando, van eliminando silabas, de manera que al final, suena solamente el ritmo y el pulso
- Para trabajar el ritmo, el profesor organiza a los niños en un círculo en el piso. Con vasos plásticos, el profesor se inventa diferentes ritmos que los niños deben hacer después del profesor (juego pregunta y respuesta). Esta actividad logra captar toda la atención de los niños, quienes se concentran para lograr realizar los ritmos. Esta

actividad también favorece al desarrollo auditivo y emocional del niño, porque se convierte en un reto que debe lograr.

- Se pide a los niños que canten una canción conocida y la repitan indefinidamente
- Cantar simultáneamente el ostinato que se desprende de la canción y quedarse repitiéndola mucho tiempo
- Poco a poco se agregan voces infantiles (los más afinados y más hábiles) al ostinato hasta dividir el grupo en dos
- Enseñara los niños el ostinato , como se haría con una canción nueva, cuando ya lo tengan bien aprendido se canta la canción conocida por encima del ostinato
- Es ideal agregar un acompañamiento con un instrumento armónico

Módulo 4: Repertorio Y Muestra

- Para la realización del canon se dividen el coro en dos grupos y se les hace parar formando dos circunferencias concéntricas
- El grupo externo comienza a cantar la canción mientras se mueve en el sentido de las manecillas del reloj
- El grupo interno comienza el canon en su debido momento, moviéndose en sentido contrario
- Congelar de vez en cuando el movimiento y pedir a los niños que continúen cantando el canon mirándose a los ojos entre los dos grupos sin perderse
- Cantar la canción con "lu" con el objeto de que los niños aprendan a cantar y escuchar movimiento paralelo. Esta es una excelente preparación para comenzar el trabajo de canciones a dos voces

Estas son algunas Estrategias metodológicas utilizadas divididas por Módulos, algunas de ellas fundamentadas en el libro de Alejandro Zuleta, Dirección de coros Infantiles en su aparte titulado Pedagogía coral y Repertorio y otras que fueron surgiendo a medida del desarrollo de la labor, vinculando de manera paulatina los métodos: Kodály, Dalcroze, Ward, Orff mencionados en las páginas siguientes.

Algunas canciones que hacen parte del repertorio son: Bueno es alabarte, Aleluia, Eres todo poderoso, Ay Dios que mujer!, El puente de Aviñón, La niña de tus ojos, Tú eres la luz, Bueno es Dios, Te doy Gloria.

Es importante dar a conocer que el proceso de enseñanza metodológica realizado con Fabian Leal uno de los niños que demostró interés por la percusión (batería) y con Francheska Parada, una de las niñas que con anterioridad se realizó un trabajo de iniciación musical aplicada al piano, inicio en el tiempo que realicé mi trabajo social, la continuación del progreso en el área instrumental de los dos niños, fue un proceso individual en el que se dispuso el tiempo, también se contó con el espacio físico y los instrumentos, fue una práctica paralela con el desarrollo del coro.

2.8. ANTECEDENTES

Referente Histórico

El coro es un ejercicio colectivo que históricamente nace en el momento en el que un grupo de personas se ponen a cantar juntas bajo unas mismas directrices marcadas por ellas mismos o por la personalidad de un director. El coro fue tomando forma y auge en Grecia, que es donde nacieron varias de las artes. Coro proviene del griego ronda. Los coros griegos eran formaciones de hombres, mujeres, mixtos o de hombres y niños. Cantaban solamente música monódica, normalmente en el teatro. Los coros eran utilizados para adorar a sus deidades (dioses). También en otras culturas como la hinduista se utilizaba el canto. Esta era una manera de adorar a sus dioses. Por medio del canto también se contaban leyendas, como ser la creación del mundo.

En el antiguo Egipto la música era considerada como la jerarquía inmediata al faraón y los principales músicos de la orquesta del palacio real, pero en primer lugar el cantante principal era considerado con rango de parientes del rey. En casi todas estas civilizaciones solo se permitía cantar a los hombres, aunque en Mesopotamia se organizaban coros de mujeres cuando ellas recibían a los hombres que regresaban victoriosos de la guerra. En Mesopotamia la música estaba íntimamente asociada con ritos de adoración a los astros y dioses. El dios Ea era el protector de la música, y se representaba mediante el sonido de un gran tambor. No solo lo adoraban con intervención de la música, sino que lo relacionaban con ella directamente, consideraban que algunos dioses eran músicos según muestran esculturas y relieves.

En el Antiguo Testamento está documentada la existencia de coros organizados en Israel. Eran coros escolásticos con acompañamiento instrumental cuyo repertorio se transmitía de generación en generación. Los coros estaban compuestos únicamente por varones adultos aunque se permitía añadir niños.

El coro surgió en la antigua Grecia como expresión musical y teatral colectiva, y siguió existiendo en Roma, donde consta su presencia en actos musicales de circo Flavio, en la época del emperador Claudio.

Ligado en la Edad Media a las funciones litúrgicas, el coro fue adquiriendo mayor importancia gracias a la polifonía en los dos siglos que precedieron al renacimiento. En la Edad Media se forman coros en las iglesias y monasterios para acompañar a la liturgia, normalmente integrados solo por hombres (monasterios masculinos y catedrales) o solo mujeres (monasterios femeninos). En la liturgia habitual respondía y cantaba todo el pueblo conjuntamente (hombres y mujeres). Es también la Edad Media la que inventa una notación musical que llega hasta nuestros días y que nos permite construir el repertorio coral.

A principios del siglo X —en el periodo conocido como *Ars antiqua*— aparece la polifonía, que permite el desarrollo de las agrupaciones vocales. Se canta en principio a dos voces y más tarde a tres y cuatro voces, aunque no en forma de coro sino de solistas (tríos y cuartetos).

En los siglos XIV y XV, en el periodo conocido como *Ars nova*, los niños pasan a formar parte de los coros, constituyendo las voces agudas de las obras polifónicas. En el siglo XVI

aumenta el número de integrantes y se nombran las voces según su tesitura (cantus, altus, tenor y bassus).

En los siglos XVII y XVIII, en los periodos denominados Barroco y Clasicismo, los coros siguen aumentando el número de integrantes y las voces que designan su tesitura son nombradas con los términos actuales (soprano, contralto, etc.). Aumenta el número de partes vocales reales. Es la época de las grandes obras corales de Händel, Bach, Vivaldi, Haydn y Mozart.

En el siglo XIX, durante el romanticismo, se da una revolución en el mundo coral con la megalomanía de los conjuntos corales que llegan a agrupar a más de ochocientos integrantes y el fenómeno de socialización, siendo los coros considerados como medios de solidaridad y formación de los individuos. El siglo XX continúa con el fenómeno de socialización.²

Dentro de los antecedentes a nivel local y regional se enmarcan los siguientes:

CORO DE CÁMARA OCÁN ARACHÍ

Ocán Arachí de Pamplona tuvo sus inicios como una agrupación vocal – instrumental de carácter independiente a fines de 1998 y su nombre proviene de la lengua Caló y traduce al castellano “Sol de Noche”. En marzo del año 1999 cambia su estructura y se consolida como coro polifónico a capella, integrado por estudiantes y profesionales de diversas disciplinas que en su mayoría ejercen sus compromisos laborales y académicos en Pamplona y Colombia, representando sus valores sociales, artísticos y culturales.

Hasta el día de hoy ha realizado múltiples presentaciones y conciertos en Pamplona y fuera de la misma, destacándose las giras Mérida – Venezuela (2000); Aragua y Carabobo –

² (mar, 2010)

Venezuela (2002); Santa Marta – Colombia (2004) y Los Teques – Venezuela (2005), obteniendo excelentes comentarios por parte del público y la crítica especializada.

En abril de 2003 asume el reto de organizar el primer festival Internacional de Música Sacra de Pamplona, labor que desarrolló bajo coordinación general de su fundador el Ing. Edwin Carrillo Duarte, durante cinco años consecutivos, tal festival ha merecido el reconocimiento del Concejo Municipal de la ciudad y el Instituto de Cultura y Turismo de Pamplona.

Hacia finales del año 2007 tienen la oportunidad de grabar su primer disco compacto titulado “Antología Coral” apareciendo como invitada la coral “Palestrina” de la Universidad de Pamplona, este logro se da gracias al apoyo de la Secretaría de Cultura del Departamento y el Instituto de Cultura y Turismo de Pamplona.

Para el año 2008 su director y fundador Edwin Carrillo Duarte logra vínculos laborales fuera de la ciudad y asume como director el profesor Ciro Alberto Bautista Serrano, quien ha hecho parte del proceso del coro desde su fundación.

Actualmente desarrolla un repertorio y una sonoridad basada en los fundamentos de la música sacra y cuentan con la asesoría de la maestra Carolina Camacho como profesora de técnica vocal y estilos.

CORO INFANTIL

Tiene sus inicios en el año 2004 cuando se inicia el proceso de las escuelas de formación, su primer director fue el Mtro. Ciro Bautista posteriormente vinieron otros directores entre los que podemos contar a los maestros Erika Joveidy, Juan Manuel Ortega, y Omar Ramos. En el año 2013 asume la dirección la maestra venezolana Carolina Camacho y bajo su batuta la agrupación ha desarrollado un repertorio basado en la música sacra infantil incursionando

en el canto gregoriano a través de talleres dictados por el maestro mexicano José María Lopez Ventura director de la Escolanía Gregoriana de la Universidad Autónoma de Guadalajara en el 2014. Han sido ganadores durante los años 2013 – 2014 del 1er lugar renglón infantil en el Festival provincial de Villancicos COOMULTRUP . Han participado durante los años 2012, 2013, 2014, 2015 en el FESTIVAL INTERNACIONAL CORAL DE MUSICA SACRA. Nro. de beneficiarios: 30

Entre sus principales objetivos contamos : reforzar valores como el compañerismo y el trabajo en equipo a través de la practica musical colectiva, adentrar a los beneficiarios en el lenguaje musical reconocimiento auditivo de células musicales, e introducirlos en la técnica vocal infantil dentro de los rangos adecuados, proporcionarles un repertorio sacro con una aproximación interpretativa de cada autor, realizar conciertos y recitales donde se ponga en práctica los conocimientos y el repertorio aprendido.

ENSAMBLE DE CAMPANAS

Creado por iniciativa de la Mtra. Carolina Camacho con apoyo del para entonces Director de Cultura Carlos Adrián Sánchez, Es un proyecto pionero en Colombia basado en el sistema europeo Música en Colores. conformado por 10 niños y niñas entre los 8 y 14 años que interpretan música clásica y popular universal, en modo ensamble y solistas.

CORO PRE-INFANTIL

Creado en mayo de 2013 por la Mtra. Carolina Camacho como eslabón primordial de la escuela de coros del ICTP, con el fin de ofrecer a la comunidad educación musical para niños y niñas entre los 3 y 6 años de edad. Su repertorio abarca canciones populares y clásicas infantiles e incluye el proyecto música en colores con campanas de mano.

Nro de beneficiarios: 2 secciones de 25 beneficiarios cada una

El principal objetivo de este grupo es generar en el beneficiario inquietudes musicales, estimular su relación con el sonido, aprender a diferenciar entre la voz hablada y la voz cantada, leer imágenes y relacionarlas con el aprendizaje de canciones, introducirlos en nociones básicas de lenguaje musical y ritmo, otorgarles conocimientos sobre los instrumentos musicales que les permitirán escoger un instrumento musical para ejecutar en el futuro.

ENSAMBLE JUVENIL PAMPLONA

Creado por iniciativa de la Mtra Carolina Camacho en 2015 con apoyo de la para entonces Directora de Cultura Astrid Vanegas, ante la necesidad de ofrecer una agrupación que cubriera la población adolescente entre los 13 y 19 años con voces en pleno cambio de registro. El ensamble desarrolla desde el mes de febrero repertorio clásico a 2 y 3 voces y se enfoca principalmente en la técnica vocal para voces en transición. Tuvo su debut en el Festival Internacional Coral de Música Sacra en 2015. Nro de Beneficiarios: 15

Entre los objetivos principales de esta agrupación podemos contar: motivar el rescate del repertorio clásico entre el registro vocal adecuado para voces en transición, permitir a esas voces en transición interpretar obras a 2 y tres voces , canones, etc. Iniciar a los beneficiarios en la técnica vocal y el tratamiento de la voz luego de los cambios que trae la adolescencia.

(turismo, 2015)

CORO “RAÍCES“Con población infantil, Juvenil y adulta de la ciudad de Cúcuta, Freddy Villamizar Nova; describe los pasos de iniciación y formación musical a una población determinada, en donde se utilizan materiales didácticos y contenidos adecuados para este propósito.

-Coro infantil y juvenil escuela María auxiliadora Cúcuta. Ofrece educación musical y coral básica a niñas de educación básica primaria y secundaria, interpreta obras de tipo clásico y popular del entorno histórico y musical.

A nivel nacional

-Coro Colegio San Luis de Zipaquirá / Directora Clara Inés Varón Gómez. Se trabajan canciones infantiles a una voz, canon y quodlibet con acompañamiento de euritmia y flauta dulce.

-Coro infantil de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá, directora Mónica Isabela Gil Jiménez, cuenta con 46 integrantes, además de los procesos de iniciación coral que se llevan a cabo en el área rural del Municipio, donde se ven beneficiados por esta gestión, doscientos cuarenta niños.

-Coro Infantil de la Universidad del Cauca / Directora Lucía Arciniegas de Guerrero, está integrado por 25 niños y niñas estudiantes del Conservatorio de Música de la Universidad del Cauca.”

-Coro Infantil y Juvenil La Escala Bogotá / Directora María Beatriz Giraldo de Calle, está conformado por 45 niños y jóvenes entre los 7 y 17 años, y posee un variado repertorio que incluye obras de compositores internacionales y colombianos como Palestrina, Haendel, Kodaly, Britten, Mozart, Pergollesi, Schubert, Brahms, Carl Orff, entre otros. La Escala ha hecho más de dos mil conciertos en Colombia, cincuenta en países de Europa y América Latina, cuatro giras internacionales y ha sido merecedor de cinco menciones especiales y cinco premios internacionales.

Plan Nacional De Música Para La Convivencia- Movimiento Coral

La expresión vocal en el país abarca manifestaciones diversas asociadas con las músicas populares y académicas; es un instrumento de actividad y participación cultural que estimula la creatividad y la expresión, motivando al disfrute de lo artístico a través del conocimiento y ejercitación de la voz humana.

Tomando como fuente de información la consulta municipal y los listados de agrupaciones existentes en el Área de Música que recogen información de 342 municipios de 25 departamentos, se relacionan 354 agrupaciones corales, en 169 municipios. De las agrupaciones referenciadas el 63.3% están constituidas por población infantil o juvenil, adscritas a escuelas, centros religiosos o academias musicales.

Se registran cerca de 25 coros de nivel avanzado, lo que equivale a un 7% de los coros relacionados, dentro de los cuales se cuentan los de carácter independiente y los universitarios. Estas agrupaciones se concentran en las ciudades capitales de departamento. Los departamentos con mayor cobertura municipal de la práctica coral son San Andrés, Risaralda, Caldas, Chocó, Cundinamarca, Huila, Magdalena, Nariño y Valle del Cauca.

Se evidencia que la cobertura municipal de la práctica coral es relativamente baja, en comparación con las músicas populares y las bandas de viento, y su tendencia a concentrarse en los cascos urbanos, sobre todo en los más cercanos a la capital, es alta. Esto pone de manifiesto la inequidad de acceso a una práctica vocal coral, que por sus condiciones específicas, es de vital importancia en etapas de iniciación musical.

El movimiento coral en el país es fundamentalmente de carácter aficionado, y en la mayoría de los casos su conformación y coordinación está a cargo del propio director y, aunque existen algunas agrupaciones con altos niveles técnicos, en sentido estricto se puede afirmar que Colombia no posee un movimiento coral profesional. (**convivencia**)

2.9. MARCO CONCEPTUAL

Se denomina coro, coral o agrupación vocal a un conjunto de personas que interpretan una pieza de música vocal de manera coordinada. Es el medio interpretativo colectivo de las obras cantadas o que requieren la intervención de la voz.

Disposición de los coros

La elección de la disposición de los coros viene dada por la relación del espacio y la acústica del auditorio, también por el número de integrantes por cada voz.

En general se tiende a la disposición o agrupación por voces graves y agudas o disposición en escala. Esta disposición es paralela a la disposición de los instrumentos de la orquesta y permite un rápido reconocimiento visual por parte del director.

La proporción de las voces dentro del coro viene dada por la potencia y número de armónicos de las mismas. Los bajos son los más potentes y armónicos, por tanto será el grupo proporcionalmente más reducido. Una buena proporción sería, aproximadamente, de un 32-35 % de sopranos, un 25-28 % de contraltos, un 18-22 % tanto de tenores como de bajos, teniendo siempre más tenores que bajos.

Clasificación de los coros

La tipología coral puede clasificarse atendiendo a diversos criterios:

Por el criterio de instrumentalidad.

- Coro acappella (dando la nota): cuando el coro canta sin acompañamiento instrumental.
- Coro concertante: cuando el coro canta con acompañamiento instrumental.

Por el criterio de timbre y tesitura.

- Coro de voces iguales: cuando contienen voces de la misma naturaleza, voces blancas o graves a un mismo tiempo.

- Formaciones típicas de coros de voces iguales blancas:
 - A dos voces: sopranos y contraltos.
 - A tres voces: sopranos, mezzosopranos y contraltos.
 - A cuatro voces: sopranos primeras, sopranos segundas, mezzosopranos y contraltos.

- Formaciones típicas de voces iguales graves:
 - A dos voces: tenores y bajos.
 - A tres voces: tenores, barítonos y bajos.
 - A cuatro voces: tenores primeros, tenores segundos, barítonos y bajos.

- Coro al unísono: No es extraño encontrar coros que cantan al unísono, sobre todo en corales menos profesionales o de aficionados, de música popular, o en muchas parroquias, coros de jóvenes, etc. También los coros que cantan música en gregoriano cantan, por exigencias de la partitura, al unísono. Destacan las de muchos monasterios de monjas o monjes, como el caso del Coro de Monjes del Monasterio de Santo Domingo de Silos; el Coro de Monjas del Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas (Burgos); La Capilla Gregorianista Easo (Donostia - San Sebastián).

- Coro de voces mixtas: cuando contienen voces de diferente naturaleza, voces blancas y graves a un mismo tiempo. La composición típica de coros de voces mixtas puede ser:
 - A cuatro voces: sopranos, contraltos, tenores y bajos. Es la formación más habitual, llamada también por su abreviatura SATB.

- A seis voces: sopranos, mezzosopranos, contraltos, tenores, barítonos y bajos.

Tipos de coros en función de la composición de sus voces:

- Escolanía: coro de niños o de voces blancas dividido en sopranos y contraltos. Las Escolanías están relacionadas con centros religiosos, debido a la reticencia de las Iglesias cristianas de admitir a las mujeres en los cantos de la liturgia. Las agrupaciones más famosas de voces blancas son los Niños Cantores de Viena, el Coro de niños de Tölz, el Coro de Santo Tomás de Leipzig y el John College Chorus de Londres. Tradicionalmente en España destacan las Escolanías de diversos templos catedralicios o monasterios, como la Escolanía de la Basílica de la Mare de Déu dels Desemparats, en Valencia o la del Monasterio de Montserrat, el San Lorenzo de El Escorial, La Escolanía del Coro Easo, la Escolanía del Recuerdo, la Santa Cruz del Valle de los Caídos, la Escolanía Salesiana "María Auxiliadora" de Sevilla, los Niños Cantores de Gijón y los Infanticos de la Basílica del Pilar en Zaragoza, entre otros.
- Coro de mujeres: coro de voces blancas dividido en sopranos, mezzos y contraltos.
- Coro de hombres: coro de voces graves dividido en tenores altos, tenores bajos, barítonos y bajos.
- Coro mixto: coro de voces blancas y graves. Es el más completo debido a la presencia de toda la gama de tesituras y timbres. (wikipedia, 2015)

Modificadores de volumen y expresión

- *Pianissimo*: cantar a volumen muy bajo
- *Piano*: cantar a volumen bajo
- *MezzoForte*: volumen normal
- *Forte*: volumen alto

- *Fortissimo*: volumen máximo
- *Sotovoce*: en voz baja, susurrada
- *Stacatto*: dar las notas a golpes, separadas entre sí
- *Legato*: unir las notas, dando cada una como progresión de la anterior
- *Crescendo*: aumentar progresivamente el volumen
- *Decrescendo*: disminuir progresivamente el volumen
- *Sforzando*: Forzar la intención en una nota o sección de la partitura

Modificadores de tempo (velocidad de interpretación)

- *Adagio, Lento, Lentísimo...* : tempos lentos, cada cual con su matiz
- *Alegro, allegretto, vivo...* : tempos rápidos

La técnica del canto (grosso modo)

Cuando escuchamos a cantantes profesionales, nos da la sensación de que son personas tremendamente privilegiadas por tener voces únicas en el mundo. Parece que siempre hayan cantado así... nada más lejos. Cualquier persona, con la dedicación suficiente, puede llegar a adquirir un control semejante de la voz.

Nuestra voz es como un instrumento musical más. Obviamente, si nunca en tu vida has tocado un violín, la primera vez que intentes arrancarle el sonido a uno parecerá que intentas sacar el sonido a un gato furioso. El problema que tiene la voz es que estamos acostumbrados a usarla continuamente para hablar y para gritar; para aprender a utilizar nuestro instrumento, debemos empezar desde el principio y "olvidarnos" de que este instrumento es el mismo que usamos al hablar.

El Aparato Fonador

Antes de nada, es conveniente que conozcamos nuestro instrumento y las partes de las que se compone. Aquí podemos verlo en un dibujo:

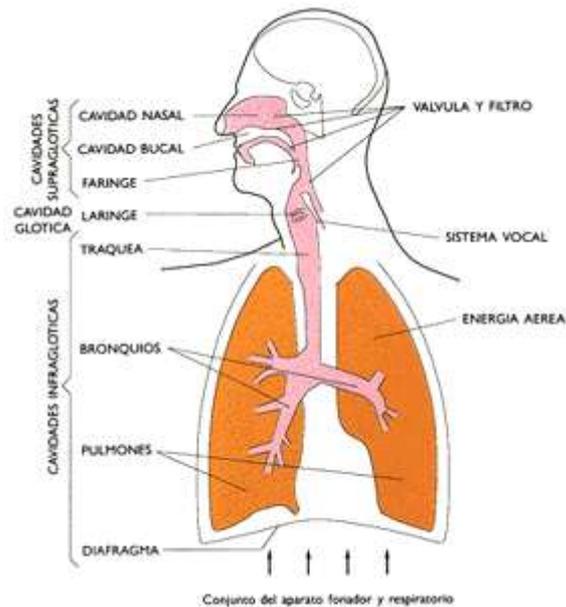


Ilustración 1 Conjunto del aparato respiratorio

Bien, esto es de lo que disponemos para emitir sonidos. En realidad, el mecanismo fonador es muy sencillo; básicamente y en la práctica es algo así como una gaita. Tenemos una bolsa de aire que, al ser apretada, consigue que un tubo con membranas (Cuerdas vocales) emita sonidos. Eso es todo.

La Técnica

1: La inspiración

Este es uno de los elementos que hay que tener más presente a la hora de cantar, y uno de los que más cuesta educar. El motivo es que estamos acostumbrados a usarlo mal continuamente y desde hace mucho tiempo. Estamos plagados de vicios respiratorios que hay que eliminar para poder empezar a respirar bien.

¿Cómo debemos respirar?

Pues, para empezar, debemos pensar en una respiración profunda *hacia abajo*, es decir, imaginar que el aire llega a la parte del abdomen, no a la parte superior del tórax. Es lo que comúnmente se denomina "respirar con la barriga" (aunque, obviamente, los intestinos carecen de capacidad fonadora). Para conseguirlo debemos tener en cuenta que:

- Debemos vaciar primero de aire residual los pulmones (expirar todo el aire)
- El aire deberá entrar libremente, sin ser empujado
- No debemos subir los hombros al inspirar

A bastante gente le cuesta dar este primer paso, pero con una guía adecuada se aprende fácilmente. Es bueno fijarse en el modo en que respiramos cuando estamos relajados en la cama: en este momento el aire fluye tranquilamente y podemos observar (tumbados boca arriba) cómo la barriga (no el tórax) sube y baja reposadamente.

El control del aire

Ahora que ya tenemos cargados los pulmones con el aire, debemos aprender a sacarle partido. Para ello debemos usar el *diafragma* que es un músculo largo que presiona a los pulmones desde su base.

Para apreciar cómo se activa, fijémonos en los mecanismos automáticos e inconscientes (siempre son los mejores, porque no están viciados) como el reír o el toser. Cuando tosemos notamos como la zona que está por encima del ombligo se endurece, de hecho si tosemos o reímos mucho, esa zona acaba doliéndonos. ¡Pues si duele es por la falta de práctica! Por eso en el canto debe realizarse una especie de "gimnasia respiratoria" que active esos músculos olvidados y nos permita un mayor control del aire.

Así pues, para cantar, debemos tener el diafragma "activado". Con este músculo en tensión podremos reaccionar ante los matices de una partitura y dar la presión necesaria al aire para que tenga mayor volumen y alcance. Podemos imaginar nuestra gaita y su bolsa de aire: podemos apretarla a golpes y sacar sonidos entrecortados o presionarla de forma intensa y progresiva para obtener un sonido más potente.

Todo lo que se refiere al control de emisión de aire en el canto es una de las partes más complejas, sin embargo, es la que más diferencia a una persona que sabe cantar de un neófito.

Importante: un buen control del aire impedirá que nos dañemos la garganta al cantar y reducirá considerablemente la probabilidad de quedarnos afónicos (tanto al cantar como en la vida diaria).

Laringe, cuerdas vocales, lengua...

Ahora viene la parte de aprender el modo en que debemos dejar salir el sonido. Para empezar, hay que tener siempre en cuenta la relajación ya que, igual que respirando, toda la

técnica del canto debe ser relajada y sin tensiones (de otro modo, podríamos dañar nuestro instrumento)

La mandíbula inferior (la superior no se puede mover) debe dejarse suelta, de modo que deje espacio en la zona posterior de nuestra boca, y la lengua debe quedar abajo sin obstruir el paso del aire. Debemos crear un *tubo* libre de obstáculos por el que pasará el sonido. Las distintas vocales se articulan en la glotis (las cuerdas vocales) con ayuda de la lengua en el caso de la "i". Por eso no hay que hacer cosas raras con la boca al cambiar de una vocal a otra. La apertura de la boca para cantar debe hacerse de forma *vertical* con un dibujo más o menos constante para todas y cada una de las vocales. De este modo permitimos que el sonido sea más homogéneo, que haya más relajación y que quede "estéticamente bonito" (muchas veces, lo que es bonito resulta también mejor a nivel práctico)

Los resonadores

Para que el sonido no solamente salga de nosotros sino que alcance a todo el público debemos aprender a usar los resonadores de que disponemos.

Los resonadores (como su nombre indica) son partes de nuestro cuerpo que hacen la misma función que la caja de una guitarra o el cuerpo de un piano: dar amplitud al sonido.

Básicamente son tres:

- *El pecho*: Es el resonador de base, que se utiliza sobre todo en los graves (aunque en los agudos también debemos tenerlo presente) y que se manifiesta por una vibración en el tórax cuando emitimos el sonido.
- *La máscara facial (nariz y aledaños)*: Este es el resonador que da belleza y timbre al sonido, y en el que nos apoyamos para dar los agudos. Para comprobar que se utiliza podemos emitir sonido con la boca cerrada (una "m") y comprobar cómo nuestros

labios y el puente de la nariz vibran (si se hace correctamente, el picor en los labios es considerable). Para aprovecharlos al máximo y sacarles un buen partido ¡sonríe!. Es agradable a la vista y consigue un sonido más hermoso.

- *La cabeza:* Sí, también es un resonador. Su utilidad es de refuerzo del sonido y de amplificación. No es algo que se pueda controlar conscientemente, simplemente está ahí; sin embargo, si nos puede servir concentrarnos en elevar el sonido a la zona de la cabeza de forma imaginaria como imagen mental que nos ayude a usar mejor el resonador facial.³

³ (Hernández)

La Interpretación

Se entiende por interpretación de una obra” aquello aspectos de su ejecución que resultan de la lectura particular que hace el intérprete de las instrucciones que el compositor ha dejados manera de notación musical. La interpretación resulta de la comprensión que tiene el intérprete acerca de las intenciones del compositor, dentro de un contexto histórico estilístico que se basa en convenciones, tradición oral (auditiva) y aun en modas que surgen a veces de la investigación musicológica y a veces de la difusión que tenga un artista en particular.

A partir del análisis y la convivencia con la música, el director debe comenzar a pensar en la interpretación, en lo que esta y lo que no está en la partitura; debe comenzar a transformar el libreto en obra musical; a pensar en el qué y en el cómo. Las decisiones que se deben tomar a partir del análisis abarcan los siguientes aspectos:

1. Fraseo
2. Articulación
3. Dinámica
4. Tempo
5. Dicción

1. Fraseo

Entendido como la “realización, en la ejecución musical, de la estructura de frase de una obra” el fraseo busca unir elementos rítmicos y melódicos para que sean percibidos como un todo. En la música vocal el fraseo está íntimamente ligado a la respiración; por medio de ella, el cantante agrupa y separa frases para expresar el texto musical en unidades de duración determinada, inteligibles para el oyente.

2. Articulación

Definida como “características de ataque y caída de notas sueltas o grupos de notas y la manera como estas características son producidas” la articulación busca separar (diferenciar) elementos rítmicos y melódicos dentro de la frase para que sean claramente percibidos. Dicha diferenciación se logra básicamente mediante la unión o separación, la prolongación o el acortamiento y la acentuación o no – acentuación de los valores rítmicos.

3. Dinámica

La dinámica es “el aspecto de la música relacionado con las graduaciones de volumen” la dinámica existe en dos niveles: el nivel macro, como graduaciones y contrastes de volumen entre frases y/o las secciones de una obra (*piano, mezzopiano, forte, mezzoforte* etc.); a nivel micro, como graduaciones de volumen dentro de la frase (*crescendo, diminuendo, morendo* etc.).

4. Tempo

A la velocidad a la cual la música es ejecutada se le llama tempo. Para cada obra existe un tempo general (Allegro, Andante, Adagio, negra=120 etc.) y unas graduaciones de velocidad a nivel de frase que pueden acelerar o frenar dicho tempo general (*acelerando, ritardando*, etc.)

La determinación del tempo correcto depende de factores musicales que surgen del análisis y de factores extra- musicales tales como la agilidad vocal, la capacidad que tengan los cantantes para sostener la respiración, o la acústica del lugar de concierto.

5. Dicción

Una definición simple y acertada de dicción es el “sonar de las vocales y consonantes al cantar, creando coloración (altura) y articulación (ritmo). Aunque es un aspecto de la práctica misma del canto, el director debe tomar algunas decisiones anticipadas al respecto tales como:

1. Producción correcta del idioma
2. Modificación de vocales
3. Diseño de algunos ejercicios de vocalización
4. Colocación de las consonantes finales.⁴

El Tono

Es muy importante este aspecto en el trabajo coral con niños; “*la calidad del tono*”, esto Significa que canten con el sonido más hermoso que puedan producir. Nunca se le debe exigir a un coro de niños cantar más fuerte, sino que siempre cante *hermoso, dulce*, o con *sonido de flauta*, o con un *tono claro*. Cuando el niño canta correctamente, emite un tono limpio, sin el vibrato del adulto, y sin nasalidad.

Es fundamental tener siempre en mente la calidad del tono vocal que usted desea para su coro (un tono cristalino). Intente lograrlo en cada ensayo.

El director debe mostrar a los niños la clase de tono vocal deseado, así ellos lo pueden imitar.

Para enseñar el tipo de tono correcto dales la oportunidad de escuchar música con un buen tono vocal, que sea digno de imitar; una buena grabación de niños cantores y si no tiene ocupar un niño como ejemplo, este debe tener un tono vocal digno de imitar.

Dar instrucciones verbales para ayudar a que los integrantes tengan una imagen mental correcta del tono deseado. Intente despertar en los niños el deseo de expresar la belleza de la música y de interpretar así la letra de cada canción. Al lograrlo, el tono ligero y de bella calidad vendrá naturalmente. No vendrá rápidamente, sino puede y debe ser desarrollado con insistencia y con dirección persistente. Debe recordar siempre a los niños que deben usar su voz de canto y no su voz de pecho.

⁴ (Zuleta, Direccion De Coros Infantiles, 2004)

La Respiración

El motor del canto es la respiración, sin una buena respiración veremos inmediatamente que se perjudica la afinación, la calidad del sonido, la salud de las cuerdas vocales, entre otros aspectos.

A través de juegos amenos, podemos ejercitar y desarrollar sin dificultad la capacidad respiratoria de los niños, lo que beneficiará su salud, aparte de producir una mejor calidad de canto.

Algunos juegos previos de relajación a realizar podrían ser los siguientes:

- Imitación de plantas que se mecen con el viento: el cuerpo completamente relajado se mueve libremente.
- Muñecos de trapo: se sacuden todas las articulaciones para flexibilizarlas, luego el cuerpo pende hacia delante, quedando en una posición de marioneta a la cual se le han soltado los hilos.
- La semilla que crece y flor que se abre: inspirar rodillas flexionadas, espirar cabeza hacia abajo; volver a tomar aire en cuclillas y levantarse lentamente botando el aire, elevando finalmente los brazos.

El director puede crear múltiples ejercicios, cuidando siempre la disciplina grupal para que verdaderamente los ejercicios tengan efectividad.

Con respecto a los ejercicios respiratorios, es conveniente que los niños tomen conciencia de la existencia del músculo llamado *diafragma*, impulsor de la columna de aire. Para eso solo basta toser y poner una mano a la altura de la cintura, de esta forma sentirán el fuerte impulso que este músculo da a la columna de aire cuando sale.

Algunos juegos para ejercitar la correcta respiración podrían ser los siguientes:

- Aspiremos el perfume de una flor: El aire penetra por la nariz profundamente, e impulsa hacia fuera la palma de la mano que está apoyada sobre la cintura (en el abdomen). Los

hombros están relajados, no se levantan, los ojos cerrados nos permiten relajarnos aún más y pensar en la flor cuyo perfume aspiramos. Luego se exhala el aire de la boca, con sensación de alivio.

- Llenemos un globo de aire: En la misma forma, aspiramos por la nariz profundamente con los hombros relajados, una mano apoyada en el abdomen controla como éste se desplaza hacia afuera como si fuera un globo que se infla. Luego se exhala el aire por la boca en forma lenta, imitando el sonido de una letra *S* o *F*.

- Te lo doy: Las manos juntas a la altura de la cintura en el momento de la inspiración, luego se separan lentamente en actitud de dar en el momento de la exhalación.

- Otros juegos podrían ser: Apagar velas de cumpleaños, la locomotora.

Es necesario insistir en cada ensayo con estos tipos de ejercicios, tanto de relajación como de respiración, cambiando formas, como si fueran otros juegos, pero siempre manteniendo los mismos objetivos.

Poco a poco, esta columna de aire se transformará en sonido, con alguna consonante como *M*, *N* luego saldrá con una frase, con texto para articular; de algún trozo de un coro que se esté aprendiendo y que presente alguna dificultad. En todo momento tiene que estar presente la buena técnica respiratoria.

Un detalle muy importante en la ejercitación de una correcta respiración es la “*postura corporal*”, debemos lograr un hábito de buena postura corporal (sentado o de pie) desde el primer ensayo, una buena postura debe ser algo cómodo y que contribuya a un buen equilibrio corporal. Pies ligeramente separados, miradas al frente, tórax abierto, cuerpo ligeramente hacia adelante.

La Articulación o Pronunciación

Con sólo escuchar hablar un niño podemos darnos cuenta de los problemas de articulación que éste presenta, producto de la inercia bucal, mal uso de la musculatura labial, rigidez en la mandíbula inferior, imitación de modelos defectuosos en su hogar o en el medio que los rodea, etc. múltiples causas producen estos problemas de articulación.

El profesor de coro deberá implementar las estrategias para dar solución a dichos problemas.

A través de ejercicios, que consisten en frases habladas y posteriormente cantadas sobre un solo sonido, podemos inventar novedosos juegos; algunas frases serán dulces y expresivas, otras enérgicas y expresivas, trataremos de alternar los diferentes caracteres expresivos de dichas frases para una mejor motivación de los niños.

Debemos tener siempre presente que para que la audiencia o congregación pueda entender la letra fácilmente, el coro debe articular las palabras en forma clara y correcta. Es necesario que haya uniformidad en el sonido vocal para una buena pronunciación, mezcla y conjunto. Esto lo conseguimos con vocales puras y consonantes precisas y cortas. Cada niño debe llegar a pronunciar las palabras exactamente igual.

Es responsabilidad de los maestros entrenar a los niños en la pronunciación correcta.

Ejemplo de frases habladas:

A. Con tensión horizontal: a - e - i  Con sonrisa

B. Con tensión vertical: o – u  Serios

Ejemplos:

1. “Que linda estrella, mañana cantará.”

2. “No lo vio, lo soñó, hoy no voy.”

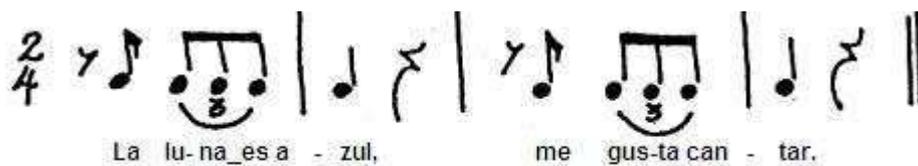
Se puede pedir a los niños que improvisen ellos mismos algunas frases.

Otros ejemplos:

1. Terminando con distinta tensión: “Este día es bello, yo no lo sé.”

2. Mezclando vocales: “La luna es azul, me gusta cantar.”

Todas las frases se dirán con un determinado ritmo. Ejemplo:



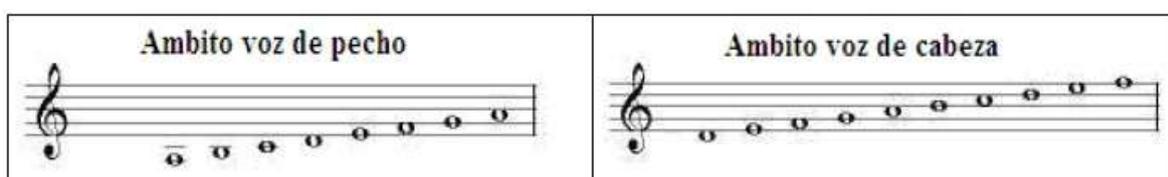
Es necesario que al cantar estas frases se hagan sobre un sonido en registro agudo o medio, pero nunca grave. Ejemplo:



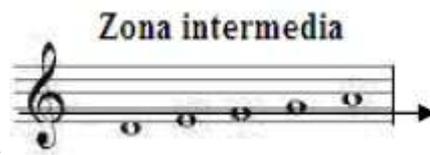
Importancia del uso de la voz de cabeza en el canto infantil.

Si se quiere lograr un bello sonido con un coro de niños, hay que hacer énfasis en el desarrollo de la llamada “voz de cabeza” (o registro de cabeza). El uso de este registro, además de producir una sonoridad hermosa y una “colocación adelante”, ayuda a extender el ámbito vocal de los niños y a darle mayor flexibilidad a la voz.

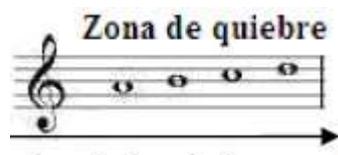
La mayor parte de los niños puede cantar en dos tipos de registro: “de pecho” o “de cabeza” dependiendo del uso que hagan de los mecanismos que producen la voz.



A simple vista pareciera que la diferencia es sólo de ámbito; la voz de pecho abarca sonidos graves y la voz de cabeza sonidos agudos. Sin embargo, la presencia de sonidos comunes a



ambos en la zona que va de RE a LA nos indica que los registros de cabeza y de pecho no son simplemente diferentes ámbitos. La calidad del sonido en esta zona intermedia variará muchísimo según el registro que se use al cantar. Si se usa la voz de pecho, el sonido puede resultar áspero y pesado; y si el canto sube más allá del LA,



puede haber un quiebre abrupto de la voz.

Por otro lado, si el trabajo se enfoca hacia el desarrollo de la voz de cabeza en todo su potencial, el niño aprenderá a trasladar la emisión de sonidos livianos hacia esta zona intermedia, *no habrá quiebres en la zona LA - SI – DO* y mejorará la homogeneidad general de la voz.

Regla general: Extender la voz de cabeza desde la zona aguda, en forma descendente hacia la zona intermedia.

Características de ambos registros	
Voz de pecho	Voz de cabeza
1. El sonido puede ser pesado, oscuro o “gritado”.	1. El sonido es liviano y está “adelante”.
2. Se puede observar que los niños se van	2. Los niños están relajados y los sonidos fluyen con facilidad y sin tensión.

<p>tensando al llegar a las notas superiores de la zona intermedia.</p> <p>3. Los niños tienden a levantar o estirar el cuello al acercarse a los sonidos agudos.</p> <p>4. Habrá un cambio en el color del sonido al subir hacia SI – DO.</p> <p>5. Este tipo de voz se usa a menudo en canto recreacional o congregacional y tiende a ser fuerte (gritado) y ronco.</p>	<p>3. Los niños pueden dar sonidos agudos con comodidad, sin levantar el mentón.</p> <p>4. No hay cambio de color al pasar de la zona intermedia a la superior.</p> <p>5. Es la voz que usan en forma principal los buenos coros de niños.</p>
---	--

Queda claro entonces, que hay que enfatizar el uso de la voz de cabeza si se quiere conseguir del coro de niños el mejor sonido posible. *Esto no significa que la voz de pecho sea descartada por completo.* Se usará con limitaciones cuando sea necesario, poniendo mucho cuidado en que la calidad del sonido del canto no se deteriore.

Desafortunadamente, muchos de los modelos de canto accesibles a los niños usan la voz de pecho en forma exclusiva. Por otra parte, los niños, en general, tienden a sentirse más cómodos usando este registro, que se encuentra más cerca de la voz hablada.

Plan ideal de Ensayo

Actividades preliminares:

1. Elección del repertorio y formulación de objetivos del ensayo.
2. Distribución del tiempo.
3. Preparación del espacio físico.
4. Llegada del coro; ubicación de cada integrante en el lugar que el director estime conveniente. Se puede probar diferentes posiciones del grupo hasta dar con la más adecuada.

5. Ejercicios corporales y vocales preparatorios:

- Relajación
- Respiración
- Vocalización

Ensayo del repertorio:

1. Establecimiento de una comunicación visual, verbal y gestual clara, directa, firme y amable entre el director y sus dirigidos.
2. Instrucciones al coro sobre lo que se ensayará y cómo se hará. (Pueden estar escritas en una pizarra, que servirá para otras instrucciones)
3. Vitalidad y fluidez del ensayo, tratar de evitar situaciones que produzcan aburrimiento en los integrantes del coro.
4. Oportuna rapidez y oportuna lentitud, pasar con rapidez en los pasajes que no requieran mayor detenimiento y con lentitud en los pasajes complicados.
5. Motivación y estimulación, estas deben formar parte de una actitud constante del director durante todo el ensayo, para de esta forma crear un ambiente de trabajo grato que invite a volver a los niños a los próximos ensayos.
6. Recapitulación y evaluación; para la evaluación no es necesario que el coro esté presente, una vez que este se ha ido el director compara los logros alcanzados con los objetivos propuestos al comienzo del ensayo.⁵

MÉTODO KODÁLY (1882-1967)

Zoltán Kodály fue un compositor, gran pedagogo, musicólogo y folclorista húngaro de gran trascendencia. Se basó en la música campesina, la cual, según el autor, es conveniente que se comience a introducir en los ambientes familiares de los niños. El valor de Kodály se cifra

⁵ (Uribe, 2007)

fundamentalmente en su labor musicológica realizada en la doble vertiente de la investigación folclórica y de la pedagógica.

Su método parte del principio de que “la música no se entiende como entidad abstracta (solfeo en el plan antiguo), sino vinculada a los elementos que la producen (voz e instrumento) “. La práctica con un instrumento elemental de percusión y el sentido de la ejecución colectiva son los puntos principales en que se asienta su método.

Podríamos resumir su método en los principios siguientes:

- La música es tan necesaria como el aire.
- Sólo lo auténticamente artístico es valioso para los niños.
- La auténtica música folclórica debe ser la base de la expresión musical nacional en todos los niveles de la educación.
- Conocer los elementos de la música a través de la práctica vocal e instrumental.
- Lograr una educación musical para todos, considerando la música en igualdad con otras materias del currículo.

Su método, desde el punto de vista pedagógico, se basa en la lecto-escritura, en las sílabas rítmicas, la fononimia y el solfeo relativo. Con las sílabas rítmicas, Kodály pretende relacionar a cada figura y su valor con una sílaba, con lo cual obtiene cierta sensación fonética y, por consiguiente, una relativa agilidad o lentitud en el desarrollo de las diferentes fórmulas rítmicas y su contexto global.

Ejemplos de sílabas rítmicas Ta ta ta ta ti ti ti ti ti ri ti ri ti ri ti ri Con la fononimia, pretende indicar mediante diferentes posturas y movimientos de las manos, la altura de los sonidos y que los alumnos los identifiquen con sus nombres respectivos.

Mediante el solfeo relativo se plantea la posibilidad de entonar cualquier melodía representada en una sola línea desde el punto de la escritura musical. Esta línea representa el

pentagrama convencional y en ella estarán colocadas las diferentes notas con sus nombres respectivos debajo, dichos nombres no estarían completos ya que sólo aparecería la primera letra del nombre correspondiente.

Con esta actitud y desde el punto de vista de la entonación, da igual la tonalidad en que se encuentre la obra musical original, pues siempre se podrá transportar a la tesitura más cómoda del intérprete. **(Zuleta, El Metodo Kodály y su adaptación en Colombia, 2003)**

Durante este período de recopilación contó con la colaboración de Béla Bártok " la música tradicional está viva, de alto nivel y es una fuente interminable de arte. Béla Bártok la considera con el mismo valor estético que las fugas de Bach o las sonatas de Beethoven..." (Z.Kodály). Una de las intuiciones más geniales de Z. Kodály fue el comprender como el patrimonio de la música popular tiene un importante papel en el aprendizaje de la música en los niños/as, que no teniendo todavía el oído contaminado de "basura musical", aprenden música con temas y fragmentos sonoros, escuchados desde el momento de su nacimiento, que son cantados o tocados por sus padres o por las personas de su entorno. La Hungría de las primeras décadas de nuestro siglo, no conocía otra música que la popular o la culta debido a que las relaciones con otros pueblos y culturas, sobre todo de Europa occidental, eran prácticamente inexistentes. A esto se debe el éxito de su metodología que se desarrolló utilizando miles de temas populares totalmente genuinos, sin influencia alguna. La característica fundamental de la actividad pedagógica de Z. Kodály está basada en su afirmación: " ¡Que la música pertenezca a todo el mundo!" **(Lucato, 2001)**

MÉTODO ORFF (1895-1982)

Compositor alemán que elaboró un sistema de educación musical basado en el ritmo. Fundó en su ciudad natal una escuela de música, gimnasia y danza que supuso una nueva

concepción de la educación musical en el mundo. Es uno de los pocos métodos activos que existen creados para la educación musical de los niños, suponiendo una verdadera alternativa para el solfeo tradicional y con un marcado énfasis en la percusión y el ritmo.

Basa su metodología en la relación ritmo-lenguaje; así, hace sentir la música antes de aprenderla: a nivel vocal, instrumental, verbal y corporal. El método toma como punto de partida la célula generadora del ritmo. Se inicia con el recitado de nombres, llamadas, etc. Pretende despertar la invención de los niños; no busca elaborar un sistema rígido, sino una serie de sugerencias que sirvan al maestro como fuente y orientación de múltiples posibilidades musicales.

Al igual que Kodály, Orff toma los elementos del folclore de su país y de su tradición. Su metodología presenta el siguiente proceso: partir de la palabra para llegar a la frase la frase es transmitida al cuerpo transformándolo en instrumento de percusión trabajar la nominada “percusión corporal” pasar progresivamente a la pequeña percusión instrumental. Pasar progresivamente a los instrumentos de sonidos determinados. Es decir, primero se trabajan los instrumentos corporales, más próximos a los niños, (pasos, palmas, pies, pitos) y posteriormente se abordarán los distintos instrumentos de percusión comprendidos en el denominado “Instrumentarium Orff”. Estos instrumentos no sólo pretenden atender las necesidades expresivas del niño, mediante la ejecución de un instrumento determinado, sino también su participación en grupo, facilitando la improvisación y la creatividad.

Sus ideas pedagógicas básicas son:

- Dar importancia a la forma de ser y comportamiento del niño.
- Desprecio por la teorización excesiva.
- Insistencia en tres conceptos: palabra, música y movimiento.

Elabora ejercicios rítmicos y melódicos, donde aparecen actividades para instrumentos de percusión (pandero, timbales, placas), flautas, etc.

El método Orff es un intento de dotar a la escuela primaria de ideas y material racionales para la educación musical de los niños. Allí es donde los niños se educan en un sentido amplio, desarrollan sus sentidos y aprenden. Al poner al niño en relación con la música hay que hacerlo tomando los elementos musicales en su estado más primitivo y originario, de la misma manera que obra y piensa el niño. Estos elementos, en su estado natural, son ritmo y melodía.

La base de su método es la palabra, el lenguaje. Tales palabras se convertirán en generadoras del ritmo, lo que debe ser para Orff el inicio de la música. Para todo ello, va a intentarse buscar y asociar una serie de palabras con un significado concreto, con ciertos valores musicales. Generalmente, en castellano, se proponen las siguientes:

Van van

An - do an - do

Co - rro co - rro

Se logra así asociar una determinada sensación lingüística de velocidad (ir, andar, correr) con unos valores musicales más o menos breves, o lo que es lo mismo, más o menos rápidos. Orff comienza el aprendizaje con negras, ya que lo considera un pulso más natural. Por ampliación o reducción surgen las demás.

El ritmo propiamente dicho, va a ser trabajado con los instrumentos. Primero se proponen los instrumentos corporales, los más próximos a los niños (pasos, palmadas, pies, pitos.) para más tarde utilizar una amplia gama de instrumentos de percusión que es la llamada “orquesta o instrumentos Orff”, base de la actual iniciación instrumental.

Por último, también se contempla en este método la iniciación melódica. Para ello Orff acepta que hay un intervalo especialmente complejo para los niños, en un primer momento: el de 2a menor. Por ello, utilizará al comienzo las escalas pentáfonas (5 sonidos) para pasar, posteriormente, a la diatónica o heptáfona (7 sonidos).

MÉTODO WARD

Justine Ward fue una pedagoga musical estadounidense (nacida en Morristown, New Jersey, el 7 de Agosto de 1879 - fallecida en Washington, D.C., el 27 de Noviembre de 1975). Su método está enfocado exclusivamente al canto de los niños, puesto que considera la voz como el instrumento más importante, y que todos los niños son capaces de cantar afinadamente con la formación vocal y auditiva adecuadas.

Es un método desarrollado para formar una escolanía o coro infantil, basado en música coral y sobre todo en canto gregoriano, por lo que tiene un cierto carácter religioso. De hecho, está enfocado a que el coro infantil sea capaz de interpretar canto gregoriano. Ward estudió canto gregoriano con los monjes benedictinos de Solesmes (hay que tener en cuenta que se trata de una interpretación hoy en día superada musicológicamente por la escuela semiológica), y explica cómo interpretar esta música, su quironimia, entre otros.

Para desarrollar un canto afinado recomienda usar un instrumento musical como apoyo armónico, como el piano o el armonio. Para conseguir educar a un buen niño cantor hay que insistir en una buena producción del tono y en la precisión de la afinación. Producir un buen tono se consigue cantando suavemente todo el tiempo, y con ejercicios vocales.

Distingue tres períodos en el desarrollo del niño: La imitación pura, La reflexión, La ampliación.

El trabajo en las sesiones las divide en Ejercicios Vocales, Entonación, Ritmo, y posteriormente le añadimos la Lectura Solfística. Esta división en diferentes aspectos permite minimizar la dificultad, y la atención del niño puede llevarse al aspecto que nos interesa trabajar. Sólo cuando cada elemento ha sido superado separadamente es seguro combinarlos. Es importante variar los ejercicios para que los niños no se aburran.

El método consta de tres partes: la formación del oído y la voz, la vocalización, el canto gregoriano

Este método usa números para simbolizar las alturas relativas: 1 2 3 4 5 6 7 significa Do Re Mi Fa Sol La Sí. Antes de una primera lectura entonada, se usa la imitación, después los niños leen solos. (ire.violin@gmail.com)

METODO DALCROZE (1865-1950)

Mientras trabajaba como profesor de solfeo y composición en Ginebra se dio cuenta de que sus alumnos sentían mal el ritmo musical. Éste tenía que nacer de uno mismo, o mejor, ya existía dentro de uno al andar, al respirar; y él utiliza estos elementos preexistentes para construir una sensibilidad rítmica no artificial. Jacques Dalcroze dirigirá la reforma educativa musical que conmovió las bases tradicionales de la enseñanza del ritmo musical y de la música en general. Su obra más estudiada es “Le Rithme, la musique et l’Education”. Considera necesario cultivar el oído en todas sus formas (entonación, intensidad, duración, etc.). El ritmo no debe separarse del oído ya que en la música deben complementarse todos estos elementos para ser arte.

La rítmica es la que pone en juego simultáneamente las actividades principales de nuestro ser: (atención a la similitud con Willems)

- la atención

- la inteligencia para comprender

- la sensibilidad, para sentir la música y penetrar en el movimiento musical

Ideas generales: la rítmica de Dalcroze trata de crear una verdadera sensibilidad rítmica en sus cuerpos que por sus sistemas musculares es el asiento de todo movimiento rítmico. Y, en segundo lugar, como este ritmo es de naturaleza musical, habrá de aprenderse, entenderse y sentirse en la música. Los elementos básicos son rítmica, solfeo e improvisación que se corresponden con tres principios fundamentales:

1. Expresión sensorial y motriz. El cuerpo se pone en movimiento conducido por la música. Esto hace que pueda ser aplicado a temprana edad.
2. Conocimiento intelectual que se produce una vez adquirida la expresión sensorial y motriz.
3. Educación rítmica y musical, educación global de la persona que abarca las facultades corporales y mentales, proporcionando una mayor coordinación entre ellas e incluyendo en éstas la improvisación.

A través de este método entramos en contacto directo con la música, ya que ésta no es una simple gimnasia rítmica, sino una formación de base, que facilita la adquisición de todos los elementos de la expresión musical.

Dalcroze tiene en cuenta la formación musical pero observa la gran importancia que tiene el equilibrio del sistema nervioso en el niño y se preocupa directamente de él a través de la rítmica, cultivando simultáneamente el cuerpo y el oído:

1. Cultivo del cuerpo:
 - a. Logrando que el niño tome conciencia de sus propias fuerzas, así como las resistencias que opone su organismo
 - b. Dar flexibilidad y perfeccionar los medios físicos. Se logra mediante movimientos que ponen en juego los músculos y las articulaciones, exigiendo un ejercicio de la voluntad en sus dos formas: impulso e inhibición.
 - c. Desarrollar el sentido del equilibrio del cuerpo.

d. Desarrollar el sentido intuitivo de la distancia y una acomodación de los movimientos en el espacio, tanto individual como colectivamente.

2. Educación del oído

a. Ejercita al niño en reconocer el valor de las subdivisiones del tiempo asociándolo con los valores de las notas: blancas para acciones lentas, negras para caminar, corcheas para correr y semicorcheas para saltar.

El trabajo corporal debe ser acompañado de un estudio del solfeo bajo dos formas: dictado y cantado. Los obstinatos con pies y manos ofrecen diversas combinaciones pero siempre debe ser acompañado por el canto. Pone en juego diversas facultades del hombre como son la atención, inteligencia, sensibilidad, movimiento corporal, etc., y la rítmica crea una síntesis armoniosa de ellas que se traduce por una sensación de gozo y plenitud.⁶

Cada uno de estos métodos se incorporan en el transcurso del proceso del desarrollo del coro y dependiendo de la manera como de forma grupal e individual sean asimilados se avanza o se refuerza cada uno.

⁶ (Métodos y sistemas didácticos actuales de educación musical: Orff-Schulwerk, Dalcroze, Martenot, Kodály, Willems, Ward.)

2.10. PLAN DE TRABAJO

El plan de trabajo será desarrollado durante seis meses iniciando desde febrero y finalizando en junio del año 2015. Estará dividido en cuatro fases importantes: La primera fase consiste en la introducción a la música, relacionada con el lenguaje musical (pulso rítmico, alturas, lectura musical). La segunda fase está enfocada en el trabajo de técnica vocal (emisión del sonido y solfeo). La tercera fase es el paso a seguir, está enfocada en la clasificación y separación de las voces y por último la cuarta fase será el montaje de obras y muestra musical.

CONTENIDOS PROGRAMÁTICOS			
	Teoría	Técnica	Montaje
MÓDULO 1: INICIACIÓN MUSICAL (percepción sensorial)	<ul style="list-style-type: none"> • Pulso básico • Sonidos musicales • Figuras musicales • Pentagrama 	<ul style="list-style-type: none"> • Calentamiento • Postura • Ejercicios • Respiración • Vocalización • Voz hablada y cantada • Agudo y grave 	<ul style="list-style-type: none"> • 3 obras al unísono • Interpretación
MODULO 2: DESARROLLO	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollo melódico grados 5,3,6 y 1 • Silencios musicales 	<ul style="list-style-type: none"> • Ejercicios de respiración apoyados en el diafragma, ampliación 	<ul style="list-style-type: none"> • Interpretación de obras unísono con ostinato

MELODICO	redonda, blanca y negra	<ul style="list-style-type: none"> • Capacidad pulmonar • Ejercicios con vocales explosivas 	
MODULO 3: INDEPENDENCIA RITMICO MELODICA	<ul style="list-style-type: none"> • Puntillo, corcheas y su respectivo silencio • Desarrollo melódico de los grados 8 y 2 	<ul style="list-style-type: none"> • 2do nivel • Respiración con esforzado 	<ul style="list-style-type: none"> • Canciones simultaneas
MODULO 4: REPERTORIO Y MUESTRA	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollo melódico de los grados 4 y 7 	<ul style="list-style-type: none"> • Resistencia, potencia, percepción y emisión • Limpieza y cuidado de la voz 	<ul style="list-style-type: none"> • Canon

2.11. CRONOGRAMA

ACTIVIDADES	ENE	FEB	MAR	ABR	MAY	JUN
<ul style="list-style-type: none"> • SELECCIÓN DEL REPERTORIO Y DE LOS NIÑOS A PARTICIPAR • MODULO 1: INICIACIÓN MUSICAL 						
<ul style="list-style-type: none"> • MODULO 2: DESARROLLO MELÓDICO 						
<ul style="list-style-type: none"> • MODULO 3: INDEPENDENCIA RITMICO MELÓDICA 						
<ul style="list-style-type: none"> • MODULO 4: REPERTORIO Y MUESTRA 						

TERCERA PARTE

INFORME DE LOS PROCESOS CURRICULARES

3.1 PLAN DE AULA

INSTITUCIÓN: Centro de desarrollo integral (C.D.I)sede Palmeras		ÁREA: Música		MODULO 1: INICIACIÓN MUSICAL	
EDAD: 7-14 Años	ASIGNATURA: Canto	FEBRERO		DIAS: Viernes y sábados	
LOGRO: Comprende realizando sonidos con su voz y su cuerpo con pulsos definidos y figuras básicas.					
FORMADOR(A): Anyela Viviana García Camejo					
CONTENIDOS	ACTIVIDADES	ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS	INDICADORES DE LOGRO	RECURSOS	EDUCACIÓN COMPETENCIAS
<p>Pulso básico</p> <p>✓ Sonidos musicales</p> <p>✓ Figuras musicales (Percepción sensorial)</p> <p>Pentagrama</p>	<p>✓ Bienvenida: Saludo a los niños</p> <p>✓ Preparación espiritual: Oración</p> <p>✓ Preparación física: Ejercicios de estiramiento y calentamiento</p> <p>✓ Preparación mental: Ejercicios de relajación y dinámicas</p> <p>✓ Lenguaje musical: pulso básico, figuras musicales</p> <p>✓ Técnica vocal: Ejercicios de respiración, emisión del sonido, activar resonadores y vocalización, sonidos agudos y graves</p>	<p>ID Ambientación</p> <p>→ Todos en un círculo. Estirando primero las manos, luego moviendo los hombros, cabeza hacia adelante, hacia atrás, movimiento de las piernas y los pies.</p> <p>Juego.</p> <p>ID Comunicación</p> <p>Todos sentados, se va levantando el niño que se va llamando a tocar el tambor.</p> <p>Todos produciendo las figuras musicales con la Imitación del reloj, obedeciendo a los estímulos cerebrales logrados a través de los 5 sentidos,</p> <p>IID Retroalimentación</p> <p>→ Capacidad de sincronizar extremidades inferiores y superiores</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Manifiesta interés y gusto en los ejercicios rítmicos propuestos • Identifica los sonidos. • Utiliza diferentes medios como la voz, las palmas, y los pies para reproducir las figuras • identifica de qué manera se crea en pentagrama y su significado 	<ul style="list-style-type: none"> • Fichas • Tablero • Marcadores • Pupitres • Tambor • Piano • flauta 	<p>FORMATIVA</p>

INSTITUCIÓN: Centro de Desarrollo Integral (C.D.I)sede Palmeras		ÁREA: Música		MODULO 2: DESARROLLO MELODICO	
EDAD: 7-14 Años		ASIGNATURA: Canto		DIAS: viernes y sábados	
LOGRO: Familiarizar a los alumnos en el contexto grupal y musical realizando obras con canon y ostinato					
FORMADOR(A): Anyela Viviana García Camejo					
CONTENIDOS	ACTIVIDADES	ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS	INDICADORES DE LOGRO	RECURSOS	EDUCACIÓN COMPETENCIAS
✓ Desarrollo melódico grados 5,3,6 y 1 ✓ Silencios musicales redonda, blanca y negra	✓ Bienvenida: Saludo a los niños ✓ Preparación espiritual: Oración ✓ Preparación física: Ejercicios de estiramiento y calentamiento ✓ Técnica vocal: Ejercicios de respiración, apoyo diafragmático, emisión del sonido, activar resonadores y exagerar vocalización. ✓ Canciones donde se utilicen los grados propuestos en los contenidos y de esta manera diferenciar con claridad cada grado. ✓ La expresión corporal señalando cada grado con los brazos según el timbre de esta manera se reconoce de forma más sencilla cada grado 1, 3,5 y 6. ✓ Ensamble: Interpretación de obras con canon y ostinato, Canciones con sonidos de instrumentos y demostraciones, Canciones con esquemas corporales	canciones → Sensorial, teniendo en cuenta que el desarrollo es gradualmente Percepción → Voz humana Vocales silabas consonantes Trabalenguas III Retroalimentación → Un compañero interpreta una línea por fragmentos y los niños van copiando.	• Demuestra los conocimientos adquiridos de forma clara • Identifica los silencios y su duración. • Utiliza su cuerpo de diferentes maneras comprendiendo los diferentes grados desarrollados	• Fichas • Tableros • Marcadores • Pupitres • Piano • redoblante • tambor • Computador	FORMATIVA

INSTITUCIÓN: Centro de Desarrollo Integral (C.D.I)sede Palmeras		ÁREA: Música		MODULO: INDEPENDENCIA RITMICO MELODICA	
EDAD: 7-14 Años		ASIGNATURA: Canto		DIA: viernes	
LOGRO: Desarrolla melodías y ritmos mediante la memoria física y tonal, siendo el cuerpo su instrumento sonoro.					
FORMADOR(A): Anyela Viviana García Camejo					
CONTENIDOS	ACTIVIDADES	ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS	INDICADORES DE LOGRO	RECURSOS	EDUCACIÓN COMPETENCIAS
<p>✓ Puntillo, corcheas y su respectivo silencio</p> <p>✓ Desarrollo melódico de los grados 8 y 2</p>	<p>✓ Bienvenida: Saludo a los niños</p> <p>✓ Preparación espiritual: Oración</p> <p>✓ Cantos: Cantos de alabanza y adoración a Dios con los niños</p> <p>✓ Preparación física: Ejercicios de estiramiento y calentamiento</p> <p>✓ Preparación mental: Ejercicios de relajación y dinámicas</p> <p>✓ Lenguaje musical: intensidad, altura, timbre, duración o textura, el cuerpo humano como instrumento sonoro, respiración con esforzado.</p> <p>✓ Técnica vocal: Ejercicios de respiración, emisión del sonido, activar resonadores, voz hablada y cantada.</p> <p>✓ Se desarrollan los canones y ostinatos involucrando los grados 8 y 2 principalmente, se utiliza el cuerpo humano para vivenciar e interiorizar pulsos, ritmos y melodías.</p> <p>✓ Ensamble: Interpretación de canones y ostinatos</p> <p>✓ Despedida.</p>	<p>IID Ambiontación Vivencias e interiorización de los contenidos</p> <p>IV Comunicación → Mediante ejercicios sonoros diferenciar las cualidades del sonido grados 8 y 2</p> <p>III Retroalimentación → El cuerpo humano como instrumento sonoro</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Utiliza su cuerpo como instrumento sonoro • Identifica el puntillo mediante una líneas melódicas propuestas • Utiliza su cuerpo para repasar lo aprendido de forma grupal. 	<ul style="list-style-type: none"> • Fichas • Tableros • Marcadores • Pupitres • Elementos de percusión • Piano 	FORMATIVA

INSTITUCIÓN: Centro de Desarrollo Integral (C.D.I)sede Palmeras		ÁREA: Música	MODULO: REPERTORIO Y MUESTRA		
EDAD: 7-14 Años	ASIGNATURA: Canto	JUNIO	DIA: Viernes		
LOGRO: implementa todos los elementos anteriormente trabajados necesarios para la consolidación y montaje de las obras.					
FORMADOR(A): Anyela Viviana García Camejo					
CONTENIDOS	ACTIVIDADES	ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS	INDICADORES DE LOGRO	RECURSOS	EDUCACIÓN COMPETENCIAS
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Ritmo ✓ Independencia rítmica ✓ Atención ✓ Creatividad 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Bienvenida: Saludo a los niños ✓ Preparación espiritual: Oración ✓ Preparación física: Ejercicios de estiramiento y calentamiento ✓ Preparación mental: Ejercicios de relajación y dinámicas ✓ Lenguaje musical: afinación, tonalidad, dinámicas, ✓ Técnica vocal: emisión del sonido, interpretación, montaje del repertorio, obras al unísono y a dos voces con acompañamiento y teniendo en cuenta la intensidad, el registro, la duración del sonido, el timbre, la textura y el fraseo, entre otros aspectos. ✓ Ensamble: Ensayo de obras, muestra final ✓ Despedida. 	<p>VI Ambientación → Se realizara la clase con disciplina para el aprovechamiento del tiempo y espacio</p> <p>VD Comunicación Se asimila la jerarquía del sistema melódico, concluyendo espontáneamente las frases en grados tonales.</p> <p>III Retroalimentación → Muestra final → Se auto evalúa el trabajo realizado por cada uno en el transcurso de cada clase</p>	<p>-Progresar en el canto afinado: percibe mejor la música tonal que la atonal.</p> <p>-Identifica la importancia de la interpretación.</p> <p>-Maneja de forma contundente lo referente a dinámicas en el transcurso de la obra.</p> <p>-Reproducen con precisión las obras trabajadas</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Fichas • Tableros • Marcadores • Pupitres • Piano • Batería • Amplificación de sonido • Micrófonos • Vestuario 	FORMATIVA

OBSERVACIONES: _____

3.2. PLAN DE ASIGNATURA

OBJETIVOS	ACTIVIDADES	INDICADORES	MEDIOS DE VERIFICACIÓN
<p>MODULO 1</p> <p>INICIACION MUSICAL</p> <ul style="list-style-type: none"> • Identificar la voz como instrumento principal • Reconocer e interpretar sonidos musicales • Unisono 	<ul style="list-style-type: none"> • Canciones con sonidos de instrumentos y demostraciones • Canciones con esquemas corporales • Rayuela, polirritmia • Canciones, lectura de pentagrama 	<ul style="list-style-type: none"> • Predomina el balanceo y los movimientos ondulantes. • Aparecen signos tempranos de coordinación entre música y ritmo. • Realizan multitud de actividades rítmicas de imitación y creación. • Momento de trabajar la lateralidad. • Se desarrolla más el juego imaginativo. Prefieren sentarse y escuchar que moverse. • Se desarrolla la sincronización de sus movimientos con la música. • Afición por estructuras rítmicas y regulares. • Capacidad de sincronizar extremidades inferiores y superiores. • La coordinación puede ser perfecta. 	<ul style="list-style-type: none"> • Fotos y videos • Fichas • Listado asistencia • Test de aptitudes musicales
<p>MODULO 2: DESARROLLO MELODICO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Comprender que la respiración es base fundamental para 	<ul style="list-style-type: none"> • Ejercicios de control de la respiración: Inspiración, Espiración • Ejercicios para localizar y sentir 	<ul style="list-style-type: none"> • Predominio de intervalos descendentes. Balbuceos breves con repeticiones de palabras de un único tono y valor rítmico. Las pausas se realizan por necesidad fisiológica de respirar. • Canciones más largas y organizadas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Fotos y videos • Fichas • Listado asistencia

<p>realizar el buen canto.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aumentar la capacidad respiratoria para una mejor emisión vocal. • Unísono 	<p>la respiración diafragmática.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Práctica de las consonantes • Colocación impostada de las vocales 	<p>Intervalos reducidos (de segundas y terceras).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Canciones, procedentes de canciones conocidas en las que alternan palabras y ritmo. • Disminuye en frecuencia la canción espontánea, pues surge la preocupación por la precisión. • Comienza a reproducir frases de canciones oídas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Test de aptitudes musicales • Concierto parcial
<p>MODULO 3</p> <p>INDEPENDENCIA RITMICO MELODICA</p> <ul style="list-style-type: none"> • Unísono con ostinato • Diferencia las alturas de los sonidos musicales que conforman la melodía. • Trabajar la melodía y el ritmo acompañada; ya sea la entonación de nombres de las notas 	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajar con la melodía, teniendo en cuenta el esquema melódico-rítmico. • Expresar con el cuerpo la línea melódica del tema musical teniendo en cuenta la intensidad, el registro, la duración del sonido, el timbre, la textura y el fraseo, entre 	<ul style="list-style-type: none"> • Empiezan repitiendo algunos fragmentos de la letra, patrones rítmicos y tonales hasta llegar a aprender el contorno melódico y rítmico. • Repiten la canción completa, dominando el ritmo y el contorno melódico. Dificultad en producir intervalos precisos y en mantener la misma tonalidad. • Reconoce y explora contrastes claros en los niveles de intensidad, altura, timbre, duración o textura. • Siente placer por el sonido en sí mismo (Nivel Sensorial). • Identifica los sonidos vocales • Reproducen con precisión nanas y canciones infantiles. 	<ul style="list-style-type: none"> • Fotos y videos • Fichas • Listado asistencia • Test de aptitudes musicales

<p>musicales, frases, rimas, lemas, juegos, como parte de la expresión corporal.</p>	<p>otros aspectos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Manejan patrones musicales cortos de fácil aprendizaje que se desprendan de una canción conocida 	
<p>MÓDULO 4</p> <p>REPERTORIO Y MUESTRA</p> <ul style="list-style-type: none"> • Canciones Simultaneas (Quodlibet) • Cuidar la voz desarrollando hábitos de higiene • Aumentar la capacidad de expresión a través del canto • Lograr determinados hábitos para correcta emisión, articulación y respiración 	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajar exigiendo total disciplina en el en el ensayo y presentación en sus diferentes momentos • Montajes de 8 temas cuyos contenidos musicales sean la puesta en práctica por los contenidos adquiridos de manera vivencial y racional. (Estos serán acumulables para el repertorio del siguiente nivel) • Piezas de formato vocal (canciones al unísono y simultaneas) con soporte armónico. 	<ul style="list-style-type: none"> • Toma conciencia de la naturaleza del intervalo y de la duración del sonido. Se asimila la jerarquía del sistema melódico, concluyendo espontáneamente las frases en grados tonales, empleando esquemas carenciales habituales en su cultura. • Progresos en el canto afinado: percibe mejor la música tonal que la atonal. • Entiende fuerte/suave; puede discriminar “igual” de “diferente” en esquemas melódicos o rítmicos sencillos. • Puede discriminar registros de alturas; puede reproducir, por imitación, ritmos simples. • 	<ul style="list-style-type: none"> • Fotos y videos • Fichas • Listado asistencia • Test de aptitudes musicales • Muestra Final

3.3. PLANES DE CLASE

Los planes de clase estarán diseñados para aplicarse en tres horas diarias, organizado de la siguiente forma:



3.4. HORARIO

Esta propuesta está diseñada para realizarse en una intensidad semanal de 6 horas divididas de la siguiente forma:

Viernes: 2:00 p.m. -5:00 p.m.

Sábado: 9:00 a.m. a- 12 m.

Lugar: Centro de desarrollo Integral (C.D.I) sede. Palmeras.

Fecha de inicio: 08 de febrero de 2015.

Fecha de terminación: 05 de junio de 2015

LISTADO MENSUAL DE ASISTENCIA

MAESTRA: ANYELA VIVIANA GARCIA			CORO INFANTIL																									
CANTIDAD	NOMBRE	EDAD	FEBRERO						MARZO					ABRIL				MAYO					JUNIO					
			7	8	14	15	21	22	28	6	7	#	20	27	3	10	17	24	1	8	15	22	29	5	12			
1	ALFRED FARI TORRES	9	✓			✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
2	ASTRID CARRILLO	14	✓	✓			✓		✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
3	FRANCHESKA PARADA	10	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
4	KEVIN MENESES	8			✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
5	YAHISA GUERRERO	11			✓		✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
6	MAROLEN MONTOYA	9	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
7	NIKOL KATHERINE SANCHEZ	7	✓	✓			✓	✓	✓			✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
8	ANGELA BENITEZ	12	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
9	KAROL YULIANA LEAL	10	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
10	WILSON ADRIAN VERGEL	12	✓	✓			✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
11	SHARON VANESA PEÑA	8	✓			✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
12	HERALI PALOMINO MADRID	10	✓	✓			✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
13	ANDREINA QUINTERO	10	✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
14	AURA XIOMARA TORRES	10	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
15	HUBER ARMANTO TORRES S.	9	✓	✓			✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
16	YAIFRED MICHEL URREA	9	✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
17	DENNIS FABIAN LEAL	11	✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
18	NATALY CARVAJAL	9	✓	✓			✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
19	SHADAY PINEDA	7	✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
20	MARLIN LOPEZ	11	✓	✓	✓	✓			✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
21	VALENTINA JIMENEZ	10	✓	✓	✓			✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	

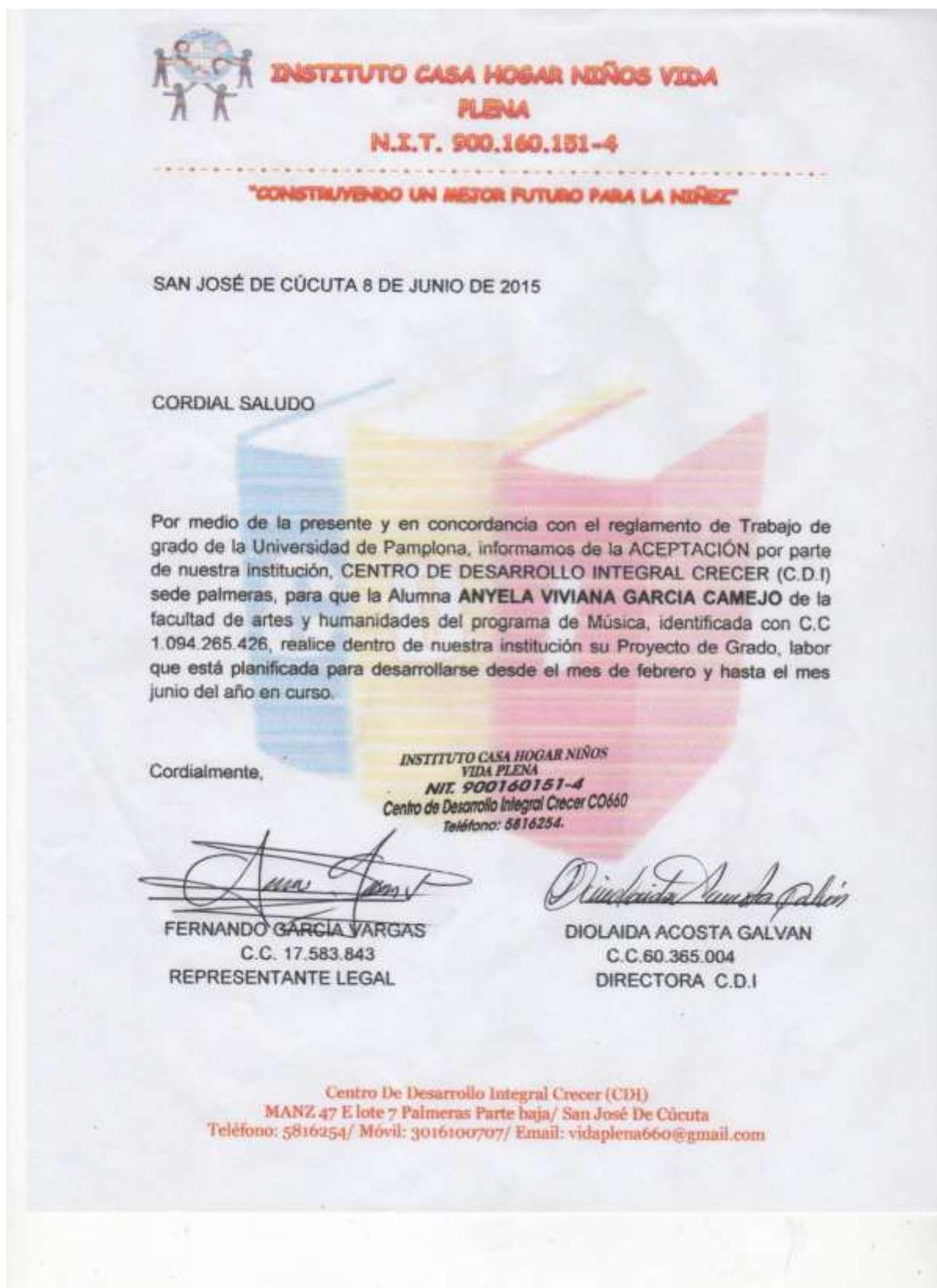
3.5. RECURSOS

Recursos necesarios para la elaboración del proyecto, calculados aproximadamente así:

RECURSOS	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN
MATERIALES	1	Piano Yamaha psr-e443
	1	Tablero Acrílico Grande
	2	Caja de marcadores para tablero x 12 unidades
	10	Cajas de colores x 12
	5	Cajas de lápices x 12
	1	Caja de sacapuntas x 12
	2	Cajas de borradores
	40	Cuadernos de pentagrama
	2	Resmas de papel tamaño carta
	4	Frascos de tinta para impresora Epson: rojo, azul, amarillo y negro
	30	Carpetas para coro
	30	Vestuario

3.6. ANEXOS

3.6.1 Carta de aceptación de la institución



3.6.2 Fotos

TABLA DE FIGURAS

ilustración 1conjunto del aparato respiratorio	31
2. Imagen- ensayo	72
3. Imagen -repaso de repertorio	72
4. Imagen - clase fuera del aula	73
5. Imagen -ensayo en el c.d.i. palmeras	73
6. Imagen presentación iglesia central	74
7. muestra mes de junio de 2015	74
8. Imagen- cancion te doy gloria	75
9. Imagen coro- C.D.I.....	75
10.Imagen cancion- tu eres la luz	76
11. Imagen interpretando la niña de tus ojos	76
12. Imagen alumna yahísa guerrero como solista	77
13. Imagen fabian leal en la bateria	77
14.Imagen momento previo a la presentación.....	78
15. Imagen despues de la presentación	78
16.Imagen algunas alumnas del coro infantil	79



2. IMAGEN- ENSAYO



3. IMAGEN -REPASO DE REPERTORIO



4. IMAGEN - CLASE FUERA DEL AULA



5. IMAGEN ENSAYO EN EL C.D.I. PALMERAS



6. IMAGEN PRESENTACIÓN IGLESIA CENTRAL



7. MUESTRA MES DE JUNIO DE 2015



8. IMAGEN- CANCION TE DOY GLORIA



9. IMAGEN CORO- C.D.I



10. IMAGEN CANCION- TU ERES LA LUZ



11. IMAGEN INTERPRETANDO LA NIÑA DE TUS OJOS



12. IMAGEN ALUMNA YAHÍSA GUERRERO COMO SOLISTA



13. IMAGEN FABIAN LEAL EN LA BATERIA



14. IMAGEN MOMENTO PREVIO A LA PRESENTACIÓN



15. IMAGEN DESPUES DE LA PRESENTACIÓN



16.IMAGEN ALGUNAS ALUMNAS DEL CORO INFANTIL

CUARTA PARTE
RESULTADOS DEL TRABAJO

4.1. RESULTADOS

- Propiciar un acercamiento a la enseñanza musical.
- Hacer del aprendizaje una práctica agradable que incluya valores y formación disciplinar.
- Iniciar a cada infante en el repertorio coral a implementar.
- Promover la interacción con otros coros infantiles.
- Lograr un espíritu de compañerismo, fraternidad y tolerancia entre todos los integrantes del coro.
- Consolidar el coro infantil y de esta manera formar público para este tipo de manifestaciones musicales.
- Realizar los arreglos de las obras elegidas dentro del repertorio para su correspondiente montaje.

4.2. CONCLUSIONES

El Desarrollar este proyecto de enseñanza- aprendizaje musical, me ha permitido asimilar cosas nuevas como también recurrir a diferentes métodos para lograr la comprensión de los infantes en cuanto a la implementación de un coro infantil.

El ejercicio del cumplimiento de la propuesta, me permitió comprender lo interesante y maravilloso que resultó ser la consolidación de este coro infantil, ya que para la gran mayoría de participantes se convirtió en su primera experiencia de acercamiento y comprensión con la música una de las experiencias más agradables en sus vidas.

Estimula el hecho de que el proyecto haya sido bien recibido dentro de la institución, tanto por los niños y por supuesto los padres de familia, directivos de la institución, y la comunidad del sector en general, que colaboraron apoyando y promoviendo a sus hijos en el transcurso del desarrollo del proyecto realizado, lo cual genera mayor compromiso y responsabilidad de forma recíproca, haciendo del aprendizaje una práctica agradable que incorpora valores y formación disciplinar

El proceso de creación del coro Infantil del C.D.I demostró la importancia de generar espacios de estímulo en los que los niños puedan desarrollar sus habilidades sin temor alguno.

Los métodos didácticos utilizados en la implementación de este coro, resultaron ser los apropiados, porque se pensó en las necesidades individuales y grupales de cada niño, y su reacción ante los problemas surgidos en el proceso fue satisfactoria.

Fue interesante para cada niño, que se hubiese tenido en cuenta como protagonista en algunas canciones así haya cantado un párrafo o una estrofa, situación que deja ver los múltiples beneficios percibidos a través de la práctica coral como: Sentido de pertenencia, bienestar emocional y físico, autorrealización, metas colectivas, relaciones sociales, enriquecimiento musical, y lo más importante amor por la música.

Se utilizaron diferentes metodologías según el cuadro de dificultades requeridas para cada niño, y las estrategias necesarias con los recursos metodológicos para que cada infante pudiera realizar un trabajo coral y vocal de manera correcta. Desde luego los métodos utilizados son muy diferentes a los utilizados en un grupo coral de adultos; la estimulación y motivación para la formación del infante resultó ser indispensable, y desde luego el repertorio musical escogido especialmente para ellos, sumado a esto se evidencia que la voz blanca de niños y niñas es más suave y los infantes cantan sin ningún prejuicio y lo hacen naturalmente.

La mayoría de los niños no tenía algún pre-saber acerca del canto; tampoco tenían la experiencia de hacerlo con un grupo coral o individualmente, lo que cautivo más su atención y sentir verdadera curiosidad dejando a un lado las incomodidades para entonar las canciones propuestas.

La motivación como estrategia utilizada en los niños para la conformación del coro, los diferentes ensayos, las sesiones de técnica coral y vocal, los montajes musicales corales, y la puesta en escena del repertorio propuesto, hizo que los niños, de alguna manera cambiaran su comportamiento y estado de ánimo a estar muy alegres y animados, a entonar sin temores las canciones de sus gustos personales, y a interesarse por aprender a interpretar un instrumento musical porque ya les llama la atención todo lo que tenga que ver con música; pero lo más

destacable; los niños comprendieron en este proyecto, que el instrumento musical más importante, es precisamente la voz humana.

La experiencia personal obtenida antes , durante, y después de la creación del coro Infantil del C.D.I, me deja satisfacciones personales positivas en todos los sentidos; el trabajar con niños es una experiencia maravillosa que me motiva a seguir preparándome y capacitándome, porque este proceso indica que cada día surgen más interrogantes en cuanto a la impartición de una excelente educación musical en sus diferentes procesos de enseñanza - aprendizaje; pues considero importante que el niño tenga la oportunidad de estar en una atmosfera que estimule y nutra su desarrollo, cultivando su imaginación, creatividad y por su puesto sus habilidades sin temor alguno. Este es solo un pequeño paso a seguir abordando la formación musical en los niños, y podrá servir como una guía de apoyo metodológico en estos procesos.

4.3 REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

(s.f.). Obtenido de <http://www.sinic.gov.co/sinic/Publicaciones/Archivos/1251-2-1-20-200835121814.pdf>

convivencia, P. n. (s.f.). Obtenido de <http://www.sinic.gov.co/sinic/Publicaciones/Archivos/1251-2-1-20-200835121814.pdf>

Figueroa, I. (9 de agosto de 2013). *Elnuevodia.com*. Recuperado el marzo de 2015, de la importancia de la educación musical en los niños

figueroa, I. (9 de agosto de 2013). *Elnuevodia.com*. Recuperado el marzo de 2015, de <http://www.elnuevodia.com>

Gardner, H. (1983). *Inteligencias Múltiples* . 84-493-1806-8 Paidós.

Hernández, C. d. (s.f.). Recuperado el marzo de 2015, de <http://veeu.umh.es/coro%20umh/didactica.htm>

Howard, G. (1983). *Inteligencias Múltiples* . Paidós.

ire.violin@gmail.com. (s.f.). *pedagogía musical*. Recuperado el 2015, de <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/m>

Lucato, M. (mayo de 2001). El Método Kodály y la formación del profesorado de música . *Revista electrónica*. Obtenido de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=209538>

mar, C. e. (26 de Agosto de 2010). *historia de la música coral*. Recuperado el 2015, de <http://ensambladelmar.blogspot.com/2010/08/historia-de-la-musica-coral.html>

Métodos y sistemas didácticos actuales de educación musical: Orff-Schulwerk, Dalcroze, Martenot, Kodály, Willems, Ward . (s.f.).

Sampieri, R., Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2003). *Metodología de la Investigación*.

Tovar, P. A. (s.f.). Los problemas de la Cultura Musical en Colombia . *Revista Musical Chilena* .

turismo, I. d. (2015). Pamplona .

Uribe, G. (Septiembre de 2007). Obtenido de http://www.academia.edu/7094359/El_Coro_de_ni%C3%B1os_su_organizacion_y_trabajo

wikipedia. (5 de junio de 2015). *wikipedia*. Recuperado el 2015, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Coro>

Zuleta, A. (2003). *El Método Kodály y su adaptación en Colombia*. Bogotá.

Zuleta, A. (2003). *El Método Kodály y su adaptación en Colombia* . Bogotá.

Zuleta, A. (2004). *Direccion De Coros Infantiles*. Bogotá: Ministerio de cultura.