



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Educadora de educadores

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

MATICES AGÓGICOS Y DINÁMICOS EN LA INCIACIÓN CORAL INFANTIL. IMPLEMENTACIÓN DE MATICES EN EL MONTAJE DE REPERTORIO A PARTIR DE LA REPRESENTACIÓN DE EXPERIENCIAS SIGNIFICATIVAS

Presentado por la estudiante:

KATHERINE PAOLA LINARES ARAUJO

C.c. 1118548133

Código 2010275020

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- Evidencia un trabajo de creación de herramientas didácticas que aportan variedad y dinamismo al trabajo del director coral.
- Evidencia el trabajo de pedagogía director.
- Puntualiza criterios y rutas conceptuales que son pilares en la formación de un director coral.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	Guillermo Plazas		5.0
Jurado 2 - lector	Marissa Pérez		5.0
Jurado 3 - asesor	Edilma Bernal Valencia		5.0

Nota final: Cinco punto cero (5.0)

Dado en Bogotá D.C. a los 27 días del mes de mayo de 2016.

MATICES AGÓGICOS Y DINÁMICOS EN LA INICIACIÓN CORAL INFANTIL

**Implementación de matices en el montaje de repertorio
a partir de la representación de experiencias significativas.**

Katherine Paola Linares Araújo

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Departamento de Música
Bogotá D.C.
Abril 2016

**MATICES AGÓGICOS Y DINÁMICOS
EN LA INICIACIÓN CORAL INFANTIL**


**Implementación de matices en el montaje de repertorio
a partir de la representación de experiencias significativas.**

Trabajo de grado para optar al título de licenciada en música

Katherine Paola Linares Araújo
Cód. 2010275020

Asesora:
Edilma Bernal Valencia


Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Departamento de Música
Bogotá D.C.
Abril 2016

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES PEDAGÓGICAS</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	MATICES AGÓGICOS Y DINÁMICOS EN LA INICIACIÓN MUSICAL INFANTIL. Implementación de matices por medio de la representación de experiencias significativas en el montaje de repertorio para la iniciación coral infantil.
Autor(es)	LINARES ARAÚJO, KATHERINE PAOLA
Director	EDILMA BERNAL VALENCIA
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 104 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	CORO, INICIACIÓN CORAL INFANTIL, PEDAGOGÍA, ESTRATEGIA DIDÁCTICA, MATICES AGÓGICOS Y DINÁMICOS, REPRESENTACIONES, EXPERIENCIAS SIGNIFICATIVAS, APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO, DIRECCIÓN CORAL.

2. Descripción
<p>El trabajo de grado que se propone surge por la necesidad de realizar un aporte para el proceso del montaje de repertorio en la iniciación coral infantil en el contexto educativo de la ciudad de Bogotá, ya que se puede llevar a cabo por medio de la implementación de matices agógicos y dinámicos, pues estos permiten desarrollar la expresividad y además contrarrestar inconvenientes como la monotonía y la desmotivación que surgen debido a las necesarias pero numerosas repeticiones.</p> <p>Esta implementación se puede llevar a cabo por medio de la representación de experiencias significativas, ya que utilizan elementos conocidos y relevantes de la cotidianidad de los coristas, logrando que ellos relacionen dichos elementos con los nuevos conocimientos que adquieran y así éstos tomen importancia para ellos. Es así como el proceso de enseñanza-aprendizaje se hace significativo y que en el montaje se priorice tanto la disciplina, organización y el desarrollo de las diferentes destrezas en los coristas como la memorización, dicción, audición, afinación, ritmo, respiración y la postura corporal, además permitiendo que ellos desarrollen una conciencia corporal relacionada con la expresión de sentimientos y emociones y una conexión e identificación con el proceso de aprendizaje.</p>

3. Fuentes
<p>Bruner, J. (1984). <i>Acción, pensamiento y lenguaje</i>. Madrid: Alianza Editorial.</p> <p>Grabner, H. (2001). <i>Teoría general de la música</i>. Madrid: Akal.</p> <p>Hooker, R. (2012). <i>Estrategias didácticas para el desarrollo vocal-musical en coros vocacionales</i>. Bogotá, Colombia: U.P.N.</p> <p>Károlyi, O. (1976). <i>Introducción a la música</i>. Madrid: Alianza Editorial.</p> <p>Lacárcel, J. (1995). <i>Psicología de la música y educación musical</i>. Madrid: Visor.</p> <p>Rusinek, G. (2004). <i>Aprendizaje musical significativo</i>. <i>Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical</i>, 1(5), 2-3.</p> <p>Veltri, A. L. (1969). <i>Apuntes de didáctica de la música</i>. Colección la música y su mundo. Buenos Aires: DAIAM.</p> <p>Vigotsky, L. (2003). <i>Imaginación y creación en la edad infantil</i>. Buenos Aires: Nuestra América.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO		
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE		
Código: FOR020GIB	Versión: 01		
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2		

Willems, E. (1962). La preparación musical de los más pequeños. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Zuleta, A. (2004). Programa básico de dirección de coros infantiles. Bogotá: Ministerio de cultura.

4. Contenidos

La estructura de investigación es, en primer lugar conceptualizar los términos de Matices agógicos y dinámicos y de Representación de experiencias significativas que se desarrolla en el Capítulo 1 MATICES AGÓGICOS Y DINÁMICOS, luego se lleva a cabo la aplicación del trabajo monográfico con el curso 402 del colegio La Palestina I.E.D., el registro de la experiencia y el análisis y clasificación de la información recolectada en una guía como se describe en el Capítulo 2 EXPERIENCIA, por último realizar un ejercicio de reflexión sobre la experiencia como se muestra en el Capítulo 3 REFLEXIONES SOBRE LOS MATICES AGÓGICOS Y DINÁMICOS IMPLEMENTADOS EN EL MONTAJE DE REPERTORIO PARA LA INICIACIÓN CORAL INFANTIL.

El objetivo general es Implementar matices agógicos y dinámicos por medio de la representación de experiencias significativas para optimizar el proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil con los estudiantes del curso 402 del colegio La Palestina I.E.D.

Para esto, se parte de los siguientes objetivos:

- Establecer en qué factores influyen los matices agógicos y dinámicos que permitan optimizar el proceso de montaje.
- Explicar cómo se relacionan las representaciones de experiencias significativas con: el aprendizaje significativo, el manejo de emociones y sensaciones, la imaginación y el juego.
- Aplicar matices agógicos y dinámicos en el proceso de montaje representando experiencias significativas para desarrollar las siguientes destrezas: afinación, audición, ritmo, dicción, respiración, memorización, conciencia corporal y actitud.
- Analizar la experiencia práctica y proponer estrategias para la implementación de los matices agógicos y dinámicos en el montaje de repertorio para la iniciación coral infantil.

5. Metodología

El trabajo tiene como enfoque la investigación cualitativa con un tipo de estudio descriptivo. Los instrumentos de investigación utilizados son los planes de clase y la grabación de las clases en video.

6. Conclusiones

- La implementación de matices logró contrarrestar la monotonía y motivar a los coristas debido a que aportó una enorme diversidad no solo en la interpretación, sino en todo el proceso de montaje al permitir realizar las diferentes actividades y ejercicios de múltiples maneras permitiendo además que los coristas se conectaran profundamente con la música y que fueran capaces de expresar lo que ésta les pudiera transmitir, consiguiendo que desarrollaran mejor cada ejercicio y con mayor consciencia.
- El recurrir a las experiencias significativas permitió que los coristas se conectaran con emociones y sensaciones de importancia para sus vidas, lo que les facilitó relacionar su entorno educativo con su contexto e intereses personales y además lograron darle importancia, conectarse, apropiarse, comprender y recordar más fácilmente todos los conceptos y experiencias nuevas que iban adquiriendo.

Elaborado por:	KATHERINE PAOLA LINARES ARAÚJO
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	06	06	2016
-----------------------------------	----	----	------

AGRADECIMIENTOS

Prov 2:6 Pues el Señor es quien da la sabiduría; la ciencia y el conocimiento brotan de sus labios (D.H.H.)

Gracias a Dios dador de la vida, mi hacedor y el centro de mi vida por su amor incondicional, por ser mi luz y mi guía, porque Él me ha dado no solo la sabiduría, el entendimiento y el discernimiento sino también la fortaleza, la valentía, los dones y habilidades que se convirtieron en el fundamento de mi vida espiritual y personal.

Gracias a mis padres y mi hermano, la bendición más grande que Dios me ha dado en la vida, que con su amor y apoyo incondicional han estado siempre a mi lado. Gracias por sus sabias y oportunas palabras que me han ayudado y fortalecido en numerosas ocasiones y por su compañía en cada etapa, durante toda mi carrera; ustedes han sido, además de Dios, la motivación que me ha permitido seguir adelante para alcanzar esta meta.

Gracias a mi asesora Edilma Bernal, quien asumió el reto de acompañarme durante la última etapa de mi monografía, aportando sus conocimientos y dedicando parte de su valioso tiempo para ayudarme a estructurar y darle forma a este trabajo. Gracias por su paciencia, apoyo y trato tan especial.

Gracias al maestro John Fredy Palomino, quien desde el comienzo de mi carrera, inicialmente como maestro y ahora como asesor de mi trabajo monográfico,

ha compartido conmigo su sabiduría, conocimiento y gran experiencia personal y profesional. Ha dejado usted una huella imborrable en mi vida y siempre ha estado entre mis maestros más queridos y admirados, por lo que representa como maestro y gran ser humano. Su aporte para mi vida personal y profesional es y será invaluable.

Gracias al maestro Andrés Pineda, por ser tal vez el mejor de mis maestros, y del que más aprendí. Siento una gran admiración y respeto no solo por su gran conocimiento musical sino por el inmenso compromiso tanto con su trabajo como con sus estudiantes. Guardo en mi mente y en mi corazón las muchas enseñanzas que usted con su ejemplo de honestidad, entrega y dedicación mostró durante todo el transcurso de mi carrera.

Gracias finalmente a todas las personas que de una u otra forma me acompañaron y apoyaron durante mi camino universitario.

TABLA DE CONTENIDO

Tabla de imágenes y tablas.....	11
Tabla de anexos	12
INTRODUCCIÓN	13
I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	16
• Problema	16
• Pregunta de investigación	19
• Justificación.....	20
• Objetivos	23
○ General.....	23
○ Específicos	23
• Metodología.....	24
○ Enfoque	24
○ Instrumentos de investigación	28
○ Estructura de la investigación	29
Capítulo 1 MATICES AGÓGICOS Y DINÁMICOS	31
1.1. Conceptualización de matices agógicos y dinámicos.....	32
1.1.1. Matices agógicos	33
1.1.2. Matices dinámicos.....	34
1.2. Matices agógicos y dinámicos en el proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil.....	35
1.2.1. Diversidad	36

1.2.2. Expresividad.....	38
1.2.3. Motivación	39
1.3. Cierre.....	41
1.4. Aprendizaje significativo y representaciones de experiencias significativas	42
1.4.1. Aprendizaje significativo.....	43
1.4.2. Experiencias significativas	46
1.4.2.1. Manejo de emociones y sensaciones	48
1.4.2.2. Aprendizaje significativo por medio de las experiencias.....	51
1.4.3. Representaciones	53
1.4.3.1. Imaginación	55
1.4.3.2. Juego.....	58
1.5. Cierre de capítulo	60
Capítulo 2 EXPERIENCIA	63
2.1. Montaje de repertorio	67
2.2. Resultados.....	81
Capítulo 3 REFLEXIONES SOBRE LOS MATICES AGÓGICOS Y DINÁMICOS IMPLEMENTADOS EN EL MONTAJE DE REPERTORIO PARA LA INICIACIÓN CORAL INFANTIL	89
CONCLUSIONES.....	99
REFERENCIAS.....	103

RESUMEN

El proyecto monográfico propone realizar el proceso de enseñanza-aprendizaje en el montaje de repertorio mediante la implementación de matices agógicos y dinámicos, debido a que éstos permiten desarrollar constantemente la expresividad y además contrarrestar inconvenientes como la monotonía y la desmotivación que surgen debido a las necesarias pero numerosas repeticiones presentes durante los diferentes episodios del ensayo.

Es así como se plantea recurrir a la representación de experiencias significativas como la herramienta por medio de la cual se lleva a cabo la implementación de los matices, debido a que permite utilizar elementos conocidos y relevantes de la cotidianidad de los coristas para que de esta forma ellos logren relacionar dichos elementos con los nuevos conocimientos que se vayan adquiriendo y así éstos tomen importancia para ellos. De este modo, se logra que el proceso de enseñanza-aprendizaje sea significativo para los coristas, generando que en el montaje de repertorio se tenga como prioridad no solo el trabajo de la disciplina, organización y el desarrollo de las diferentes destrezas, como la memorización, dicción, audición, afinación, ritmo, respiración y la postura corporal, sino que ellos además desarrollen una conciencia corporal relacionada con la expresión de sentimientos y emociones y una conexión e identificación con el proceso de aprendizaje.

Tabla de imágenes y tablas

Ilustración 1 - Dinámicas comunes.....	34
Tabla 1. Matices Agógicos	33
Tabla 2. Matices Dinámicos	35
Tabla 3. Guía para la implementación de matices	82

Tabla de anexos

Anexo 4. Video de ensayo con el Coro Dones y Talentos	95
---	----

INTRODUCCIÓN

Matices agógicos y dinámicos en la iniciación coral infantil; implementación de matices en el montaje de repertorio a partir de la representación de experiencias significativas, surge por la necesidad de realizar un aporte para el proceso de la iniciación coral infantil en el contexto educativo de la ciudad de Bogotá, debido a que se encuentra que el proceso de enseñanza-aprendizaje en el montaje de repertorio se puede llevar a cabo implementando matices agógicos y dinámicos, los cuales a la vez permiten desarrollar constantemente la expresividad y además contrarrestar inconvenientes como la monotonía y la desmotivación que surgen debido a las necesarias pero numerosas repeticiones.

Así mismo, se encuentra que se puede llevar a cabo la implementación de los matices por medio de la representación de experiencias significativas, ya que utilizan elementos conocidos y relevantes de la cotidianidad de los coristas, logrando que ellos relacionen dichos elementos con los nuevos conocimientos que adquieran y así éstos tomen importancia para ellos. De esta forma, se logra que el proceso de enseñanza-aprendizaje sea significativo, generando que en el montaje de repertorio se tenga como prioridad no solo el trabajo de la disciplina, organización y el desarrollo de las diferentes destrezas en los coristas como la memorización, dicción, audición, afinación, ritmo, respiración y la postura corporal, sino que ellos además desarrollen una conciencia corporal relacionada con la expresión de sentimientos y emociones y una conexión e identificación con el proceso de aprendizaje, teniendo en cuenta aquello con lo que se sientan familiarizados y que sea de importancia para ellos.

Para la realización del trabajo monográfico, en primer lugar se lleva a cabo una conceptualización de matices agógicos y dinámicos y se explica cómo éstos se relacionan con la diversidad, expresividad y motivación con el fin de analizar las características que permiten que se logre optimizar el proceso de enseñanza-aprendizaje en cuanto al trabajo de las obras y de los diferentes elementos a nivel técnico y actitudinal durante el montaje del repertorio.

En segundo lugar, se realiza un acercamiento al aprendizaje significativo relacionándolo con el trabajo monográfico y a partir de esto se describen los conceptos de representaciones y experiencias significativas, analizándolos desde los elementos que cada uno contiene, para así identificar de qué forma la representación de experiencias significativas puede ser utilizada como el medio por el cual se lleve a cabo la implementación de los matices agógicos y dinámicos y de este modo establecer los aportes que realizan a la optimización del proceso de montaje.

Seguidamente se realiza la aplicación del trabajo monográfico, en el espacio de práctica docente de la Universidad Pedagógica Nacional con el curso 402 del colegio La Palestina I.E.D., con el cual se realiza un trabajo de iniciación coral infantil, en el que durante el proceso de montaje de repertorio se implementan matices agógicos y dinámicos por medio de la representación de experiencias significativas. De esta forma se realiza un registro de la experiencia que unida a lo observado en los ensayos, permite analizar la información obtenida y clasificarla en una tabla, con el fin de no solo recopilar y organizar los datos sino aportar una guía para el maestro, en la cual se

describen los matices y las experiencias representadas además de las funciones y la aplicación que cada una aporta.

Finalmente, se realiza una reflexión del proceso y resultados de la implementación de matices agógicos y dinámicos por medio de la representación de experiencias significativas, en la cual se describen los aportes hechos al proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil y además a la labor pedagógica del director coral.

I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

- **Problema**

Al momento de realizar el montaje de repertorio para la iniciación coral infantil, en el contexto educativo de la ciudad de Bogotá se tiene como prioridad la enseñanza y el aprendizaje de las canciones junto con el desarrollo de diferentes destrezas, principalmente de la memorización, la dicción, la audición, la afinación, el ritmo, la respiración, la concentración y la postura corporal.

En la práctica se debe tener como enfoque principal la identificación de los estudiantes con el proceso de aprendizaje y no únicamente el desarrollo técnico-musical tanto del director como de los coristas y el manejo del grupo, refiriéndose con este último a factores como disciplina, organización y tiempo de trabajo; es así como las estrategias didácticas y aspectos como las experiencias, el manejo de las emociones y sensaciones, la imaginación y la motivación de los estudiantes pasan a tener una gran importancia, lo cual a la vez conduce a que el proceso de montaje sea significativo para ellos y de esta forma se facilite la comprensión del mismo, generando así motivación, interés y finalmente, afectando positivamente no solo en lo actitudinal sino en el desarrollo musical.

Hooker (2012) logró percatarse que las metodologías para la enseñanza coral se enfocaban únicamente en la parte técnica y musical del proceso de montaje, y

enfaticó además la ausencia de material escrito sobre el desarrollo del proceso didáctico en el coro, pues encontró que “La mayoría de textos plasman en sus escritos reflexiones sobre la labor del director coral, de los coristas, de la formación técnica y quironómica del director, de la técnica vocal, del repertorio” (pág. 17).

Es por esto que en su proyecto de investigación “*Estrategias didácticas para el desarrollo vocal-musical en coros vocacionales*”, propone “recrear actividades imaginadas por el director de coro como estrategias didácticas que permiten dar solución a situaciones problémicas, involucrando el nivel cognitivo y sensitivo del aprendizaje en cada una de ellas.” (pág. 18). En éste, resalta la ausencia y la gran importancia de la creación y aplicación de estrategias didácticas en el proceso de formación coral y aunque proponga un amplio inventario de estas, las clasifica para los episodios del ensayo: respiración, calentamiento corporal, calentamiento vocal, montaje de la obra y desarrollo de las destrezas musicales; además solamente se enfoca en emplearlas para darle solución a los problemas que se puedan presentar en cada una de ellas a nivel técnico-musical, mas no en aplicarlas durante todo el proceso de montaje independientemente de los problemas que se presenten o no, es decir, también en la memorización, actitud y motivación, ni mucho menos en orientarlas y utilizarlas para desarrollar matices agógicos y dinámicos como parte de la metodología para realizar el montaje del repertorio.

Lograr un proceso de aprendizaje significativo para los estudiantes debe ser una prioridad dentro de la metodología de enseñanza y para ello hay que tener en cuenta sus experiencias, poner en juego su imaginación y no dejar de lado la

motivación y el manejo de emociones y sensaciones. Ahora bien, la forma en que estos aspectos se trabajen, debido a la carencia de información para su aplicación en la práctica coral, depende de la imaginación del director y de las estrategias didácticas que utilice.

Por otra parte, en cualquier metodología se utiliza la repetición ya que por medio de ésta se afianza la memorización de la melodía, ritmo y letra de las canciones, además de afirmar otras destrezas como la dicción, concentración, audición y afinación. A pesar de que ésta ocupa una gran parte del proceso, no se le suele dar la importancia necesaria, sino que tiende a manejarse de forma monótona y por lo general, no se acude al uso de estrategias didácticas para abordarla.

Dentro del gran número de estrategias didácticas que existen, los matices agógicos y dinámicos no suelen utilizarse como una de ellas ya que únicamente son vistos como un elemento para la expresividad y caracterización de la obra musical, incluso, su aplicación suele darse una vez el montaje de la obra se encuentra avanzado; debido a esto toda esa capacidad expresiva, dinámica y versátil que poseen los matices es desaprovechada. Independientemente del número de repeticiones que se empleen, si éstas se hacen de forma monótona en algún momento comenzarán a generar aburrimiento y disminución del interés por parte de los estudiantes, lo que probablemente hará que el resultado no sea tan bueno como el esperado, es decir, más adelante se comenzará a notar que uno, varios o la mayoría de los estudiantes aún no se saben la letra o tienen una dicción diferente a la enseñada, incluso que la melodía todavía no está bien definida.

Si bien se analiza el conjunto de factores anteriormente mencionados que se presentan en la mayoría de las metodologías, se puede observar cómo éstos dificultan el proceso de montaje, tanto para la enseñanza como para el aprendizaje del mismo, haciendo que éste se vuelva monótono generando así en los estudiantes aburrimiento, falta de interés, desmotivación y causando que el tiempo de montaje aumente; lo más importante es que debido a esto, al final se puede ver que los estudiantes no logran apropiarse ni identificarse con el mismo y por lo tanto no consiguen relacionarlo con su cotidianidad; en otras palabras, conlleva a que el proceso no sea significativo para ellos. Es por ello que buscando plantear un enfoque diferente para dicho proceso, esta monografía propone desarrollar matices agógicos y dinámicos a partir de la representación de experiencias significativas en el montaje de repertorio para la iniciación coral infantil.

- **Pregunta de investigación**

¿Cómo optimizar el proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil por medio de la implementación de matices agógicos y dinámicos a partir de la representación de experiencias significativas con estudiantes del curso 402 del colegio La Palestina I.E.D. en la ciudad de Bogotá?

- **Justificación**

En el ambiente educativo musical infantil en el contexto de la ciudad de Bogotá, existen diferentes formas de abordar el proceso de enseñanza-aprendizaje de los niños al momento de enseñar, realizar el montaje y presentar la canción.

La educación musical, al igual que otros ámbitos educativos artísticos, recurre con frecuencia al desarrollo de un sin número de actividades que surgen de la imaginación, la mayoría de veces, de quien se encarga del grupo de niños, jóvenes o de diversa índole, buscando propiciar el desarrollo del pensamiento musical en un contexto específico y propicio para el proceso de enseñanza-aprendizaje. (Hooker, 2012, pág. 16)

Realizar el trabajo de montaje y presentación de las canciones es posible también a partir de la implementación de matices agógicos, que se refieren a los cambios de velocidad sin influir en la métrica y de matices dinámicos, los que permiten cambios de intensidad del sonido musical estructurado, teniendo en cuenta que, como lo dice el texto *Apuntes de música de 1º de e.s.o.* (s.f) “la sucesión de matices constituyen la dinámica de la obra” (pág. 38), la aplicación de los mismos a lo largo de una obra es lo que le proporciona el carácter particular (expresivo e interpretativo) a la misma. Al combinar estos matices se genera una amplia gama de formas de interpretación para una misma melodía, lo que se convierte en una excelente herramienta para hacer de la continua repetición, contrario a como suele ser, un

ejercicio variado, dinámico, agradable y entretenido, permitiendo así enriquecer y facilitar el trabajo de las diferentes destrezas a desarrollar en el montaje de cada canción: afinación, audición, ritmo, dicción, respiración, memorización, conciencia corporal y actitud.

El aprendizaje de las canciones y evidentemente cantar, son importantes para el desarrollo musical del niño puesto que ligan la percepción de la melodía a los supuestos imaginarios y cotidianos de un contexto social determinado.

la estructura de los cantos es eminentemente rítmica y musicalmente se les puede considerar dentro de acciones repetitivas asociadas a movimientos físicos y estructuras motoras (...) el canto funciona principalmente como una forma instintiva de expresión, en la que el lenguaje es elevado prominentemente a la categoría rítmica, lo que conlleva a la melodización a partir de la acentuación correcta de las sílabas más importantes en un idioma. (Lacárcel, 1995, pág. 67)

Por esto es que más allá del acto mismo de cantar priorizan otros elementos de los cuales éste proviene, como son el de la expresión, ya sea de una emoción, sensación experimentada, que permite la creación e interpretación de una melodía, y el de la asociación de la melodía percibida con experiencias, que produce memorizarla y reproducirla.

Teniendo en cuenta la importancia de este hecho, el montaje no se debe centrar en la simple repetición de los matices, que suelen ser impuestos y repetitivos, sino en la vivencia de los mismos, lo que contribuye a cimentar la interpretación; esto se logra cuando los estudiantes asocian sus experiencias con la aplicación de matices agógicos y dinámicos. Dichas experiencias, son traídas a la imaginación y se conectan con una emoción o sensación característica para luego representarla tanto vocal como corporalmente, esta representación se relaciona con un matiz o una combinación de matices determinada, estableciendo así una asociación significativa y por consiguiente, logrando la comprensión y aprendizaje del o los matices representados; a su vez el hecho de involucrar sus experiencias se convierte además en una motivación para ellos, lo que facilita y optimiza el proceso de enseñanza-aprendizaje en el montaje del repertorio.

La monografía busca optimizar el trabajo con repertorio para la iniciación coral infantil a partir de la aplicación de matices agógicos y dinámicos por medio de la representación de experiencias, para hacer de la constante repetición, la que asegura el aprendizaje del repertorio, un trabajo educativo que permita la adecuada interpretación musical.

La Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional en el espacio académico de Práctica Pedagógica, tiene como uno de sus propósitos articular el componente investigativo y de práctica educativa, como un escenario en el que se pueda realizar y aplicar la investigación formativa. Así, el colegio La Palestina I.E.D se configura como el escenario propicio para la aplicación de la monografía.

El curso que representa la población del trabajo investigativo es el 402, que cuenta con 32 estudiantes. Con ellos se realizó la aplicación de matices agógicos y dinámicos con cuatro canciones de repertorio para la iniciación coral infantil a partir de la representación de experiencias significativas.

- **Objetivos**

- **General**

Implementar matices agógicos y dinámicos por medio de la representación de experiencias significativas para optimizar el proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil con los estudiantes del curso 402 del colegio La Palestina I.E.D.

- **Específicos**

- Establecer en qué factores influyen los matices agógicos y dinámicos que permitan optimizar el proceso de montaje.
- Explicar cómo se relacionan las representaciones de experiencias significativas con: el aprendizaje significativo, el manejo de emociones y sensaciones, la imaginación y el juego.
- Aplicar matices agógicos y dinámicos en el proceso de montaje representando experiencias significativas para desarrollar las siguientes destrezas: afinación, audición, ritmo, dicción, respiración, memorización, conciencia corporal y actitud.

- Analizar la experiencia práctica y proponer estrategias para la implementación de los matices agógicos y dinámicos en el montaje de repertorio para la iniciación coral infantil.

- **Metodología**

- **Enfoque**

La monografía se encuentra enfocada en la investigación cualitativa con un tipo de estudio descriptivo, partiendo de que la población a trabajar es un grupo de estudiantes de 4º primaria con quienes se pretende realizar un montaje de repertorio para la iniciación coral infantil, por medio del cual se busca proponer un enfoque diferente implementando matices agógicos y dinámicos a partir de la representación de experiencias.

En el proceso investigativo de la monografía se deben analizar las características de los principales elementos de estudio y describir la relación que pueda haber entre cada uno de ellos para luego vincularlos con el proceso de montaje. El estudio descriptivo posee características que hacen un aporte a este proceso, pues como indica Hugo Cerda (1993), para describir se pueden utilizar “todos aquellos signos o señales empleados usualmente para comunicar mensajes, transmitir conocimientos o información.” (pág. 72), además destaca que dentro de las cualidades del método descriptivo, se encuentran el “Describir el desarrollo o evolución del objeto de estudio.” y “las relaciones del objeto de estudio con otros objetos.” (pág. 73).

Por otra parte, el enfoque cualitativo también se adapta a la investigación, debido a que “esencialmente desarrolla procesos en términos descriptivos e interpreta acciones, lenguajes, hechos funcionalmente relevantes y los sitúa en una correlación con el más amplio contexto social.” (Martínez, 2011, pág. 11), “Utiliza múltiples fuentes, métodos e investigadores para estudiar un solo problema o tema, los cuales convergen en torno a un punto central del estudio” (Cerdeña, 1993, pág. 48); de esta forma, en el proceso investigativo de la monografía se deben analizar las características de los principales elementos de estudio y describir la relación que pueda haber entre cada uno de ellos para luego vincularlos con el proceso de montaje; en ese momento, al realizar la aplicación, se observa, analiza y se lleva a cabo el registro de la experiencia y también es allí donde la relación e interacción directa con el grupo toma una gran importancia para el óptimo desarrollo del trabajo monográfico, pues de ésta depende que el análisis inicial y la metodología trazada cumplan su objetivo o no.

Dado que la naturaleza del objeto de estudio son los seres humanos, la relación que el investigador establece con las personas y con los grupos es cercana y empática y su interacción es de tipo dialógico y comunicativo, es decir, en este enfoque investigativo se da la relación sujeto que investiga – sujeto que es investigado y no la relación sujeto –objeto (sujeto que conoce – objeto investigado). (Martínez, 2011, pág. 13)

Martínez resalta la importancia que tiene, en este tipo de investigación, el contexto de los acontecimientos, el acercarse a los mundos cotidianos de las personas

de forma natural y de este acercamiento poder enriquecerse. Es así como del análisis de la experiencia con el grupo al trabajar dentro de su contexto cotidiano, se logra plasmar una reflexión donde se evidencien los logros obtenidos y las estrategias que dieron resultado, además de una recopilación y clasificación de las mismas.

Para el desarrollo de la monografía la memorización y por consiguiente la repetición juegan un papel muy importante, ya que constituyen la base para lograr el aprendizaje de las melodías, ritmos y letras del repertorio. Este tipo de aprendizaje, llamado *memorístico* o *por repetición*, Rusinek (2004) en su escrito *Aprendizaje Musical Significativo* explica que suele entenderse como un proceso en el que no se relaciona el nuevo conocimiento adquirido con lo que ya se conoce, o se relaciona de manera trivial, ya sea porque los conocimientos previos no son suficientes o porque el estudiante decide repetir la información de la misma manera en que le fue dada y sin pensar en la importancia o significado de la misma; es debido a esto que “Esa información se olvida fácilmente a menos que se realice un sobreaprendizaje por repetición, y esto sólo es recomendable cuando la arbitrariedad de la información nos deja ese único procedimiento: por ejemplo, para aprender un número de teléfono.” (Rusinek, 2004, pág. 2)

Explica también que el aprendizaje memorístico puede resultar de diferentes procedimientos, entre ellos uno llamado *Repetitivo-por recepción*, éste es cuando se aprende una información determinada o un concepto dado solamente *de memoria*. Rusinek (2004) da un ejemplo donde se puede ver este tipo de aprendizaje en la enseñanza musical:

para la lectoescritura musical es necesario aprender los valores relativos de las figuras rítmicas. Ese aprendizaje es memorístico –como ha sido tradicional en la enseñanza del solfeo– si sólo se aprenden relaciones entre símbolos notacionales: cuando se sabe que una negra equivale a dos corcheas antes de lograr discriminar auditivamente una regularidad rítmica de dos sonidos por pulso. Sin embargo, el aprendizaje puede tornarse significativo cuando esas etiquetas simbólicas ayudan a identificar la regularidad percibida. (pág. 3)

Es decir que cuando el nuevo concepto o información se logra relacionar con lo que ya se ha experimentado, el aprendizaje *repetitivo-por recepción* puede convertirse en significativo, o según Rusinek, en *significativo-por recepción*, uno de los tres procedimientos de los cuales resulta el aprendizaje significativo y explica que “En la enseñanza de la música sucede cuando un profesor, aun presentando un concepto musical verbalmente, logra con sus estrategias didácticas que los alumnos lo verifiquen posteriormente en el análisis de interpretación escolar o de una audición.” (Rusinek, 2004, pág. 3)

Es por esto que la monografía en cuanto al modelo pedagógico tiene como enfoque el *aprendizaje significativo-por recepción*, pues se pretende que los estudiantes logren crear una relación y apropiación del empleo de matices agógicos y dinámicos por medio de la representación de experiencias significativas que permitirán generar la vivencia de los mismos y no su simple repetición; de esta forma se podrá facilitar y optimizar el proceso de enseñanza-aprendizaje que se lleva a cabo durante

el montaje del repertorio; esto genera además una identificación con el mismo convirtiéndolo así de ser repetitivo y trivial a ser significativo para el estudiante. También es de resaltar que dicho proceso desarrolla en el trabajo de iniciación coral infantil, además de las destrezas que necesariamente se desarrollan durante la enseñanza de las canciones (afinación, ritmo, dicción, respiración y memorización), otras importantes destrezas como la audición, la conciencia corporal y la actitud.

- **Instrumentos de investigación**

Los instrumentos requeridos para recolectar la información necesaria durante el desarrollo de la monografía son, en primer lugar, los planes de clase, por medio de los cuales se lleva el registro de objetivos, actividades, recursos didácticos, recursos materiales y evaluación de cada clase, permitiendo así llevar un análisis, control y continuidad en el proceso, además de fomentar el estudio de cada clase para mejorar en la planeación y superar las dificultades que se pueden presentar, y por otra parte, una vez finalizado el proceso generar retroalimentación y poder así obtener la información y el soporte necesario para la elaboración del trabajo monográfico.

En segundo lugar se encuentra la grabación de las clases en video, ya que mediante la observación del material recopilado se pueden analizar las diferencias entre realizar el proceso de montaje basándose en el aprendizaje significativo y realizarlo de la manera clásica y repetitiva; también analizar la receptividad, aptitud y actitud del grupo frente a las actividades planteadas y la forma de trabajo y cómo éstas pueden variar con el paso del tiempo; así mismo se pueden analizar casos particulares

como la actitud y desempeño de los estudiantes que presenten problemas disciplinarios o dificultades de aprendizaje en el proceso de montaje.

- **Estructura de la investigación**

Para el desarrollo de la monografía, se pretende contrarrestar de la manera más adecuada los elementos mencionados anteriormente que dificultan abordar el proceso de montaje. Para ello, inicialmente se debe definir el concepto de matices agógicos y dinámicos, y de esta forma poder relacionarlos con los factores que puedan contribuir a la optimización del proceso.

Seguidamente, realizar la conceptualización de la representación de experiencias significativas abordándola desde el modelo del aprendizaje significativo; para esto se analizan individualmente los conceptos de representación y experiencias relacionándolos con sus determinados elementos. Con base en estas relaciones se puede determinar la forma de aplicarla como herramienta, a partir de la cual se efectúa la implementación de los matices agógicos y dinámicos.

Una vez establecida la revisión de los conceptos y la metodología de trabajo, se procede a vincularlos con el proceso de montaje, implementando matices agógicos y dinámicos mediante la representación de experiencias con el grupo de estudiantes del curso 402 del colegio La Palestina I.E.D. y por medio de esto, se busca desarrollar las siguientes destrezas: afinación, audición, ritmo, dicción, respiración, memorización, conciencia corporal y actitud. Durante la realización de la práctica se lleva a cabo el

registro de la experiencia, el cual al ser complementado con la observación de la misma, permite mejorar la aplicación del trabajo monográfico de manera progresiva, al reconocer las dificultades del proceso, facilitando posteriormente aplicar los correctivos pertinentes, y finalizada la parte práctica, se convierte en la herramienta por medio de la cual se analizan los resultados obtenidos, logrando así recopilar y clasificar dicha información, por medio de la cual se plasma una reflexión de esta experiencia.

Capítulo 1 MATICES AGÓGICOS Y DINÁMICOS

En la práctica musical los matices agógicos y dinámicos desempeñan un papel muy importante, debido a que son estos los que proporcionan el carácter particular de una obra musical y se suelen utilizar únicamente para la interpretación de la misma; debido a esto no se acostumbra darles una función diferente y por lo general, solo se aplican una vez la obra ha sido montada o cuando los elementos básicos de la misma han sido estudiados; por ejemplo, en una obra de canto se podrían aplicar una vez la melodía, el ritmo, el fraseo y la letra estén definidos.

Los escritos de índole musical que abordan la temática de matices agógicos y dinámicos, por lo general se enfocan únicamente en su aplicación y función dentro de la interpretación musical y en la técnica para su ejecución; por esta causa no profundizan en ellos proponiendo o investigando qué otro tipo de utilidad se les pueda otorgar; además, se habla muy poco del efecto que éstos tienen en el intérprete y en la obra más allá del aspecto netamente técnico-musical.

Basándose en lo anterior, en este capítulo se pretende en primer lugar definir el concepto de matices agógicos y dinámicos, para luego profundizar en éste abordándolo desde un enfoque diferente y relacionándolo con diversos factores que puedan aportar a la optimización del proceso de montaje.

1.1. Conceptualización de matices agógicos y dinámicos

Para comprender la definición de matices agógicos y dinámicos, es importante aclarar primeramente el significado de los términos de agógica y dinámica. Para esto se hace referencia a la definición encontrada en el libro *Campanita: texto globalizado para los alumnos de segundo año básico: guía del maestro*.

A los diferentes valores, según cifras indicadoras de compás (...) u otras, se unen otros elementos de suma importancia que son la rapidez y la intensidad del sonido y son:

- Agógica –originario del griego agoge– y es la rapidez que se imprime a la música en su Tempo. El Tempo se coloca en una nomenclatura base que se coloca al comienzo de cada composición musical y se traduce en Lento-Allegro-Presto y otras intermedias más o menos rápidas.
- Dinámica –originaria del griego dynamis– fuerza. Son elementos de intensidad que se traducen en nomenclatura abreviada y se coloca en la trayectoria de la música Piano - Suave - P - Mezzo forte - medio fuerte -MF - y Forte - fuerte -F. (Editorial Andrés Bello, 1977, pág. 172)

De esta forma se comprende que los matices dinámicos son los que indican los diversos grados de intensidad de una nota, frase o sección musical (Gerou & Lusk, 1996); debido a esto existe una amplia gama de ellos, la cual comprende tanto los de

menor como los de mayor intensidad, además de los que indican un aumento o disminución gradual en la misma y los que combinan diferentes dinámicas.

Se entiende además que los matices agógicos son los que hacen referencia a la velocidad con que se debe interpretar una obra musical o un fragmento de esta. De igual modo se encuentra una amplia gama de los mismos, señalando desde las velocidades más lentas hasta las más rápidas e indicando también el incremento o disminución progresiva de velocidad.

Buscando ampliar este concepto, además de la escritura de cada matiz, es preciso incluir una recopilación de diferentes descripciones referentes al tema.

1.1.1. Matices Agógicos

Algunos de los matices agógicos más frecuentes organizados de menor a mayor velocidad son:

Tabla 1. Matices Agógicos

Indicaciones de un tiempo definido	
Término Indicación agógica	Metrónomo Pulsaciones por minuto
Larghissimo	menos de 20
Grave	20 - 40
Lento/Largo	40 - 60
Larghetto	60 - 66
Adagio	66 - 76
Andante	76 - 108
Moderato	108 - 120
Allegro	120 - 140
Vivace	140 - 168

Presto	168 - 200
Prestissimo	Más de 200
Indicaciones de variación progresiva	
Término	Variación
Accelerando	Aumento
Precipitando	
Rallentando	Disminución
Ritardando	
Allargando	
A tempo	Volver al tiempo inicial
Tempo primo o Tempo I	

Nota. Fuente: Adaptado de Glass, J. (2011). *Measuring Music Tempo ~ How fast is fast?* Obtenido de The Bis Key Chronicles: <https://biskey7.wordpress.com/2011/05/12/measuring-music-tempo-how-fast-is-fast/>

1.1.2. Matices Dinámicos

Gerou & Lusk (1996) mencionan que las dinámicas más comunes de la más suave a la más fuerte con su forma de escritura son:



Ilustración 1 - Dinámicas comunes

Fuente: Gerou, T., & Lusk, L. (1996). *Essential Dictionary of Music Notation: The Most Practical and Concise Source for Music Notation*. Pag. 61.

Aclaran además, que aunque en teoría cualquier dinámica es posible, las más suaves que *ppp* o más fuertes que *fff* son poco prácticas.

Teniendo en cuenta lo anterior, algunos matices dinámicos son:

Tabla 2. Matices Dinámicos

Indicaciones de dinámicas definidas		
Signo Indicación dinámica	Nombre italiano	Significado en español
<i>ppp</i>	Pianississimo	Tan suave como sea posible
<i>pp</i>	Pianissimo	Muy suave
<i>p</i>	Piano	Suave
<i>mp</i>	Mezzo-piano	Moderadamente suave
<i>mf</i>	Mezzo-forte	Moderadamente sonoro
<i>f</i>	Forte	Sonoro
<i>ff</i>	Fortissimo	Muy sonoro
<i>fff</i>	Fortississimo	Tan sonoro como sea posible
Indicaciones de acento súbito		
<i>fp</i>	Fortepiano	Cambio súbito de sonoro a suave en una sola nota o acorde
<i>sfz</i>	Sforzando	Un acento muy fuerte sobre una sola nota o acorde
Indicaciones de variación progresiva		
	Crescendo	Aumento gradual de intensidad
	Decrescendo	Disminución gradual de intensidad

Nota. Fuente: Adaptado de Crowter, D. (2003). *Usted puede leer música*. Pág. 40-41

1.2. Matices agógicos y dinámicos en el proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil

Como se ha expuesto anteriormente, los matices agógicos y dinámicos son utilizados como elemento expresivo y suelen implementarse para indicar de qué forma se debe interpretar una obra musical y los documentos que hablan sobre ellos solamente los abordan desde un enfoque técnico-musical.

De esta manera, buscando proporcionarles una aplicación diferente, se propone implementarlos para optimizar el proceso de montaje para la iniciación coral infantil, relacionándolos con elementos que contribuyan a lograr dicho propósito. Para seleccionar estos elementos, se han tenido en cuenta las principales características que poseen los matices: Ser un elemento que aporta diversidad, proporciona expresividad y que se puede implementar como una herramienta que contribuya a contrarrestar la desmotivación.

A continuación se profundizará en cada uno de los elementos mencionados.

1.2.1. Diversidad

La agógica y las dinámicas presentes a lo largo de una obra, tienen una connotación más profunda que el simple hecho de que el intérprete logre ejecutarla de la misma forma que el compositor o el director haya indicado; esto se debe a que los cambios de velocidad e intensidad son el producto de una sensibilidad esencialmente musical, y ésta es la que permite llegar a la verdadera ejecución de una obra, lo que contrasta enormemente con la *regularidad escalofriante* de los elementos que componen la música (compases iguales, acentos repetidos, duraciones iguales para las notas de la misma figura); es así como dependiendo del intérprete o del director una obra musical no solo adquiere un carácter diferente, sino que además logra transmitir distintas sensaciones en quien la escucha (García de Mendoza, 2015).

De esta manera, se puede señalar el hecho de cómo se tienden a implementar los matices dentro de la misma connotación repetitiva y regulada, a pesar de ser éstos el único elemento que le otorga una amplia diversidad en la interpretación a la obra, y precisamente, es esta diversidad la que se puede aprovechar en el momento de contrarrestar la monotonía presente en el montaje del repertorio para la iniciación coral infantil.

Al detenerse a analizar este hecho, es evidente el gran número de posibilidades que existen al implementar e incluso combinar diferentes matices para la interpretación de un mismo fragmento musical; es más, no es necesario que sea específicamente de carácter musical la actividad a la que se le pueda aplicar el matiz, ya que simplemente puede ser cualquiera que permita ejecutarse con una intensidad y/o velocidad diferentes a la original. Es así como el campo de acción para la implementación de los mismos se amplía incluso más, lo que permite que numerosas acciones repetitivas y monótonas puedan ser transformadas en acciones variadas y por qué no, entretenidas.

Así las cosas, se logra ver claramente cómo los matices agógicos y dinámicos pueden ser convertidos en una herramienta favorable, que permite contrarrestar la monotonía existente al momento de realizar todas las repeticiones presentes en el montaje de repertorio, tanto al momento de asegurar la memorización de diferentes elementos de carácter musical, como en los episodios del estiramiento corporal, la respiración y calentamiento vocal.

1.2.2. Expresividad

La música posee un carácter expresivo innato, pues ésta en sí misma es una forma de expresión y comunicación del ser humano. Cada melodía, timbre, ritmo y armonía, ya sea juntos o por separado, logran transmitir sensaciones al oyente; por ejemplo, los sonidos agudos y acordes mayores suelen relacionarse con un sentimiento de felicidad o tranquilidad, mientras que los sonidos graves, acordes menores y disonantes se pueden relacionar con sentimientos de tristeza o intranquilidad; por otra parte, aunque hayan estudios que relacionan puntualmente los elementos musicales con una sensación, también existen estudios que afirman que el significado expresivo que produce la música es muy relativo, ya que en cada persona puede manifestarse de una forma completamente diferente.

Para aprovechar realmente esa capacidad expresiva, no es suficiente con recurrir a lo mencionado anteriormente, es necesario incluir otros elementos que también conforman la música y son además su principal componente expresivo; éstos son la intensidad y velocidad del sonido. Esto se debe a que los matices son los que contrarrestan la monotonía implícita en la música y permiten otorgarle diferentes formas de interpretación a un fragmento o una obra en su totalidad; es por medio de ellos que, así como el buen orador es capaz de articular cada palabra y frase con el énfasis adecuado para conseguir la expresión deseada, hacerse entender claramente y lograr así cautivar a su público, el compositor, director o intérprete musical también puede transmitir al oyente su expresión personal de la obra utilizando como recurso en su interpretación los matices agógicos y dinámicos (Lorenzo, 2005).

Károlyi (1976) se refiere a lo mismo cuando afirma que “El ritmo, junto con el *movimiento*, proporcionan la vitalidad y el temperamento a una obra musical, hasta puede decirse que constituyen su sistema nervioso. Juntos determinan el *carácter* de una composición.” (pág. 46). Aquí habla específicamente del importante rol expresivo que cumple la agógica dentro de una obra musical, ya que la enriquece, le da vida y un sentido único que la identifica y la hace diferente de las demás

Todo esto lleva a comprender cómo los matices agógicos y dinámicos, se convierten en un dispositivo expresivo, que favorece la conexión entre la música y los seres humanos, puesto que permiten otorgarle un significado a nivel personal de carácter sensitivo y emocional.

1.2.3. Motivación

En el proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil, como se ha dicho anteriormente, las constantes repeticiones tienen un papel importante, pero así mismo pueden convertirse fácilmente en un elemento generador de monotonía, y por lo tanto, aburrimiento, tanto para el director como los coristas, lo que finalmente obstaculiza el proceso de enseñanza-aprendizaje.

El anterior no es el único factor causante de aburrimiento o desinterés en los coristas, pues hay que tener en cuenta que existen otros elementos de carácter personal ajenos al ensayo, ya sea a nivel mental o físico que pueden influir en ellos.

Este aburrimiento, independientemente del hecho que lo genere, conduce a la desmotivación y esto a la vez produce problemas no solo a nivel cognitivo, sino también en cuanto al trabajo práctico; es decir en la comprensión de las indicaciones dadas por el director, en lo referente al aprendizaje de las obras o elementos que se estén trabajando, en la realización de las actividades propuestas y en la afinación, la respiración e incluso la postura corporal. Por ejemplo, Busch (1995) aborda también esta problemática cuando menciona que “Muchos cantantes encuentran sin interés repetir sonidos y relajan la intensidad de la línea musical, dejando caer la afinación.” (pág. 253).

Al ser consciente de ello, es el director quien debe recurrir a diferentes métodos que puedan mejorar dicha situación, como lo dice Bush (1995) al proponer un recurso para el director: “debes estimular constantemente al coro para que la fatiga y el aburrimiento no tengan consecuencias. (...) Tanto tu como los cantantes teneis responsabilidades para exigirse y motivarse unos a otros.” Propiciar una constante motivación es clave para contrarrestar dicha problemática.

La implementación de matices agógicos y dinámicos, tal y como se observó en los puntos anteriores, aporta diversidad al momento de interpretar un fragmento o una

obra musical, e incluso al realizar cualquier actividad repetitiva; es por ello que estos se convierten en la herramienta más adecuada para contrarrestar la monotonía.

Así mismo, gracias a su capacidad expresiva, se utilizan también como un elemento para centrar y captar la atención dependiendo de la necesidad del momento; es decir, si la situación es que la actitud y el ánimo general del grupo se encuentran bajos, se pueden utilizar matices de intensidad alta y velocidad rápida para subir el estado de ánimo y mejorar la actitud. Si la situación es la contraria, un ánimo demasiado alto y una actitud muy enérgica, entonces se pueden implementar matices de velocidad lenta e intensidad baja.

De esta forma, la implementación de los mismos permite no solo contrarrestar la desmotivación y la monotonía, sino también solucionar problemas de carácter actitudinal y disciplinario.

1.3. Cierre

La aplicación de matices agógicos y dinámicos al realizar el montaje de repertorio para la iniciación coral infantil, no solo se convierte en una herramienta fundamental para la interpretación, sino que facilita y optimiza el proceso de montaje, es decir, la enseñanza (por parte del director) y el aprendizaje e interiorización de las obras (por parte de los coristas). Esto se logra debido a que aportan una gran

diversidad, lo que contrarresta la monotonía generada por el amplio número de repeticiones presentes durante todo el proceso de montaje.

Por otra parte, también son el componente expresivo más importante ya que le permite a los coristas como intérpretes, identificarse de una forma más profunda con el fragmento u obra que estén interpretando y así mismo lograr transmitir una determinada sensación personal. Por último, son un elemento que gracias a las características que posee, favorece la motivación de los coristas y permite contrarrestar los problemas de disciplina que se puedan presentar.

1.4. Aprendizaje significativo y representaciones de experiencias significativas

Si bien se ha dicho que para optimizar el proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil es fundamental implementar matices agógicos y dinámicos, para lograrlo, se debe tener en cuenta un factor muy importante, el cual es la forma en que se va a realizar dicha implementación.

Generalmente la aplicación de los matices se realiza de tres formas: Por indicación gestual o verbal (cuando hay la figura de director), por indicación escrita (cuando se encuentran indicados en la partitura) o por iniciativa propia; es importante tener en cuenta que las dos primeras presentan un inconveniente pues se limitan a

reproducir el matiz indicado o escrito, lo que no permite asignarle un significado o lograr interiorizarlo.

En la iniciación coral infantil, el director suele implementarlos por indicación gestual o verbal, que tal como se explicó anteriormente, consiste en realizar una simple reproducción y esto a su vez, conduce a una automatización en la interpretación de los matices y no a una comprensión e interiorización de los mismos. Es aquí donde la representación de experiencias se convierte en el medio por el cual se puede realizar esta implementación, ya que permite utilizar situaciones y sensaciones ya conocidas por los niños, para representarlas corporal y vocalmente y de esta manera, generar un aprendizaje significativo al lograr asociarlas con la aplicación de diferentes matices agógicos y dinámicos.

En las siguientes páginas se realizará un acercamiento al aprendizaje significativo y se analizarán cada uno de los elementos de las representaciones y de las experiencias, para poder así comprender por qué y cómo se pueden utilizar como un medio efectivo para la aplicación de los matices y de esta forma, contribuir a la optimización del proceso de montaje.

1.4.1. Aprendizaje significativo

Para realizar el proceso de montaje, como se ha dicho anteriormente es necesario hacer uso de la repetición, pues de ésta depende el trabajo de la

memorización el cual permite el aprendizaje del repertorio y la adquisición de una conciencia corporal y una actitud propia para el trabajo coral.

Richard Atkinson y Richard Shiffrin (1968) propusieron el modelo de memoria multialmacén que divide a la memoria humana en tres distintos almacenes: memoria sensorial (MS), memoria a corto plazo (MCP) y memoria a largo plazo (MLP) (Nidal & Malik, 2014). La MS recibe los estímulos externos, que si no son clasificados como importantes en cuestión de segundos son descartados, los que sean relevantes son transferidos a la MCP donde se mantienen por muy corto tiempo a menos que se repasen constantemente y así puedan pasar a la MLP, donde se almacena la información con mayor relevancia de forma permanente. Aun así, puede que también la información pase de la MS a la MLP directamente (Soprano & Narbona, 2007), probablemente dependiendo del impacto generado desde un principio.

De este modo, el cerebro clasifica todo lo que es percibido dependiendo de la relevancia que tenga, debido a que puede estar recibiendo múltiple información desconocida al mismo tiempo; por esto, no todo lo percibido es relevante para la persona y lo que no lo es, el cerebro lo descarta inmediatamente y pone como prioridad otra información; así pues, solamente la que ya ha sido almacenada que haya adquirido mayor relevancia para la persona y haya generado un impacto en ella (positivo o negativo), es la que finalmente obtiene importancia para su vida.

De igual manera, es la información relevante, la almacenada de forma permanente la que permitirá generar un aprendizaje y éste adquiere una mayor importancia en la infancia.

Este aprendizaje puede ser *significativo* o *por repetición* dependiendo de la forma en que haya sido adquirido. Rusinek (2004) explica que cuando el aprendizaje se limita a valerse únicamente de la memoria, éste se denomina como *memorístico* o *por repetición* “cuando los datos no se relacionan –o cuando se relacionan de manera trivial– con los conocimientos previos. Esto puede suceder porque esos conocimientos previos son insuficientes o porque el aprendiz adopta la actitud –o es inducido a hacerlo– de repetir la nueva información al pie de la letra, independientemente de la significatividad potencial de la tarea.” (pág. 2) Y también aclara que, tal cual como se explicó, a menos de que el nuevo conocimiento sea repasado varias veces, éste será olvidado fácilmente. Por otra parte, si se quiere recordar de forma permanente se necesita que, en un principio dicho conocimiento genere un impacto importante para su vida.

Así, el aprendizaje puede convertirse en significativo, en el momento en que la nueva información sea relevante, se pueda relacionar profundamente con los conocimientos previos y el niño por voluntad propia decida establecer dicha relación. (Rusinek, 2004) De esta forma, cuando la información adquiere importancia, además de propiciar el aprendizaje se convierte en la base fundamental para que éste sea significativo.

Si entendemos que quien aprende es el aprendiz y que sólo él es quien *decide* realizar el esfuerzo necesario para aprender, tenemos que entender las motivaciones que le llevan a tomar tal decisión. (...) la motivación tiene que ver con los significados que se van construyendo en un aula, es decir, con la significatividad que tienen las experiencias musicales para los propios alumnos. (Rusinek, 2004, pág. 2)

Es así como el docente debe buscar generar un aprendizaje significativo en su estudiante, procurando que la información nueva sea relevante para él al permitir que pueda relacionarla con lo que ya conozca y que de cierto modo considere importante; de esta forma, independientemente de que el nuevo conocimiento sea adquirido por repetición¹ (de memoria), podrá crear en él la motivación suficiente para que decida esforzarse en conseguir aprender algo nuevo. Así mismo, el director debe buscar lograr lo mismo con el corista.

1.4.2. Experiencias significativas

El diccionario de la lengua española define el concepto de experiencia como: “Hecho de haber sentido, conocido o presenciado alguien algo. Práctica prolongada que proporciona conocimiento o habilidad para hacer algo. Conocimiento de la vida adquirido por las circunstancias o situaciones vividas. Circunstancia o acontecimiento vivido por una persona.” (Real Academia Española, s.f.) En consecuencia la vida de

¹ Ver pág. 26 para ver explicación y ejemplo de *Aprendizaje repetitivo-por recepción*.

todo ser humano está compuesta por múltiples experiencias y son éstas las que permiten la adquisición de nuevos conocimientos. Es así como con el tiempo va formando su concepto del mundo, su personalidad y va desarrollando diferentes habilidades a nivel personal y social; es decir, habilidades que le permitan expresarse, comunicarse, sobrevivir en su entorno y desempeñar un papel dentro de la sociedad que lo rodea.

Es debido a esto que las experiencias tienen gran importancia dentro del proceso de aprendizaje del ser humano y por ello, éstas adquieren un significado mucho más grande en la etapa de la infancia, pues es aquí donde se adquieren las bases cognoscitivas y destrezas fundamentales, que al ser aprovechadas eficientemente propiciarán un desarrollo integral para las próximas etapas de su vida.

Ahora bien, una experiencia puede ser cualquier hecho que haya sido vivido, presenciado o conocido a través de otros medios; este último puede hacer referencia a una persona, libro o imagen, entre otros, ya que al leer un libro o escuchar un relato también se pueden adquirir conocimientos, y el observar, una imagen o escuchar un sonido, puede transmitir sensaciones, producir sentimientos o permitir recordar y relacionar una experiencia pasada.

Es por esto que en los próximos párrafos se analizará cómo las experiencias se encuentran estrechamente relacionadas con el manejo de emociones y sensaciones y con el aprendizaje significativo; además, cómo estos elementos permiten la

conformación de experiencias significativas y cómo estas a la vez, se articulan con el proyecto monográfico.

1.4.2.1. Manejo de emociones y sensaciones.

Las experiencias del ser humano, en este caso particularmente de los niños, están compuestas por emociones y sensaciones que se experimentan al momento de vivir una situación determinada, presenciar un suceso, enterarse de un hecho o simplemente al percibir² cualquier cosa de su entorno.

La relevancia y la conciencia que se le otorga a esas emociones y sensaciones es lo que permite la experiencia de ser humano, de sentirse vivo, pues de lo contrario, ¿qué sería de una persona que, aunque esté en perfecto estado de salud, no alberga ningún sentimiento y no tiene conciencia alguna de las sensaciones que experimenta? Una respuesta podría ser, que más que una persona, sería algo así como una máquina que almacena información, crece, se comunica, produce, se reproduce, se deteriora con el tiempo y en algún momento, muere.

Así es como las emociones y sensaciones hacen parte de cada aspecto de la vida del ser humano y por esto mismo, influyen en diferentes situaciones y en cada actividad que realiza incluyendo el quehacer musical. Para Willems (1964), el ser humano es un ser que tiene diferentes emociones y sensaciones pues ama, se

² Tener en cuenta que por percibir se entiende: “Captar por uno de los sentidos las imágenes, impresiones o sensaciones externas.” (Real Academia Española, s.f.)

impacienta, se afana, se distrae, entre otros y estos estados afectivos a la vez influyen en la conciencia del transcurso del tiempo. “Éste puede, pues, variar según los individuos y las circunstancias: la impaciencia lo alarga; la dicha, en cambio, tiende a acortarlo” (págs. 117-118).

Este tiempo es denominado por Willems como *tiempo afectivo*, ya que se encuentra estrechamente ligado a lo subjetivo, cualitativo, variable, inestable que pertenece a la afectividad y predomina en la música que es profundamente vivida. Este aspecto lo resalta A. Appia (1921) cuando dice que “Es pues la sensibilidad del músico, el grado de afectibilidad de sus propios sentimientos, lo que crea la duración musical” (Citado en Willems, 1964, pág. 118)

En todo lo anterior, se ha hecho referencia únicamente al tiempo o velocidad como factor influenciado por las emociones y sensaciones; sin embargo, sus cualidades como la variabilidad o inestabilidad, no solamente afectan la rapidez con que se realiza una acción sino a la intensidad de la misma. Por ejemplo, estos estados afectivos que Willems ilustra: la impaciencia y la dicha, de la misma forma que la primera puede disminuir la velocidad y la segunda aumentarla, como en una se produce tensión y en la otra efusividad, esto puede influir también en un aumento de intensidad al momento de realizar una acción; por otra parte, la distracción o el amor, al generar un estado de calma y plenitud, así como pueden influir en la disminución de velocidad, lo hacen también en la disminución de intensidad con que se lleve a cabo una acción.

De esta manera, la representación de emociones y sensaciones conocidas por los niños, es lo que permite interpretar de múltiples formas una misma obra o fragmento musical. Dicho de otra forma, sensaciones como “voy tarde para el colegio” normalmente producen que nuestro ritmo de vida se acelere, es decir, todo lo realizamos apresuradamente; sabiendo esto, al aplicar dicha sensación a la forma de cantar una melodía producirá que ésta se interprete a una velocidad más rápida; de esta misma forma se pueden emplear diferentes experiencias que permitirán asociar una sensación o emoción con el hecho de interpretar más rápido, lento, fuerte o suave una melodía.

Otra razón importante para utilizar las emociones y sensaciones es para facilitar y optimizar la asimilación de los matices agógicos y dinámicos a los coristas.

La finalidad de la mayor parte de las asociaciones que se aprovechan, consiste en relacionar las nociones abstractas con lo concreto. La intención es buena, siempre que uno se base en un elemento concreto de valor permanente y no solo pasajero. En muchos casos, el elemento concreto debe ser solamente el *medio* para pasar a lo abstracto. (Willems, 1962, pág. 39)

Willems (1962) explica que durante el proceso de aprendizaje, se deben asociar diferentes factores que de por sí ya requieren un amplio esfuerzo por parte del estudiante y del docente, quien tiene como tarea guiar y facilitar dicho proceso. Por ejemplo, en el trabajo de una melodía, al momento de interpretarla con un matiz

diferente, primero se debe escuchar o leer el tipo de matiz que se va a aplicar (oído o vista y concepto), esto hace imaginar la sonoridad de ese matiz (audición), ahora ésta sonoridad se asocia con una forma de interpretación que permita generar dicha sonoridad (sensación), lo que lleva finalmente a la ejecución.

Como se puede observar, son múltiples las asociaciones que se generan al aplicar un matiz determinado en un fragmento melódico, y si a eso se le suma el hecho de que el estudiante aún no conoce o no ha interiorizado el concepto de matiz, esto va a generar no solo gran confusión, sino dificultad y mayor tiempo para lograr su correcta ejecución. “Es necesario, ante todo, llevar al niño a *hacer*, a ejecutar sin razonar demasiado. El intelecto contrarresta a menudo la libre expresión de la vida.” (Willems, 1962, pág. 85). De esta forma, al utilizar el recurso de la asociación de sensaciones y emociones, se evitan confusiones y dificultades que se generan al asociar conceptos como: más rápido, más lento, a tempo, andante, forte, piano, etc.; pues sólo se relaciona la emoción o sensación (forma de interpretación) con la audición interna (imaginar cómo suena) que inmediatamente conduce a la ejecución del matiz.

1.4.2.2. *Aprendizaje significativo por medio de las experiencias.*

A pesar de que una experiencia esté conformada por sensaciones o emociones producidas por cualquier circunstancia vivida o presenciada, no todas las experiencias que se tengan y no todas las sensaciones y emociones que éstas generen, lograrán

interesar a la persona lo suficiente como para ser recordadas, o aún más, para ser clasificadas como importantes para su vida.

Es por esto que la memoria también tiene un roll relevante ya que, aunque se haya tenido una experiencia, si ya ha sido olvidada, no será de utilidad para poder ser asociada con nuevas experiencias más adelante y así construir nuevos conocimientos.

Lograr una experiencia musical significativa, requiere que el proceso de aprendizaje sea de igual manera significativo. Es aquí donde nuevamente toma lugar la importancia de las experiencias previas del corista ya que, si éstas son al mismo tiempo significativas para él, es decir, importantes para su vida y que por esto mismo están en su memoria, son fáciles de recordar y está familiarizado con ellas; entonces dichas experiencias podrán convertirse en el medio para lograr motivar al corista y que éste a la vez pueda relacionarlas con los nuevos conocimientos que vaya adquiriendo. Así es como se convierten en una efectiva herramienta para lograr este objetivo.

Si las emociones y sensaciones que hacen parte de una experiencia, son lo suficientemente importantes, entonces ésta se vuelve significativa para el corista debido a que éstas son las que permiten generar una conexión más profunda en su ser. Sin embargo, una experiencia pasada no solo es significativa por la importancia de las sensaciones o emociones que haya producido cuando fue experimentada, sino que, al igual que la memoria, si ha ocurrido en repetidas ocasiones, después de un tiempo adquiere importancia junto con las emociones y sensaciones producidas, se queda guardada en la memoria y se hace parte de su vida.

Finalmente, son esas experiencias que los niños recuerdan, que son capaces de identificar, que les han llamado la atención y que forman parte de su vida, las que se representan y se utilizan para implementar los matices agógicos y dinámicos, los cuales a la vez se relacionan con las emociones y sensaciones que éstas producen; así es como los coristas logran relacionarlos con las mismas y aplicarlos sin mayor esfuerzo. De esta forma, por medio de las experiencias significativas, se logra generar un aprendizaje significativo no solo al momento de aplicar los matices agógicos y dinámicos, sino al desarrollar todas las destrezas musicales, corporales y actitudinales dentro del proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil.

1.4.3. Representaciones

Para comenzar, es importante aclarar el concepto de representación. Bruner (1984) la define como “un conjunto de reglas mediante las cuales se puede conservar aquello experimentado” (pág. 122). Describe además tres modos de representación, los cuales son, la enactiva, la icónica y la simbólica, que a su vez consisten en: “representar algunos sucesos por las acciones que requieren” (pág. 122) o “conocer algo por medio de la acción” (pág. 122), representar sucesos por medio de una imagen o dibujo y representar sucesos por medio de palabras o de otros símbolos.

Al aplicar dicho concepto en el contexto de la representación de experiencias significativas, se puede ver que, en este caso, el tipo de representación empleado es

la enactiva, pues lo que se utiliza es la reproducción de la experiencia por medio de la acción; en otras palabras, se trae a la memoria de los niños una experiencia determinada para luego representarla corporalmente; además, por medio de esa acción también se busca identificar los matices agógicos y dinámicos.

Por otra parte, es de suma importancia comprender la valiosa función que cumple la representación dentro del proceso de aprendizaje. Veltri (1969) hace alusión al lema de Martenot “El espíritu antes que la letra, el corazón antes que el intelecto” (Citado en Veltri, pág. 64), es por esto que él propone partir de la vivencia para así poder llegar al intelecto, pues por medio de ésta es como los niños, de forma casi imperceptible, consiguen adquirir un determinado conocimiento; esto es porque al relacionarlo con algo conocido toma un significado para ellos, y de esta manera logran realmente interiorizarlo. En este caso, la vivencia se relaciona con la representación de situaciones y sensaciones conocidas, que a la vez se asocian con la aplicación de los matices, facilitando en gran manera la interpretación, interiorización y aprehensión de los mismos.

La representación enactiva, se relaciona con dos elementos que a su vez hacen parte de ésta los cuales son: la imaginación y el juego, que tienen una gran importancia en el proceso de enseñanza-aprendizaje del montaje de repertorio para la iniciación coral infantil. A continuación se describe de una forma más detallada esta relación.

1.4.3.1. Imaginación.

Dentro del proceso de aprendizaje de los niños, tal y como se analizó anteriormente, la representación tiene un papel muy importante; así mismo el ser humano en todas las etapas de su desarrollo dentro de su conducta, realiza diferentes actividades que promueven su formación a nivel cognitivo, social y emocional. Estas actividades, para Vigotsky (2003) se clasifican en dos tipos, la reproductora y la combinadora o creadora.

La primera consiste en reproducir las experiencias vividas, como normas de conducta ya formadas, impresiones anteriores o simplemente todo lo que ha sido creado o asimilado con anterioridad. Por consiguiente, la base de esta actividad es la repetición de algo pasado, sea esta exacta o no, y por eso, guarda también una estrecha relación con la memoria.

La segunda se basa no en la repetición, pero sí en la creación de imágenes o acciones nuevas, partiendo de las experiencias vividas. Esto se da gracias a que el cerebro, no solo es capaz de conservar la experiencia pasada para facilitar su reproducción, sino que a través de esta, puede además combinar, transformar y crear ideas y conductas nuevas. “Esta actividad creadora fundamentada en la capacidad combinadora de nuestro cerebro, es llamada por la psicología imaginación o fantasía.” (Vigotsky, 2003, pág. 6)

De este modo se comprende que la imaginación es en sí la actividad creadora, y contrario al significado que se le otorga en la cotidianidad refiriéndose a lo que es irreal, informal y poco práctico, “absolutamente todo lo que nos rodea y ha sido hecho por la mano del hombre, todo el mundo de la cultura a diferencia de la naturaleza, es producto de la imaginación y la creación humana basada en esa imaginación.” (Vigotsky, 2003, pág. 7), o como afirma Ribot, toda invención “grande o pequeña, antes de cobrar forma ha sido producto de la imaginación, una idea formada y trazada en la mente mediante nuevas combinaciones y correlaciones.” (Citado en Vigotsky, 2003, pág. 7)

Considerando todo lo anterior, al analizar la representación enactiva, que es conocer algo o conservar lo experimentado al representarlo por medio de la acción que requiera, y la imaginación, que es combinar o modificar experiencias pasadas para llegar a la creación, se puede ver que se encuentran relacionados entre sí, puesto que ambos hechos pueden llevarse a cabo de forma simultánea. Por ejemplo, se puede imaginar que se está llegando dos horas tarde al colegio porque el bus se varó en el camino, y en seguida se puede representar corporalmente esta situación; en este ejemplo, la imaginación se desarrolla al momento de tomar la experiencia de llegar tarde a algún lugar, basada en una experiencia personal o no pero aun así conocida, y combinarla con otros elementos para así crear una nueva experiencia en la mente; luego la representación enactiva surge cuando la experiencia ya transformada se representa por medio de la acción, y así ésta se logra apropiarse efectivamente.

Es por esto que la imaginación, que a la vez está presente en la representación, hace parte de este trabajo monográfico ya que los niños no solo representan lo que conocen personalmente o se limitan a reproducir sus anteriores experiencias, sino que también son capaces de crear diferentes ideas o acciones, al combinar nuevos elementos provenientes de experiencias externas, pero que aun así tienen una significación para ellos con experiencias vividas. Incluso si se trata de la simple repetición de una experiencia previa, la imaginación entra en juego cuando toman aquello que es conocido y lo representan de una forma diferente, puesto que es aplicado en un contexto distinto al original.

Un ejemplo de lo anterior puede suceder cuando se pide a los estudiantes que se imaginen que están cansados, experiencia que con seguridad todos han tenido en algún momento de sus vidas, así que ellos inmediatamente la traerán a su memoria recordando la sensación que sentían en ese instante, el contexto en general que los rodeaba, como lo que la causó y el lugar donde se encontraban; seguidamente, se les indica que reproduzcan esa sensación, pero representándola corporal y vocalmente al cantar un fragmento melódico; es entonces cuando los estudiantes, a pesar de haber repetido en su mente la situación experimentada, deben adaptarla y modificarla al contexto actual, el cual difiere completamente del que tenían en su memoria.

1.4.3.2. Juego.

Todo ese proceso de creación, es mayormente reflejado en la infancia y se puede observar con más claridad en el juego, ya que dentro de éste la imaginación actúa constantemente. De la misma forma, es sabido que en éste la imitación desempeña un papel importante, pues los niños buscan por lo general reproducir lo que han percibido o vivido, sobre todo lo proveniente de las acciones de los adultos; sin embargo, al momento de representar esas experiencias no lo hacen exactamente de la misma forma en que las experimentaron. Esto es porque:

El juego del niño no es el recuerdo simple de lo vivido, sino la transformación creadora de las impresiones vividas, la combinación y organización de estas impresiones para la formación de una nueva realidad que corresponda a las exigencias e inclinaciones del propio niño. De igual forma, el deseo de los niños de crear es tan actividad de imaginación como el juego. (Vigotsky, 2003, pág. 8)

Es así como en el trabajo monográfico, cuando se indica al coro que reproduzca una experiencia, se produce una interacción entre la representación enactiva, la imaginación y el juego.

Por otra parte, el juego es una excelente herramienta para el desarrollo de diferentes habilidades, pues permite que haya una alta producción de energía focalizada en la realización de una actividad específica. Del mismo modo, en el juego

no siempre se va a manejar un elevado nivel de energía, lo que evita una pérdida de la misma; de esta forma se puede mantener el interés por la actividad durante más tiempo.

La ley fundamental para Martenot es que “En el trabajo, igual que en el juego, el niño es capaz de desarrollar un esfuerzo intenso, sostenido por impulsos espontáneos; pero no será capaz de mantener ese esfuerzo durante demasiado tiempo, si no intercala reposos relativos”. (Citado en Veltri, 1969, pág. 64). Por esta razón Martenot hace énfasis en que se deben propiciar esfuerzos cortos pero profundos, que son opuestos a esfuerzos de larga duración pero superficiales. (Veltri, 1969)

Con lo anterior se entiende que durante el juego se puede desarrollar el mismo nivel de esfuerzo que durante el trabajo, pero es necesario que en vez de mantener una actividad intensa durante largo tiempo, la cual finalmente genera agotamiento y por consiguiente disminución de energía y atención, este esfuerzo sea intercalado con momentos de reposo con el fin de que, aunque sean cortos, los momentos de esfuerzo sean intensos y de esta forma puedan ser aprovechados al máximo.

Partiendo de esta idea, para el desarrollo de la monografía se utiliza como recurso para la aplicación de los matices la representación de experiencias significativas de los estudiantes, en las cuales el juego se encuentra implícito, al momento de realizar las repeticiones durante el montaje a cada una se le aplica un matiz diferente, generando así momentos de reposo y momentos de esfuerzo

profundo. De igual modo esto produce un mejor resultado a comparación de las repeticiones monótonas y prolongadas, que después de todo no generan un agradable impacto en los niños y por consiguiente, toma mayor tiempo y energía obtener un buen resultado.

1.5. Cierre de capítulo

Veltri (1969) explica que una de las preocupaciones más importantes para Willems en la formación musical de los niños es:

desarrollar su imaginación creadora, su expresividad. Para lograr tales objetivos, la sensibilidad auditiva ocupa un rol sumamente importante. Propone variados ejercicios, consistentes en el reconocimiento de sonidos graves y agudos, fuertes y débiles (ó suaves), el movimiento rápido ó lento de un trozo melódico, la retentiva de pequeñas melodías y su entonación, todo realizado en forma de juego. (pág. 84)

Prácticamente para el desarrollo de la imaginación y la expresividad, Willems sugiere aplicar, por medio del juego, matices agógicos y dinámicos para la memorización y entonación de melodías. Esto demuestra la eficacia e importancia del uso de los matices para desarrollar diferentes capacidades en los niños. Adicionalmente, al relacionar su teoría con este trabajo monográfico, se puede decir que, en lugar del juego, la aplicación de matices se realiza mediante la representación

de experiencias significativas, que a la vez se implementan, no solo para el desarrollo de la expresividad y la imaginación o para el aprendizaje de melodías, sino para trabajar las diferentes destrezas que se desarrollan dentro de todo el proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil.

De esta manera, lograr una entrega total de los coristas hacia las actividades propuestas tiene un papel muy importante. Veltri (1969) hace alusión a este aspecto cuando dice que: “El maestro que logra interesar al niño, hace que éste se entregue totalmente a la acción” (pág. 65); es así como la representación de experiencias significativas, además de servir como un recurso por medio del cual se implementan los matices agógicos y dinámicos, también permite que los coristas se identifiquen y se entreguen totalmente a dicho proceso.

Finalmente, teniendo en cuenta los conceptos vistos anteriormente, se ha podido concluir como por medio de la implementación de matices agógicos y dinámicos, no solo es posible trabajar las destrezas de afinación, audición, ritmo, dicción, respiración, memorización, conciencia corporal y actitud que se desarrollan en el montaje para la iniciación coral infantil, sino que contribuyen a poder generar un proceso de enseñanza-aprendizaje significativo, pues contrarrestan la monotonía y aportan a la motivación de los coristas.

Es así como solo la implementación de los mismos, no garantiza que el aprendizaje sea significativo ya que, si se aplican por simple imposición de forma mecánica, los coristas no podrán relacionarlos profundamente con lo que ya conocen

y así lograr comprender e interiorizar su significado. Es por esto que al utilizar la representación de experiencias significativas como el medio por el cual se implementan los matices, se logra que el proceso de aprendizaje sea significativo para los coristas, y por consiguiente permite llegar a la optimización del proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil.

Capítulo 2 EXPERIENCIA

Para realizar la investigación y aplicación del trabajo monográfico se selecciona como el escenario de trabajo el colegio La Palestina I.E.D. siendo ésta una de las instituciones en las que el programa de Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, lleva a cabo la Práctica Pedagógica. Esto es posible gracias a que uno de los propósitos de este espacio académico, es propiciar la investigación formativa al permitir vincular el proceso investigativo con la práctica educativa.

La aplicación del trabajo monográfico se lleva a cabo en la Sede B de la institución, que se encuentra ubicada en la Transversal 77 N°81B-94 del barrio La Palestina de la localidad de Engativá. La institución es de carácter Público – Mixto, maneja calendario A y los ciclos educativos de preescolar, básica primaria, secundaria y media. El grupo de trabajo seleccionado es el Curso 402 del Grado 4° de primaria que consta de 32 estudiantes cuyas edades oscilan entre los 8 y 11 años con un mayor porcentaje de 9 años. El motivo principal para seleccionar este grado es la edad de los estudiantes, por ser adecuada para realizar el trabajo de iniciación coral infantil.

Al momento de formar una agrupación coral, por lo general se realiza una selección de los cantantes que quieren hacer parte de ella y los criterios para escogerlos varían según el tipo de coro y los requerimientos de cada director. A pesar de esto, en el colegio La Palestina I.E.D. por razones de espacio y tiempo no fue posible trabajar de forma separada con un grupo numeroso de estudiantes previamente seleccionados, por lo que el trabajo coral tuvo que ser realizado con todos

los estudiantes del curso en su aula de clase habitual y manejando el tiempo y espacio de la misma forma que las demás asignaturas.

De este modo, solo se disponía de un tiempo de 50 minutos por clase una vez a la semana; además, las condiciones del aula no permitían una organización apropiada de los estudiantes para el trabajo coral, pues por una parte el aula era pequeña para el número de estudiantes y por otra, los pupitres por su tamaño, ocupaban un gran espacio; debido a esto, incluso el espacio restante para la ubicación del docente en la parte frontal del aula era reducido.

Dentro de la formación coral, con el fin de propiciar un ensayo óptimo se busca tener un espacio físico adecuado, el cual en lo posible debe ser “amplio, cerrado y aislado de ruidos exteriores, limpio, bien ventilado y con suficiente resonancia para que el coro se sienta satisfecho con el sonido que produce.” (Zuleta, 2004, pág. 72); es por esto que un lugar ideal para el ensayo favorece el proceso de enseñanza-aprendizaje. Aun así, para la aplicación del trabajo monográfico no fue posible acceder a un aula que cumpliera estas condiciones, hecho que desafortunadamente puede influir negativamente en el ensayo, ya que, como lo explica Bush (1995):

El espacio de ensayo y de concierto puede provocar por sí mismo problemas de afinación. Las salas con poca reverberación hacen sentir a los cantantes como si estuvieran cantando un solo. Demasiada reverberación produce un sonido sin claridad y definición. Los cantantes tienden a cansarse con más rapidez cuando la sala está mal ventilada, caliente o húmeda. Las salas pueden

tener también un ruido ambiental (...) que tiende a hacer que los cantantes desafinen. (pág. 254)

En el aula de clase del curso 402, tampoco se podía propiciar un ambiente sonoro adecuado, debido a que la estructura de la misma no permitía generar una buena acústica y al estar en medio de más aulas de clase y una zona verde, se encontraba completamente expuesta al sonido y ruido externo como murmullos, risas, gritos, música, sonidos de instrumentos musicales, además de otros sonidos propios de los patios de descanso.

De la misma forma, no solo el ruido externo y estructura del aula influía negativamente en la realización del ensayo, sino que, como se explicó anteriormente, también el espacio interno lo hacía pues no se tenía control de la ubicación de los estudiantes ni la colocación del coro. Esto se debe a que el director necesita escuchar con claridad las voces del coro para poder organizarlas de la mejor forma y así buscar mejorar el color y la afinación grupal, más aún cuando se debe cantar a dos o tres voces, pues cada grupo debe estar equilibrado.

La colocación que mejor funciona es la del semicírculo, ya sea en una o más filas de asientos, pues de esta manera el director se encontrará siempre equidistante de sus coristas y con posibilidad de aproximarse a ellos para escuchar mejor o dar una indicación. (Zuleta, 2004, pág. 72)

En el caso del curso 402, al no ser posible ubicar a los estudiantes a libre elección y colocar al coro en una disposición ideal debido al reducido espacio, se generó una gran dificultad para escuchar claramente a los estudiantes de las últimas filas o aproximarse a ellos con facilidad, lo que ocasionó múltiples inconvenientes en cuanto a la afinación, color, disciplina, ente otros.

La suma de todos los inconvenientes anteriores es la realidad que debe enfrentar el pedagogo musical en las aulas de múltiples colegios públicos de nuestro país; aun así, esto no puede convertirse en un obstáculo que impida ofrecerle a los estudiantes una educación musical de calidad. Es aquí donde el maestro, o en este caso el director coral, debe ser no solo creativo sino además buscar los medios y recursos necesarios que se adapten al entorno de trabajo con el que se dispone, con el fin de propiciar un proceso de enseñanza-aprendizaje óptimo para sus coristas.

De esta forma, la implementación de matices agógicos y dinámicos por medio de la representación de experiencias significativas, puede llevarse a cabo dentro de estas condiciones e incluso, gracias al aporte que realiza y los elementos que desarrolla ayuda a contrarrestar los efectos negativos de un entorno de trabajo desfavorable.

2.1. Montaje de repertorio

Antes de explicar cómo se llevan a cabo los ensayos para el montaje de repertorio, es importante aclarar en qué consiste realmente un ensayo, así mismo como el papel del director dentro de éste; para esto, la definición encontrada más concreta y acertada, la hace el maestro Zuleta (2004) cuando expresa que:

El ensayo se lleva a cabo, básicamente, con el propósito de que el director y el coro conviertan la música impresa en música viva, y logren comunicarla posteriormente a un grupo de personas (...) El ensayo es, entonces, un espacio en el cual el director está permanentemente ocupado en mostrarle a sus cantantes cómo lograr lo que él desea. Con excepción de los coros profesionales, (...) los ensayos de coros escolares, (...) son espacios para educar. Todo director coral, en mayor o menor grado es también un educador. Es el director quien educa a sus cantantes, vocal y musicalmente, de acuerdo a sus conocimientos, sus gustos y su experiencia, imprimiendo irremediablemente un sello personal a su grupo. En el caso particular de los coros escolares, el director es, ante todo, un maestro en cuyas manos está la responsabilidad de educar a sus alumnos a través del canto coral, no solo musicalmente sino como seres humanos en su totalidad. (...) El ensayo es, también, un espacio de convivencia. (...) el éxito o fracaso de un coro depende, en muchos casos, del manejo humano y organizacional de los ensayos. (pág. 71)

Teniendo claras la definición y la función de lo que es un ensayo, a continuación se hace una breve explicación del trabajo realizado con el curso 402, en el proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil implementando matices agógicos y dinámicos por medio de la representación de experiencias significativas de los estudiantes.

En la primera clase, se identifican y analizan las condiciones de trabajo mencionadas anteriormente y se realizan diferentes actividades donde se examina la aptitud musical y la actitud del grupo; con base en eso, se realiza la planeación de la forma de trabajo para los siguientes ensayos.

De esta forma, en la siguiente clase se lleva a cabo el primer ensayo de coro. Éste comienza con una breve explicación a los estudiantes sobre el tipo de trabajo que se va a realizar durante el resto del semestre, aclarando el concepto de coro, de qué forma se va a trabajar, con qué repertorio y en qué tiempo. Esto se hace necesario debido a que, como la institución no ofrece clase de música para los estudiantes de primaria, las únicas clases que ellos han tenido de forma ocasional son de los practicantes de la universidad, y debido a esto no todos los estudiantes del curso han tenido clase de música con anterioridad; así mismo, muchos de ellos no conocen qué es una agrupación coral ni mucho menos de qué forma se trabaja en una. Es así como también se habla puntualmente sobre la importancia de algunos elementos del ensayo como el estiramiento corporal, la respiración, la postura corporal adecuada para el

canto y la disciplina. Una vez aclarado todo lo anterior, se da inicio al montaje de la primera obra.

Cada ensayo comienza con una serie de ejercicios que permiten preparar el cuerpo, el mecanismo respiratorio y la voz, para cantar, sobre todo cuando se trata de niños, ya que durante su jornada escolar utilizan la voz de formas completamente opuestas al ideal de la voz cantada. (Zuleta, 2004) Los ejercicios utilizados en cada ensayo no siempre son los mismos, pero aun así se llevan a cabo dentro de un orden, donde primero se trabaja el cuerpo, luego la respiración y por último la emisión. Para motivar, contrarrestar la monotonía, fomentar la concentración y disminuir el nivel de energía del grupo sin que su estado de ánimo baje, en la realización de los ejercicios se comienzan a implementar matices agógicos y dinámicos por medio de representaciones de diferentes experiencias significativas.

Al iniciar cada ensayo se realiza un estiramiento corporal. El maestro Zuleta (2004) explica que “Mediante estos ejercicios se busca activar la circulación, obtener una buena postura, relajar los músculos involucrados en el canto e integrar la postura con la respiración” (pág. 74); así mismo también aclara que el estiramiento se debe realizar desde lo *macro* hacia lo *micro*, es decir, comenzando por el tronco y las extremidades para luego pasar a los hombros, el cuello y la cara. A pesar de esto, como se mencionó anteriormente el espacio del aula no permite que los estudiantes se pongan en pie, por lo que el estiramiento se limita únicamente a las extremidades y el rostro y se realiza en un orden determinado, donde primero se estiran los pies y

se va ascendiendo de forma gradual hasta llegar finalmente a la cabeza y los músculos faciales.

Para el estiramiento general del cuerpo se indica a los niños que se despierecen enérgicamente y luego suelten todo el cuerpo dejando que los brazos caigan sobre el pupitre, repitiendo el ejercicio y cambiando la velocidad.

Para el estiramiento de los pies se utilizan tres ejercicios: El primero es indicarle a los niños que dibujen un círculo con cada pie repetidas veces cambiando de velocidad, primero hacia adentro y luego hacia afuera; el segundo es indicarles que muevan los pies como si dijeran “no” con éstos, uno por uno y cambiando de velocidad; el tercero es indicarles que muevan los pies como si presionaran el pedal de un carro, primero lentamente y finalmente muy rápido, uno por uno.

Para el estiramiento de los brazos se les indica que levanten un brazo recto hacia adelante simulando tener un yeso y la mano contraria lo lleve contra el pecho, en este movimiento inhalan; luego el yeso desaparece dejando caer los brazos naturalmente, movimiento durante el cual exhalan. Al repetir el ejercicio se cambia de velocidad.

Para el estiramiento de hombros se les indica que los levanten enérgicamente lo más alto posible como si estuvieran pegados a las orejas, luego con ayuda de las manos los “despeguen” firmemente hacia abajo dejándolos caer a su posición natural.

El ejercicio se repite tres veces cambiando de velocidad y en cada repetición se “pegan” más fuerte.

Para el estiramiento del cuello se utilizan tres ejercicios: El primero es indicarles que imaginen que deben “atornillar bien la cabeza al cuello”, comenzando con círculos en forma de espiral muy pequeños hasta hacerlos muy grandes, luego en dirección contraria cerrando la espiral, en diferentes velocidades; el segundo es indicarles que se imaginen como si tuvieran pegado a la coronilla un pincel del color que deseen y sobre ellos un lienzo blanco en el que deben dibujar una espiral, comenzando con círculos muy pequeños hasta hacerlos muy grandes, luego en dirección contraria, cierren la espiral como si cambiaran el color de la pintura y tuvieran que repintar la espiral. Todo esto con los ojos cerrados y cambiando de velocidad.

El tercero es indicarles que actúen como si tuvieran el cuello de gelatina dejando caer la cabeza a los costados y haciendo una suave presión sobre ella hacia el hombro donde cae con la mano correspondiente a ese costado “para que ésta no se mueva”, mientras tanto la mano contraria libre, realiza movimientos giratorios con el brazo extendido hacia abajo como destapando un frasco, luego con el brazo extendido hacia el lado como girando la chapa de una puerta y por último con el brazo extendido hacia arriba como quitando un bombillo; después se les indica que con las manos lleven la cabeza suavemente hacia adelante haciendo presión leve con ellas hacia abajo “para que la cabeza no se mueva” y finalmente llevándola suavemente hacia atrás abriendo la boca como si dijeran “a” pero en silencio. Este ejercicio se realiza cambiando de velocidad y también sirve para estiramiento de brazos.

Para el estiramiento de los músculos faciales se les indica que imaginen como si comieran un chicle invisible del sabor preferido, el cual comienzan a masticar a una velocidad normal y a medida que lo mastican, se va haciendo más grande disminuyendo la velocidad, pero luego de forma gradual vuelve a hacerse pequeño y la velocidad va aumentando.

Una vez finalizado el estiramiento corporal, se da inicio a los ejercicios de respiración, que “tienen por objeto poner en funcionamiento los músculos involucrados en el tipo de respiración que se utiliza en el canto (...) cada vez que se va a comenzar una sesión de ensayo.” (Zuleta, 2004, pág. 80)

Para trabajar una respiración profunda, que aprendan o recuerden la ubicación correcta del aire, la cual debe ser baja, inflando el abdomen y no alta, inflando el pecho, y aumenten la capacidad de sostener y dosificar la respiración; se les indica que imaginen que pusieron un plato de comida deliciosa en el puesto y deben inhalar ese olor profundamente mientras levantan los brazos, luego con los brazos arriba sostienen el aire y después lo exhalan lentamente con la onomatopeya “shh” mientras bajan los brazos. Otra experiencia que funciona es Imaginar que están oliendo profundamente un aroma delicioso. Este ejercicio se repite cambiando la velocidad y utilizando diferentes tiempos para la inhalación, sostenimiento y exhalación del aire, los cuales van cambiando a medida que los niños adquieren mayor control de la respiración.

Para trabajar el diafragma y la dosificación del aire se les indica que imiten ejercicios propuestos con las onomatopeyas “fhh” “chh” “tss” “há” y percusión corporal, simulando sonidos como estornudos, risa muda, indicando silencio entre otros, empleando células rítmicas de las canciones que se vayan a trabajar, imitando los matices, fuerte y suave en diferentes velocidades.

Una vez realizado el trabajo de respiración, se llevan a cabo los ejercicios de calentamiento vocal, que tienen como finalidad calentar la voz, adecuar la emisión del sonido a la voz cantada, trabajar la dicción y la conciencia de la audición para propiciar la afinación y equilibrar el sonido del coro, y para ampliar el rango vocal de las voces. Para esto, se le pide a los niños que imiten los sonidos “mm”, “muy” y “bien” utilizando fragmentos melódicos y ritmo-melódicos de los temas que se van a trabajar durante el ensayo, en diferentes alturas, intensidades y velocidades. Para este ejercicio se pueden utilizar fragmentos que tengan intervalos o un ritmo complejo para los estudiantes.

Finalizados los ejercicios de estiramiento corporal, respiración y calentamiento vocal, se da comienzo al trabajo de las obras. Zuleta (2004) explica que en el montaje de la obra se desarrollan diferentes aspectos como el aprendizaje de las notas, el ritmo y el texto, el trabajo de la afinación, el sonido, el balance y la interpretación, esta última en cuanto al fraseo, dinámica, tempo y dicción.

Cada uno de estos aspectos se logra mediante instrucciones, indicaciones, demostraciones musicales, marcación y gesto, imágenes y todos los recursos

que tenga el director a su disposición para conseguir su objetivo. En resumen, se necesita saber qué hay, que lograr y cómo hacer para lograrlo. (pág. 91)

Es por esto que más que de la aptitud musical de los coristas, es del director la gran responsabilidad del buen desarrollo de los elementos mencionados anteriormente. Como lo describe Zuleta (2004), “El director hace música con un instrumento que pertenece a otros pero que debe dominar a la perfección” (pág. 16), es así como, de su preparación, creatividad, capacidad de expresión y comunicación depende en gran parte conseguir un óptimo ensayo.

De esta manera, el director, siendo además de músico, un maestro, debe ser capaz no solo de dar indicaciones, sino conectarse con los coristas para lograr transmitir el conocimiento y provocar un interés en ellos por lo que se está aprendiendo. Como lo dice Bush (1995), “Si el director se expresa con gestos cálidos pero carece de habilidad para inspirar a su coro, puede ser él más que la música el centro de la ejecución.” (pág. 108), en otras palabras, si el director se enfoca solamente en ejecutar bien su instrumento y en los elementos técnicos, los coristas no podrán encontrar la inspiración suficiente para conectarse con la música, disfrutarla y expresar así lo que ésta les transmita.

De este modo en la realización de los ensayos con el curso 402, la comunicación y conexión con el grupo toma mucha importancia, es por esto que al implementar matices agógicos y dinámicos representando experiencias significativas se genera un agradable ambiente de trabajo y una enorme conexión entre el director

y el grupo, pues al utilizar elementos conocidos por los niños y al expresarse por medio de un lenguaje familiar para ellos, se logra que se acerquen de una manera más profunda a los contenidos del ensayo e incluso a la figura del director.

Entonces, en este episodio del ensayo, la implementación de los mismos permite no solo trabajar los aspectos ya mencionados, sino además centrar la atención, motivar, elevar o estabilizar el estado de ánimo y elevar o disminuir el nivel de energía del grupo. De esta forma para la enseñanza de una nueva obra, primero ésta se presenta a los niños cantándola ya sea completa o solo una parte, dependiendo de que la canción tenga varias voces o que sea extensa. Seguidamente se divide en partes y cada parte se trabaja primero cantándola a los niños, luego ellos la repiten de la misma forma como fue presentada y después, para asegurar la melodía, ritmo y texto, se repite las veces que sean necesarias pero implementando en cada repetición un matiz diferente por medio de la representación de una experiencia significativa. Para esto, se utilizan las siguientes experiencias:

Se les pide que canten como si tuvieran urgencia de ir al baño, imaginando que tomaron mucho líquido, pero que donde se encuentran no hay uno cerca, así que tienen que aguantar hasta que lleguen a un lugar que tenga un baño. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma enérgica y ansiosa, lo que permite cambiar de velocidad (rápido) e intensidad (alta).

Se les pide que canten como si estuvieran emocionados, imaginando que de sorpresa les han regalado las mejores entradas para el concierto de su artista favorito

o el partido de fútbol de su equipo preferido. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma enérgica, efusiva, entusiasmada y agitada, lo que permite cambiar de velocidad (rápido) e intensidad (alta).

Se les pide que canten como si estuvieran muy felices, imaginando que habiendo perdido las boletas que les habían regalado camino al evento, justo antes de entrar, al revisar por última vez en el lugar menos esperado las encuentran. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma animada, efusiva y entusiasmada, lo que permite cambiar de velocidad (rápido) e intensidad (alta).

Se les pide que canten como si estuvieran aburridos, imaginando que es un fin de semana, están solos en la casa, está lloviendo fuertemente y para empeorar todo, hace cinco horas no hay luz, así que no tienen nada en qué distraerse. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma calmada, y apagada, lo que permite cambiar de velocidad (lento) e intensidad (baja).

Se les pide que canten como si estuvieran tristes, imaginando que iban camino al concierto o partido al que los habían invitado, estaban emocionadísimos, y cuando ya estaban haciendo la fila, al momento de alistar la boleta, se dan cuenta que no la tienen donde la habían guardado y no pueden entrar. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma calmada, y apagada, lo que permite cambiar de velocidad (lento) e intensidad (baja).

Se les pide que canten como si estuvieran cansados, imaginando que tuvieron una jornada deportiva en el colegio todo el día y por fin pudieron llegar a la casa y acostarse en su cama para descansar. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma calmada, y apagada, lo que permite cambiar de velocidad (lento) e intensidad (baja).

Se les pide que canten como si estuvieran llegando tarde al colegio, y para empeorar, en la primera clase hay una evaluación y el bus en el que iban los pasó dos cuadras. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma agitada y ansiosa, lo que permite cambiar de velocidad (rápido).

Se les pide que canten como si tuvieran pereza, imaginando que es lunes, tuvieron que levantarse a las 4 de la mañana y están en la primera hora de clase, la cual además es de la materia que menos les gusta. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma calmada, y apagada, lo que permite cambiar de velocidad (lento).

Se les pide que canten como si estuvieran furiosos, imaginando que se acaban de enterar que la persona a quien le habían prestado su posesión más preciada (celular, consola de videojuegos, bicicleta, etc.) la perdió o dañó por completo. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma enérgica, efusiva y agitada, lo que permite cambiar de intensidad (alta).

Se les pide que canten imitando el acento “gomelo”, imaginando que son como los niños y niñas “gomelos” que ven en televisión. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma espontánea y animada, lo que permite cambiar de intensidad (baja o alta).

Se les pide que canten imitando el acento costeño, imaginando que son como los costeños que han visto y escuchado en la televisión o como los cantantes de grupos musicales de vallenato. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma espontánea y animada, lo que permite cambiar de intensidad (baja o alta).

Una vez aprendida la obra en su mayor parte, se comienzan a trabajar aspectos específicos de la misma, que como explica Bush (1995), al realizar este tipo de ensayo se busca corregir la afinación, el ritmo, la dicción o la interpretación, y enfatiza que para esto es mejor tener una buena cantidad de material preparado a que éste se acabe en medio del ensayo. Por esta razón además de las experiencias descritas anteriormente, se utilizan las siguientes:

Para trabajar dicción y ritmo, se les pide que interpreten rapeando, imaginando que son como los raperos que han visto y/o escuchado en los medios de transporte, en la calle o en la televisión. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma intensa, espontánea y animada, lo que permite cambiar de velocidad (lento o rápido) e intensidad (baja o alta).

Para trabajar dicción, interpretación, conciencia de la audición y equilibrar el sonido del coro, se les pide que canten como si estuvieran asombrados, imaginando que se acaban de enterar que su artista o deportista favorito acaba de anunciar que estará firmando autógrafos en el barrio donde ellos viven. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma animada y entusiasmada, lo que permite cambiar de intensidad (alta).

Para trabajar dicción, concentración, conciencia de la audición, afinación y equilibrar el sonido del coro, se les pide que canten como si estuvieran contándole un secreto muy importante a la profe, pero no se pueden mover de sus puestos, así que deben intentar que se entienda lo que dicen pronunciando muy bien sin que se escuche demasiado. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma calmada, lo que permite cambiar de intensidad (baja).

Para trabajar concentración, conciencia de la audición, afinación y equilibrar el sonido del coro, se les pide que canten imaginando que son un agente secreto del gobierno y están en una misión de espionaje, así que deben espiar y comunicar todo lo que ven pero sin que sean descubiertos. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma calmada, lo que permite cambiar de intensidad (baja).

Para trabajar concentración, conciencia de la audición, afinación y equilibrar el sonido del coro, se les pide que canten imaginando que es de noche y de un momento a otro se fue la luz, así que la única forma de comunicarse es escuchando atentamente

y pronunciando claramente lo que dicen. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma calmada, lo que permite cambiar de intensidad (baja o alta).

Para trabajar interpretación, conciencia de la audición y equilibrar el sonido del coro, se les pide que canten como si tuvieran una papa caliente en la boca, imaginando que tenían mucha hambre y apresuradamente se comieron una papa que se veía deliciosa, pero cuando la tenían en la boca se dieron cuenta que estaba muy caliente. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma agitada, espontánea y animada, lo que permite cambiar de intensidad (baja o alta).

Para trabajar emisión, conciencia de la audición, afinación y equilibrar el sonido del coro, se les pide que canten como si hubieran olvidado las vocales excepto la “U” y por eso solo pueden cantar con esa vocal. Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma calmada, lo que permite cambiar de intensidad (baja o alta).

Por otra parte, es importante resaltar que cuando la experiencia produce en los coristas una emoción muy fuerte, siempre se les recuerda mantener una buena postura y la diferencia que existe entre el sonido gritado y el cantado, que debe ser agradable al oído y afinado; ahora bien, cuando la experiencia disminuye considerablemente el nivel de energía de los coristas, de la misma forma se les recuerda mantener la postura, la emisión y afinación. De esta forma la concentración en el canto siempre se mantiene a pesar de la emoción o sensación que se esté representando.

Todo este proceso se desarrolla en la mayoría de las clases pero en las tres últimas se logra liberar espacio físico y disponer al coro de una forma apropiada, lo cual permite acercar a los estudiantes y demostrarles cómo debe ser el ensayo ideal en una agrupación coral; incluso en la última clase, hay una aproximación a lo que sería una presentación final o un concierto. Esto a la vez ayuda a transformar aún más el ambiente del aula de clase y a mejorar las condiciones del mismo en cuanto a la audición, la atención, el manejo y la conexión del grupo.

2.2. Resultados

A partir de lo trabajado en las clases, se hace una recopilación de los matices implementados y de las experiencias representadas, con la cual se realiza un análisis de los aportes y resultados que cada uno de estos obtuvo durante el proceso de montaje. Dicha información, buscando contribuir a la labor docente del director, posteriormente se clasifica y se plasma en una guía para la implementación de matices agógicos y dinámicos por medio de la representación de experiencias significativas, la cual se expone a continuación y en la que se describen también los aportes que éstos realizan en la optimización del proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil.

Tabla 3. Guía para la implementación de matices

MATICES	EPISODIOS	EXPERIENCIA	FUNCIÓN			REPRESENTACIÓN
			Aplicación técnica	Corporalidad	Resultado Actitudinal	
AGÓGICOS Y DINÁMICOS	RESPIRACIÓN	Imitando onomatopeyas	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Afectación en la velocidad (lento y tranquilizante/rápido y energizante). ▪ Cambio de intensidad (alta/baja). ▪ Trabajo del diafragma ▪ Dosificación del aire ▪ Ubicación del aire 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada, animada y entusiasmada.	Centrar la atención, motivar, elevar el estado de ánimo y disminuir el nivel de energía del grupo.	Imitar ejercicios propuestos con las onomatopeyas "fhh" "chh" "tss" "Há" y percusión corporal, simulando sonidos como estornudos, risa muda, indicando silencio, entre otros, empleando células rítmicas de las canciones que se vayan a trabajar.
	CALENTAMIENTO VOCAL	Imitando sonidos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (rápido/lento). ▪ Cambio de intensidad (alta/baja). ▪ Calentamiento de la voz ▪ Emisión del sonido ▪ Dicción 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada y animada.	Centrar la atención, motivar, elevar el estado de ánimo y disminuir el nivel de energía del grupo.	Decir los sonidos "mm", "muy" y "bien" por medio de la imitación de fragmentos melódicos y ritmo-melódicos de los temas que se van a trabajar durante el ensayo, en diferentes alturas.
	TRABAJO DE LA OBRA	Urgencia de ir al baño	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (rápido). ▪ Cambio de intensidad (alta). ▪ Interpretación agitada y animada. ▪ Memorización del texto, melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma enérgica y ansiosa.	Centrar la atención, motivar, elevar el estado de ánimo y el nivel de energía del grupo.	Imaginar que tomaron mucho líquido y tienen urgencia de ir al baño, pero que donde se encuentran no hay uno cerca, así que tienen que aguantar hasta que lleguen a un lugar que tenga un baño.
		Emocionados	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (rápido). ▪ Cambio de intensidad (alta). ▪ Interpretación agitada y animada. ▪ Memorización del texto, melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma enérgica, efusiva, entusiasmada y agitada.	Centrar la atención, motivar, elevar el estado de ánimo y el nivel de energía del grupo.	Imaginar que de sorpresa les han regalado las mejores entradas para el concierto de su artista favorito o el partido de fútbol de su equipo preferido.
		Muy felices	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (rápido). • Cambio de intensidad (alta). ▪ Interpretación entusiasmada y animada. ▪ Memorización del texto, melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma animada, efusiva y entusiasmada.	Centrar la atención, motivar, elevar el estado de ánimo y el nivel de energía del grupo.	Imaginar que habiendo perdido las boletas que les habían regalado camino al evento, justo antes de entrar, al revisar por última vez en el lugar menos esperado las encuentran.
		Aburridos	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de velocidad (lento). • Cambio de intensidad (baja). • Interpretación calmada y apagada. • Memorización del texto, melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma calmada, y apagada.	Centrar la atención, motivar, estabilizar el estado de ánimo y disminuir el nivel de energía del grupo.	Imaginar que es un fin de semana, están solos en la casa, está lloviendo fuertemente y para empeorar todo, hace cinco horas no hay luz, así que no tienen nada en qué distraerse.
		Tristes	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de velocidad (lento). • Cambio de intensidad (baja). • Interpretación calmada y apagada. • Memorización del texto, melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma calmada, y apagada.	Centrar la atención, motivar, estabilizar el estado de ánimo y disminuir el nivel de energía del grupo.	Imaginar que iban camino al concierto o partido al que los habían invitado, estaban emocionadísimos, y cuando ya estaban haciendo la fila, al momento de alistar la boleta, se dan cuenta que no la tienen donde la habían guardado y no pueden entrar.

		Cansados	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de velocidad (lento). • Cambio de intensidad (baja). • Interpretación calmada y apagada. • Memorización del texto, melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma calmada, y apagada.	Centrar la atención, motivar, estabilizar el estado de ánimo y disminuir el nivel de energía del grupo.	Imaginar que tuvieron una jornada deportiva en el colegio todo el día y por fin pudieron llegar a la casa y acostarse en su cama para descansar.
		Rapeando	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de velocidad (lento o rápido). • Cambio de intensidad (alta o baja). • Interpretación intensa y animada. • Dicción. • Memorización texto y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma intensa, espontánea y animada.	Centrar la atención, motivar, Centrar la atención, motivar, elevar el estado de ánimo y el nivel de energía del grupo.	Imaginar que son como los raperos que han visto y/o escuchado en los medios de transporte, en la calle o en la televisión.
AGÓGICOS	RESPIRACIÓN	Oliendo profundamente un plato de comida deliciosa	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Afectación en la velocidad (Lento y tranquilizante) ▪ Inhalación profunda y exhalación ▪ Ubicación del aire 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada.	Centrar la atención y disminuir el nivel de energía del grupo.	Imaginar que pusieron un plato de comida deliciosa en el puesto e inhalan ese olor profundamente.
		Oliendo profundamente un aroma delicioso	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Afectación en la velocidad (Lento y tranquilizante) ▪ Inhalación profunda y exhalación ▪ Ubicación del aire 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada.	Centrar la atención y disminuir el nivel de energía del grupo.	Imaginar que están oliendo profundamente un aroma delicioso.
	ESTIRAMIENTO CORPORAL	Desperezándose energicamente	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (Rápido/Lento) ▪ Relajación y estiramiento corporal 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada.	Centrar la atención y disminuir el nivel de energía del grupo.	Desperezarse energicamente, luego soltar todo el cuerpo dejando que los brazos caigan sobre el pupitre cuidadosamente.
		Diciendo "No" con los pies	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (Rápido/Lento) ▪ Relajación y estiramiento de los pies 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada.	Centrar la atención y disminuir el nivel de energía del grupo.	Mover los pies como si dijeran "No".
		Dibujando círculos con los pies	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (Rápido/Lento) ▪ Relajación y estiramiento de los pies 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada.	Centrar la atención y disminuir el nivel de energía del grupo.	Mover los pies como si dibujaran un círculo repetidas veces, primero hacia adentro, luego hacia afuera
		Presionando el pedal de un carro	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (Rápido/Lento) ▪ Relajación y estiramiento de los pies 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada y animada.	Centrar la atención, elevar el estado de ánimo y disminuir el nivel de energía del grupo.	Intentar encender un carro presionando el pedal con el pie repetidas veces.
		Brazo enyesado	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (Rápido/Lento) ▪ Relajación y estiramiento de los brazos 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada.	Centrar la atención y disminuir el nivel de energía del grupo.	Levantar un brazo recto hacia adelante simulando tener un yeso y la mano contraria lo lleva contra el pecho, en este movimiento inhalan, luego el yeso desaparece dejando caer los brazos naturalmente, movimiento durante el cual exhalan.
		Hombros pegados a las orejas	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (Rápido/Lento) ▪ Relajación y estiramiento de los hombros 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada y animada.	Centrar la atención, elevar el estado de ánimo y disminuir el nivel de energía del grupo.	Levantar los hombros energicamente, lo más alto posible como si estuvieran pegados a las orejas, luego con ayuda de las manos se "despegan" firmemente hacia

					abajo dejándolos caer a su posición natural.
	Cuello de gelatina	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (Rápido/Lento) ▪ Relajación y estiramiento del cuello 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada y animada.	Centrar la atención, elevar el estado de ánimo y disminuir el nivel de energía del grupo.	Imaginar que tienen el cuello de gelatina dejando caer la cabeza a los costados, luego hacer una suave presión sobre ella hacia el hombro donde cae con la mano correspondiente a ese costado "para que la cabeza no se mueva".
	Destapando un frasco	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (Rápido/Lento) ▪ Relajación y estiramiento del cuello y brazos 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada.	Centrar la atención y disminuir el nivel de energía del grupo.	Al dejar caer la cabeza a los costados, con la mano contraria libre realizar movimientos giratorios con el brazo extendido hacia abajo como destapando un frasco.
	Girando la chapa de la puerta	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (Rápido/Lento) ▪ Relajación y estiramiento del cuello y brazos 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada.	Centrar la atención y disminuir el nivel de energía del grupo.	Al dejar caer la cabeza a los costados, con la mano contraria libre realizar movimientos giratorios con el brazo extendido hacia el lado como girando la chapa de una puerta.
	Afrojando un bombillo	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (Rápido/Lento) ▪ Relajación y estiramiento del cuello y brazos 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada.	Centrar la atención y disminuir el nivel de energía del grupo.	Al dejar caer la cabeza a los costados, con la mano contraria libre realizar movimientos giratorios con el brazo extendido hacia arriba como afrojando un bombillo.
	Pintando una espiral con un pincel pegado a la coronilla en un lienzo ubicado sobre la cabeza.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (Rápido/Lento) ▪ Relajación y estiramiento del cuello 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada.	Centrar la atención y disminuir el nivel de energía del grupo.	Realizar movimientos circulares lentos en forma de espiral, como si tuvieran pegado a la coronilla un pincel del color preferido y sobre ellos un lienzo blanco en el que deben dibujar una espiral, comenzando con círculos muy pequeños hasta hacerlos muy grandes, luego cambiar el color de la pintura y repintar la espiral en dirección contraria.
	Atornillando la cabeza	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (Rápido/Lento) ▪ Relajación y estiramiento del cuello 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada.	Centrar la atención y disminuir el nivel de energía del grupo.	Realizar movimientos circulares lentos en forma de espiral, imaginando que deben "atornillar bien la cabeza al cuello", comenzando con círculos en forma de espiral muy pequeños hasta hacerlos muy grandes, luego en dirección contraria cerrando la espiral.
	Masticar un chicle	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (Rápido/Lento) ▪ Relajación y estiramiento de la boca 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma relajada y animada.	Centrar la atención, elevar el estado de ánimo y disminuir el nivel de energía del grupo.	Imaginar que se comen un chicle invisible del sabor preferido y que a medida que lo mastican éste se va haciendo más y más grande, y al final vuelve a hacerse pequeño.

	TRABAJO DE LA OBRA	Llegando tarde al colegio	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio de velocidad (rápido). ▪ Interpretación agitada y animada. ▪ Memorización del texto, melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma agitada y ansiosa.	Centrar la atención, motivar, elevar el estado de ánimo y el nivel de energía del grupo.	Imaginar que van tarde para el colegio, y para empeorar, en la primera clase hay una evaluación y el bus en el que iban los pasó dos cuadras.
		Con pereza	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de velocidad (lento). • Interpretación calmada y apagada. • Memorización del texto, melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma calmada, y apagada.	Centrar la atención, motivar, estabilizar el estado de ánimo y disminuir el nivel de energía del grupo.	Imaginar que es lunes, tuvieron que levantarse a las 4 de la mañana y están en la primera hora de clase, la cual además es de la materia que menos les gusta.
DINÁMICOS	TRABAJO DE LA OBRA	Asombrados	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de intensidad (alta). • Interpretación animada. • Conciencia de la audición • Equilibrar el sonido del coro • Dicción. • Memorización del texto, melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma animada y entusiasmada.	Centrar la atención, motivar, elevar el estado de ánimo y el nivel de energía del grupo.	Imaginar que se acaban de enterar que su artista o deportista favorito acaba de anunciar que estará firmando autógrafos en el barrio donde ellos viven.
		Furiosos	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de intensidad (alta). • Dicción. • Interpretación agitada y enérgica. • Memorización del texto, melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma enérgica, efusiva y agitada.	Centrar la atención, motivar, elevar el estado de ánimo y el nivel de energía del grupo.	Imaginar que se acaban de enterar que la persona a quien le habían prestado su posesión más preciada (celular, consola de videojuegos, bicicleta, etc.) la perdió o dañó por completo.
		Contándole un secreto a la Profe	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de intensidad (baja). • Interpretación calmada. • Conciencia de la audición. • Afinación. • Equilibrar el sonido del coro. • Concentración. • Dicción. • Memorización del texto, melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma calmada.	Centrar la atención, motivar, elevar el estado de ánimo y disminuir el nivel de energía del grupo.	Imaginar que deben contarle un secreto muy importante a la profesora, pero no se pueden mover de sus puestos, así que deben intentar que se entienda lo que dicen pronunciando muy bien sin que se escuche demasiado.
		Espiando a alguien	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de intensidad (baja). • Interpretación calmada. • Conciencia de la audición. • Afinación. • Equilibrar el sonido del coro. • Concentración. • Memorización del texto, melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma calmada.	Centrar la atención, motivar, elevar el estado de ánimo y disminuir el nivel de energía del grupo.	Imaginar que son un agente secreto del gobierno y están en una misión de espionaje, así que deben espiar y comunicar todo lo que ven pero sin que sean descubiertos.
		Se fue la luz	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de intensidad (baja o alta). • Interpretación calmada. • Conciencia de la audición. • Afinación. • Equilibrar el sonido del coro. • Concentración. • Memorización del texto, melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma calmada.	Centrar la atención, motivar, elevar el estado de ánimo y disminuir el nivel de energía del grupo.	Imaginar que es de noche y de un momento a otro se fue la luz, así que la única forma de comunicarse es escuchando atentamente y pronunciando claramente lo que dicen.

		Papa caliente en la boca	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de intensidad (baja o alta). • Interpretación animada. • Conciencia de la audición • Equilibrar el sonido del coro • Dicción. • Memorización del texto, melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma agitada, espontánea y animada.	Centrar la atención, motivar, elevar el estado de ánimo y el nivel de energía del grupo.	Imaginar que tenían mucha hambre y apresuradamente se comieron una papa que se veía deliciosa, pero cuando la tenían en la boca se dieron cuenta que estaba muy caliente.
		Se nos olvidaron las vocales excepto la "U"	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de intensidad (baja o alta). • Interpretación calmada. • Conciencia de la audición • Afinación • Equilibrar el sonido del coro • Emisión • Memorización de la melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma calmada.	Centrar la atención, motivar, elevar el estado de ánimo y disminuir el nivel de energía del grupo.	Imaginar que de repente olvidaron todas las vocales excepto la U, y por eso solo pueden cantar con esa vocal.
		Imitando acento "gomelo"	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de intensidad (baja o alta). • Interpretación animada. • Memorización del texto, melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma espontánea y animada.	Centrar la atención, motivar, elevar el estado de ánimo y el nivel de energía del grupo.	Imaginar que son como los niños y niñas "gomelos" que ven en televisión.
		Imitando acento costeño	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio de intensidad (baja o alta). • Interpretación animada. • Memorización del texto, melodía y ritmo. 	Esta experiencia los conduce a expresarse corporalmente de forma espontánea y animada.	Centrar la atención, motivar, elevar el estado de ánimo y el nivel de energía del grupo.	Imaginar que son como los costeños que han visto y escuchado en la televisión o como los cantantes de grupos musicales de vallenato.

La anterior guía muestra una recopilación de las experiencias utilizadas para la implementación de matices. Éstas se clasifican, dependiendo de los matices que cada una trabaje, en tres grupos: matices agógicos y dinámicos, matices agógicos y matices dinámicos. Dentro de cada grupo, éstas a la vez se organizan según el episodio del ensayo en el que fueron utilizadas, es decir, si se implementaron para trabajar el estiramiento corporal, la respiración, el calentamiento vocal o en el trabajo de la obra.

Finalmente, se explica la función que cumple cada experiencia en cuanto a la aplicación técnica, la corporalidad y resultado actitudinal. Además, se describe la forma en que éstas pueden ser planteadas a los coristas para su representación.

Estos resultados demuestran la enorme utilidad que poseen los matices agógicos y dinámicos, para optimizar el proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil, ya que se evidencia cómo se pueden implementar, no solo en una pieza musical o en fragmentos ritmo-melódicos, sino en actividades que puedan ser realizadas en diferentes velocidades, como es el caso de los movimientos corporales y en diferentes intensidades, como en los ejercicios de respiración; además se muestra que para aplicarlos en este tipo de actividades también se puede hacer uso de representaciones de experiencias significativas.

De esta misma forma, estos resultados se pueden aplicar también para la optimización de diferentes procesos de enseñanza-aprendizaje dentro de la formación musical, para el montaje de repertorio en agrupaciones corales de diferentes edades y niveles o en cualquier otra agrupación musical, o sencillamente en una clase de música.

Es así como este trabajo realiza un aporte significativo a los licenciados y futuros licenciados en música, sobre todo a quienes se encuentren dedicados a la enseñanza coral, ya que aporta una útil estrategia que aunque haya sido planteada para ser aplicada a una población y un nivel de formación específicos, puede ampliarse por medio de la práctica y adaptándola al contexto en el cual se trabaje, permitiendo así

desarrollar un mayor número de destrezas y utilizar además un número tan diverso de representaciones de experiencias significativas como la imaginación y conocimiento del maestro lo permita. De igual modo, teniendo en cuenta las necesidades específicas que deban ser reforzadas en su grupo de estudiantes, tanto en el aprendizaje musical como en el manejo de grupo y en el aspecto actitudinal, el licenciado en música que no tenga como área de trabajo la formación coral, puede adaptar este recurso a su labor formativa y así igualmente optimizar el proceso de enseñanza-aprendizaje

En el siguiente capítulo y a partir del ejercicio anterior, se hace una reflexión que permite analizar el resultado de la implementación de matices agógicos y dinámicos en el montaje de repertorio para la iniciación coral infantil, sus aportes y la forma en que estos no solo optimizan el proceso de enseñanza-aprendizaje sino que además enriquecen y facilitan la labor del docente.

Capítulo 3 REFLEXIONES SOBRE LOS MATICES AGÓGICOS Y DINÁMICOS IMPLEMENTADOS EN EL MONTAJE DE REPERTORIO PARA LA INICIACIÓN CORAL INFANTIL

Los matices agógicos y dinámicos que trabajan la velocidad y la intensidad del sonido, usualmente son utilizados por el compositor para definir el carácter de su obra y diferenciarla de otras, y por el intérprete, son implementados como un elemento expresivo para la interpretación de una obra musical, con el fin de transmitirle al público diferentes emociones y sensaciones; por esta razón no se les suele dar un uso diferente ni se investiga más a fondo sobre sus alcances. Debido a esto se realiza un estudio de sus características el cual permite encontrar una utilidad diferente para los mismos, implementándolos para optimizar el proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil, ya que logran contrarrestar la monotonía y la desmotivación que suelen presentarse en el mismo y además desarrollan la expresividad de los coristas.

Estos elementos lamentablemente no suelen tener una gran importancia dentro del trabajo coral, ya que sobre ellos priman los elementos técnico-musicales y casi en último lugar, solo algunos directores por experiencia propia los toman en cuenta, ya que no se destacan dentro de los escritos de formación coral.

Las representaciones permiten conservar lo experimentado, y es al vivir nuevas experiencias y al relacionarlas con las ya conocidas que se adquieren nuevos conocimientos; es por esto que son las representaciones las que logran mantenerlos

en la memoria facilitando así su interiorización, comprensión y aprendizaje. Esas experiencias pueden llegar a ser significativas en el momento en que cualquier hecho experimentado logre generar una sensación o emoción importante para la persona quedando grabado en su memoria, ya sea por su impacto inicial o porque ha sucedido en repetidas ocasiones y por esto, de una u otra forma se vuelve parte de su vida. A pesar de esto en el contexto de la ciudad de Bogotá, en la etapa inicial de la formación coral infantil, a las representaciones de experiencias significativas lamentablemente no se les suele conceder un lugar importante dentro del proceso de montaje de repertorio.

Es así como se logra utilizarlas como el medio por el cual se lleva a cabo la implementación de matices agógicos y dinámicos, hecho que contribuye aún más a optimizar el proceso del montaje, ya que dentro de sus características se encuentran: el manejo de las emociones y sensaciones de los coristas que a la vez conducen a un aprendizaje significativo, el desarrollo de la imaginación y del juego.

De esta forma, en el trabajo coral realizado con el curso 402 se llevó a cabo la implementación de matices agógicos y dinámicos por medio de representaciones de experiencias significativas, buscando así optimizar el proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil.

La implementación de matices aporta una enorme diversidad a la interpretación de una obra o fragmento musical, sin embargo al momento de implementarlos no solo para la interpretación sino durante todo el proceso del montaje de repertorio, permitió

realizar las diferentes actividades y ejercicios de múltiples maneras, pues en cada una se aplicaba un matiz diferente o incluso una combinación de los mismos; esto a la vez impidió que las numerosas y monótonas repeticiones, que necesariamente se deben llevar a cabo para asegurar la memorización de la música, corregir equivocaciones, trabajar las dificultades, realizar los ejercicios de preparación corporal y vocal y trabajar las diferentes destrezas, se convirtieran en un factor que generara aburrimiento en los coristas, transformando así cada actividad en una experiencia diferente y divertida.

Así mismo, debido a que los matices son el principal componente expresivo de la música, su implementación también permitió que los coristas, en primer lugar, al momento de interpretarla se conectaran con ésta de una forma más profunda, y en segundo lugar fueran capaces de expresar lo que ésta les pudiera transmitir; esto a la vez conseguía que cada ejercicio lo pudieran desarrollar con mayor consciencia y de una mejor forma.

De este modo se observó cómo la implementación de los mismos lograba no solo contrarrestar el aburrimiento y fomentar la expresividad de los coristas, sino también motivarlos continuamente durante la realización de cada actividad.

Por otra parte, el permitir que los coristas representaran experiencias significativas, hizo que ellos realmente se interesaran y le encontraran un sentido a la interpretación de los matices, además de lograr que los comprendieran y se los apropiaran realmente. De esta manera, se logró que su enseñanza e implementación se llevaran a cabo por medio de la vivencia de los mismos, evitando así que se hiciera

de la forma habitual, limitándose a exponer unos conceptos técnicos e imponerlos a los coristas para simplemente reproducirlos.

Esto es posible gracias a que las experiencias significativas permiten que los coristas se conecten con las emociones y sensaciones que han sido relevantes o importantes para sus vidas, y teniendo en cuenta que su entorno educativo comúnmente suele alejarse de su contexto e intereses personales, generaron una relación directa entre éste y su cotidianidad, todo lo que les era familiar y cercano y todo aquello con lo que se sentían identificados. De este modo ellos lograron conectarse, apropiarse, comprender y recordar más fácilmente todos los conceptos y experiencias nuevas que iban adquiriendo, y a la vez hizo que éstos obtuvieran importancia para ellos, creando así una motivación que los llevó a esforzarse por aprender los diferentes elementos que se desarrollaron durante todo el proceso de montaje.

Al tomar dichas experiencias de la memoria y llevarlas a la imaginación, se lograron relacionar esas sensaciones y emociones con un contexto diferente, el cual exigía no solo recordarlas de la misma forma en que sucedieron sino transformarlas para ser representadas corporal y vocalmente, y de esta manera poder conectarlas con la interpretación de los matices agógicos y dinámicos.

Es así como una sola representación permitía no solo implementar un matiz a la vez, sino combinar y aplicar diferentes matices, por lo que se podía emplear una amplia gama de recursos que utilizaban de forma práctica y vivencial elementos

cotidianos para los niños, los cuales haciendo uso de la imaginación eran representados en forma de juego, y gracias a esto se consiguió aprovechar al máximo la interacción creada entre la imaginación, el juego y la representación, logrando así facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje al generar una entrega total de los coristas hacia las actividades propuestas.

De esta manera, todo lo anterior en conjunto optimizó en gran medida el proceso de enseñanza-aprendizaje del montaje de repertorio para la iniciación coral infantil, ya que permitió trabajar no solo a nivel cognitivo en el desarrollo de elementos técnico-musicales sino además a nivel actitudinal y emocional.

Es por esta razón, que implementar matices agógicos y dinámicos por medio de representaciones de experiencias significativas, tiene una gran importancia para el proceso de enseñanza-aprendizaje, pues permite crear un ambiente agradable para los niños mientras se realiza el montaje del repertorio y se desarrollan las diferentes destrezas, lo que facilita y “ameniza” cada episodio del proceso de montaje.

Es importante que herramientas como ésta adquieran un papel significativo en la iniciación coral infantil, e incluso dentro de la formación coral en general, para que de ésta forma no solo los elementos técnicos sean lo más importante, sino que la formación de los coristas desde los diferentes aspectos de sus vidas, vistos como estudiantes y como seres humanos, se convierta para el director en un objetivo de mayor prioridad que el hecho de llevarlos a interpretar con un determinado nivel técnico diferentes obras musicales; la prioridad es el permitir formarlos a través de la música

que interpretan, lograr en primer lugar que dicha interpretación no se lleve a cabo por obligación sino por gusto, por placer y para esto, se debe generar en primera instancia una conexión, comprensión, apropiación y amor por la misma.

Se debe buscar hablar el mismo lenguaje de los estudiantes, interesarse por conocer su contexto y así mismo demostrarles que aquello que conocen, con lo que se sienten más cercanos e identificados, es decir todo lo que es importante para ellos, es también importante para su maestro y que además, es útil dentro de su proceso de aprendizaje. Esto permite que la brecha, en algunos casos enorme, que suele existir entre la vida cotidiana del estudiante y su entorno académico, se reduzca considerablemente, consiguiendo así que el estudiante cree una conexión con dicho entorno, para que finalmente dentro de éste pueda verse reflejado y logre desenvolverse de forma natural, en otras palabras, que pueda ser él mismo.

Éste es el por qué algunos maestros de música han tenido experiencias con estudiantes en particular, en las cuales ellos, dentro de otros entornos, son etiquetados como indisciplinados, desinteresados, o incluso como niños que les cuesta aprender, pero que en la clase de música son todo lo contrario, al punto de que los otros maestros, familiares o compañeros, desconcertados por la diferencia los desconocen totalmente.

Este ejemplo, que es dado precisamente porque sucedió durante la aplicación del trabajo monográfico, es solo una muestra de lo que el transformar el ambiente educativo, al acercarse a los intereses y a la cotidianidad de los estudiantes puede

lograr en ellos, no solo a nivel cognitivo sino a nivel actitudinal y emocional, permitiendo así que el aprendizaje para ellos sea no solo mecánico e impuesto, sino que logren disfrutarlo y establecer una verdadera conexión con el mismo.

Por otra parte, es de resaltar que este trabajo monográfico logró ser implementado también en una población muy diferente al curso 402, en la cual las condiciones de trabajo eran mucho más adecuadas y los coristas tenían además una formación musical más alta, así mismo las edades diferían bastante ya que oscilaban entre los 7 y 17 años. Esta experiencia proporcionó información importante sobre los aportes que realiza la implementación de matices agógicos y dinámicos en el proceso de montaje, debido a que al trabajar con el mismo repertorio del curso 402, se pudo observar cómo este recurso puede ser también implementado con coristas de diferentes edades, ya que incluso al representar las mismas experiencias que en un principio fueron planteadas para una población de menor edad, la respuesta y aceptación de los coristas fue satisfactoria. Además se pudo ver que al igual que con el curso 402 se logró optimizar el proceso de montaje. (Ver anexo 4)

Esto permitió demostrar que es el director quien debe analizar el contexto de sus estudiantes para así adaptar su discurso y actitud a éste, para que de esta forma, aunque se recurra a las mismas herramientas al trabajar en un grupo con edades de 8 a 10 años y en otro de 7 a 17 años, se logre obtener un buen resultado. Así, el director como maestro debe ser flexible y no buscar enseñar de un modo determinado sin tener en cuenta las características y condiciones de sus estudiantes, de lo contrario, independientemente de los recursos que se utilicen si no son seleccionados

o implementados pensando en ellos, los resultados difícilmente serán igual de satisfactorios a como podrían serlo. De la misma manera, al momento de seleccionar el repertorio también debe tener en cuenta sus capacidades como director, el nivel formativo de los coristas y el tiempo con el que se cuenta, ya que independientemente de los recursos que utilice al realizar el montaje, si la selección del mismo está basada únicamente en preferencias personales se puede correr el riesgo de enseñar obras no aptas para el nivel del coro y de esta forma el resultado musical final puede no ser satisfactorio. Es por esto que el maestro Zuleta (2004) sugiere que se debe escoger:

un repertorio adecuado para su grupo dentro de un marco de referencia que le ayude a plantearse objetivos claros a corto y largo plazo. Dicha escogencia debe obedecer tanto a un objetivo estético como a un objetivo pedagógico. (...) El grado de dificultad de la música no tiene relación alguna con la calidad artística (...) Es preferible, entonces, escuchar un coro infantil interpretando una canción al unísono con buena afinación, buen fraseo y articulación, bellos matices de dinámica y *tempo* y buena presencia, que ver el mismo grupo luchando infructuosamente contra un arreglo a tres voces cuyas notas no han sido asimiladas en su totalidad. (pág. 99)

Teniendo en cuenta las dos experiencias, se pudo observar en primer lugar, cómo la implementación de matices agógicos y dinámicos por medio de representaciones de experiencias significativas, puede ser realizada dentro de un proceso de formación coral con una población sin conocimientos musicales previos, es decir, no depende de que los coristas hayan tenido una formación coral y tampoco

requiere que todos tengan el mismo nivel de conocimientos o aptitudes, lo cual se debe a que ésta herramienta se adapta al contexto y a la forma de trabajo característicos de cada población. En segundo lugar, se pudo ver cómo incluso al utilizar ésta herramienta dentro de un grupo con un amplio rango de edades, se puede lograr que todos comprendan, se conecten, se motiven y se entreguen completamente al proceso de montaje. Es así como en ambas experiencias dicha implementación logró optimizar el proceso de montaje.

Por todo lo anterior y buscando hacer un aporte a la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional, se recomienda que en el espacio de dirección coral o incluso en el de pedagogía se tenga en cuenta la implementación de matices agógicos y dinámicos por medio de la representación de experiencias significativas, como recurso didáctico para el rol del docente con el fin de ser formado no solo en cuanto a la técnica de dirección y los contenidos que debería enseñar, sino la forma en que se van a impartir los conocimientos y a desarrollar las diferentes destrezas de los estudiantes, además de prepararlo para poder manejar todo tipo de población y contexto, pues eso es a lo que el maestro se debe enfrentar en el mundo laboral.

La experiencia obtenida con el curso 402, permite hacer un aporte valioso que bien vale la pena aplicar no solo en el espacio de dirección coral, sino también en el ámbito pedagógico, pues se convierte en una excelente herramienta que ayuda a optimizar la labor del director y a desarrollar diferentes destrezas en los estudiantes independientemente del tipo de población y contexto en el cual se desarrollen.

Además permiten hacer que la labor pedagógica sea grata y divertida no solo para el docente sino para los estudiantes, que encuentran en ella una oportunidad de aprender de una manera creativa, sencilla y libre a partir de vivencias cotidianas y personales sin dejar de ser ellos mismos y olvidándose de las limitaciones tanto de espacio como de recursos que tienen la gran mayoría de las instituciones educativas de carácter público de este país.

CONCLUSIONES

- Se logró encontrar una utilidad diferente para los matices agógicos y dinámicos, implementándolos como un recurso para la optimización del proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil.
- La implementación de matices logró contrarrestar la monotonía, debido a que aportó una enorme diversidad no solo en la interpretación, sino en todo el proceso de montaje al permitir realizar las diferentes actividades y ejercicios de múltiples maneras.
- Implementar matices permitió que los coristas se conectaran profundamente con la música y que fueran capaces de expresar lo que ésta les pudiera transmitir, consiguiendo que desarrollaran mejor cada ejercicio y con mayor consciencia.
- Se logró motivar constantemente a los coristas, ya que al aplicar matices agógicos y dinámicos se fomentó la expresividad y se contrarrestó el aburrimiento y la monotonía.
- Se logró utilizar la representación de experiencias significativas como el medio por el cual se llevó a cabo la implementación de los matices agógicos y dinámicos.
- Al propiciar un aprendizaje significativo, se logró que los coristas relacionaran profundamente las experiencias relevantes vividas con la nueva información adquirida; así ésta tomó importancia para ellos y los motivó a seguir aprendiendo.
- Dentro del proceso de montaje de repertorio para la iniciación coral infantil, se generó un aprendizaje significativo no solo al momento de aplicar los matices

agógicos y dinámicos, sino al desarrollar todas las destrezas musicales, corporales y actitudinales.

- Se observó que acercarse a los intereses y a la cotidianidad de los estudiantes puede influir no solo en el aspecto cognitivo sino en el actitudinal y emocional, pues permitió que pudieran disfrutar del aprendizaje y así establecer una verdadera conexión con el mismo.
- Se observó que como las emociones y sensaciones influyen en la velocidad e intensidad con las que se realiza una acción, representar experiencias conocidas por los niños permitió interpretar de múltiples formas una misma obra o fragmento musical y realizar las actividades propuestas de diversas maneras.
- El recurrir a las experiencias significativas permitió que los coristas se conectaran con emociones y sensaciones de importancia para sus vidas, lo que les facilitó relacionar su entorno educativo con su contexto e intereses personales.
- Se observó que gracias a las experiencias significativas los coristas lograron darle importancia, conectarse, apropiarse, comprender y recordar más fácilmente todos los conceptos y experiencias nuevas que iban adquiriendo.
- Se vio cómo la representación le facilitó a los coristas la adquisición de nuevos conocimientos y la conservación de lo experimentado.
- Se evidenció que el hacer uso de la imaginación permitió representar una experiencia conocida adaptándola a un contexto diferente, para crear así nuevos conocimientos y nuevas experiencias.

- Se observó cómo mediante el juego, al representar experiencias significativas se logró focalizar la atención y mantener la energía de los coristas durante el desarrollo de las diferentes destrezas y actividades.
- Se logró que los coristas no simplemente reprodujeran sino que conocieran, comprendieran y se apropiaran de los matices al implementarlos mediante la representación de experiencias significativas.
- En los coristas se logró desarrollar las destrezas de audición, ritmo, dicción, respiración y memorización, al implementar matices agógicos y dinámicos representando experiencias significativas, debido a que éstos permitieron facilitar y optimizar el trabajo de cada una de ellas.
- El implementar matices agógicos y dinámicos contribuyó a que en los estudiantes se generara una conciencia corporal durante el proceso de montaje, no solo en cuanto a la postura adecuada para el canto sino a la enorme facultad expresiva del cuerpo producida por diferentes emociones y sensaciones.
- Durante el proceso de montaje se evidenció un resultado favorable en el aspecto actitudinal en cuanto a la recepción, atención y disposición corporal de los coristas.
- Al implementar matices agógicos y dinámicos representando experiencias significativas en el proceso de montaje, se logró la entonación de las obras pero no la afinación correcta del unísono debido a la influencia negativa de factores como el entorno, las condiciones de trabajo y el impedimento de selección de las voces; aun así ésta mejoró considerablemente durante el proceso.
- Al finalizar los ensayos se observó que no fue posible alcanzar todas las expectativas en cuanto al resultado musical, debido a que en primer lugar las

condiciones de trabajo no fueron adecuadas dificultando en gran medida el proceso de montaje y en segundo lugar, el tiempo que finalmente se tuvo para realizar el trabajo fue demasiado corto en contraste al requerido por la exigencia de las obras.

- Se realizó una recopilación de los matices utilizados por medio de la representación de experiencias, la cual se analizó y clasificó posteriormente en una guía para el maestro, donde se exponen también los aportes que estos hacen a la optimización del proceso de montaje.
- La implementación de matices agógicos y dinámicos por medio de representaciones de experiencias significativas, puede dar un excelente resultado aunque se realice dentro de un proceso de formación coral con una población sin conocimientos musicales previos o con diferentes niveles de formación, contexto y edades.

REFERENCIAS

Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría de educación. (s.f.). *Dirección de educación preescolar y básica*. Obtenido de Educación Bogotá: <http://www.educacionbogota.edu.co/archivos/Temas%20estrategicos/Documentos/Preescolar%20y%20Basica.pdf>

Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría de educación. (s.f.). *Política currículo para la excelencia académica y la formación integral – 40x40: Educación básica*. Obtenido de Educación Bogotá: <http://www.educacionbogota.edu.co/archivos/Temas%20estrategicos/Documentos/40%20x%2040.pdf>

Atkinson, R., & Shiffrin, R. (1968). Human Memory: a proposed system and its control processes. En K. W. Spence, & J. T. Spence (Edits.), *Psychology of Learning and Motivation* (Vol. 2, págs. 89-195). New York: Academic Press.

Bruner, J. (1984). *Acción, pensamiento y lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial.

Busch, B. R. (1995). *El director de coro: Gestos y metodología de la dirección*. Madrid: Real Musical.

Cerda, H. (1993). *Los elementos de la investigación. Como reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. Bogotá: El Buho.

Crowter, D. (2003). *Usted puede leer música*. E.E.U.U.: Horizon Publishers.

Departamento de Música IES Mateo Alemán. (s.f.). *Apuntes de música de 1º de e.s.o.* Sevilla: Autor.

Editorial Andrés Bello. (1977). *Campanita: texto globalizado para los alumnos de segundo año básico: guía del maestro*. Chile: Andrés Bello.

- García de Mendoza, A. (2015). *Enciclopedia musical*. EE.UU.: Palibrio.
- Gerou, T., & Lusk, L. (1996). *Essential Dictionary of Music Notation: The Most Practical and Concise Source for Music Notation*. U.S.A.: Alfred.
- Glass, J. (12 de Mayo de 2011). *Measuring Music Tempo ~ How fast is fast?* Obtenido de The Bis Key Chronicles: <https://biskey7.wordpress.com/2011/05/12/measuring-music-tempo-how-fast-is-fast/>
- Grabner, H. (2001). *Teoría general de la música*. Madrid: Akal.
- Hooker, R. (2012). *Estrategias didácticas para el desarrollo vocal-musical en coros vocacionales*. Bogotá, Colombia: U.P.N.
- Károlyi, O. (1976). *Introducción a la música*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lacárcel, J. (1995). *Psicología de la música y educación musical*. Madrid: Visor.
- Lorenzo, T. (2005). *El arreglo: un puzzle de expresión musical*. España: Bosh Música.
- Martínez, J. (2011). Métodos de investigación cualitativa. *SILOGISMO. Revista de la Corporación Internacional para el Desarrollo Educativo*(08), 11.
- Nidal, K., & Malik, A. S. (Edits.). (2014). *EEG/ERP Analysis: Methods and Applications*. CRC Press.
- Real Academia Española. (s.f.). *Diccionario de la lengua española*. Obtenido de experiencia: <http://dle.rae.es/?id=HlelZln>
- Real Academia Española. (s.f.). *Diccionario de la lengua española*. Obtenido de percibir: <http://dle.rae.es/?id=SXXZjnf>
- Rusinek, G. (2004). Aprendizaje musical significativo. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 1(5), 2-3.

- Soprano, A. M., & Narbona, J. (2007). *La memoria del niño: desarrollo normal y trastornos*. Barcelona: Elsevier Masson.
- Veltri, A. L. (1969). *Apuntes de didáctica de la música. Colección la música y su mundo*. Buenos Aires: DAIAM.
- Vigotsky, L. (2003). *Imaginación y creación en la edad infantil*. Buenos Aires: Nuestra América.
- Willems, E. (1962). *La preparación musical de los más pequeños*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Willems, E. (1964). *El ritmo musical*. Buenos Aires: Eudeba.
- Zuleta, A. (2004). *Programa básico de dirección de coros infantiles*. Bogotá: Ministerio de cultura.