

**EL MÉTODO KODÁLY DESDE LA PERSPECTIVA DEL MAESTRO ALEJANDRO
ZULETA, EN EL PROCESO FORMATIVO VIRTUAL DEL CORO DE PASTORAL DEL
COLEGIO MAYOR DE SAN BARTOLOMÉ**

PROYECTO DE GRADO ACADÉMICO LICENCIATURA EN MÚSICA

MARÍA CATALINA RODRÍGUEZ VELÁSQUEZ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C.
2022

**EL MÉTODO KODÁLY DESDE LA PERSPECTIVA DEL MAESTRO ALEJANDRO
ZULETA, EN EL PROCESO FORMATIVO VIRTUAL DEL CORO DE PASTORAL DEL
COLEGIO MAYOR DE SAN BARTOLOMÉ**

PROYECTO DE GRADO LICENCIATURA EN MÚSICA
Trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Música

MARÍA CATALINA RODRÍGUEZ VELÁSQUEZ
Código: 2017175042
ASESOR: JAVIER ILLIDGE

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C.
2022

Contenido

1.	ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN.....	7
1.1.	DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.....	7
1.2.	PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	9
1.3.	ANTECEDENTES	9
1.4.	JUSTIFICACIÓN.....	11
1.5.	OBJETIVOS	11
1.5.1.	OBJETIVO GENERAL.....	11
1.5.2.	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	12
2.	MARCO TEÓRICO.....	13
2.1.	ZOLTÁN KODÁLY Y EL TRABAJO CORAL.....	13
2.1.1.	¿QUÉ ES LA METODOLOGÍA KODÁLY?	14
2.1.2.	LA PRÁCTICA CORAL.....	15
2.1.3.	COMPONENTES PEDAGÓGICOS.....	16
2.2.	LA METODOLOGÍA KODÁLY EN COLOMBIA DE ALEJANDRO ZULETA	19
2.2.1.	ALEJANDRO ZULETA	19
2.2.2.	PROPUESTA PEDAGÓGICA	20
2.3.	EL CUERPO Y LA VOZ.....	27
2.4.	EL CORO DE PASTORAL DEL COLEGIO MAYOR DE SAN BARTOLOMÉ	30
2.4.1.	HISTORIA DEL CORO DE PASTORAL.....	30
2.4.2.	PASTORAL EN LOS COLEGIOS DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS	31
3.	MARCO METODOLÓGICO.....	33
3.1.	ENFOQUE Y TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	33
3.2.	MUESTRA POBLACIONAL.....	34
3.3.	INSTRUMENTOS DE INDAGACIÓN.....	35
3.4.	RUTA METODOLÓGICA	36
3.5.	CRONOGRAMA	41
4.	SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA	44
5.	ANÁLISIS DE RESULTADOS, REFLEXIONES Y CONCLUSIONES	73
5.1.	ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	73
5.2.	REFLEXIONES.....	78
5.3.	CONCLUSIONES.....	81
6.	REFERENCIAS	83

6.1. WEBGRAFÍA.....	83
6.2. VIDEOGRAFÍA	83
6.3. BIBLIOGRAFÍA.....	84
7. ANEXOS.....	85

ABSTRACT

Debido a la emergencia sanitaria de la pandemia del Covid 19, las instituciones educativas tuvieron que implementar el sistema de educación remota para no perder los procesos educativos que se llevaban y más aún cuando no se tenía claridad del cuándo retomarían las clases presenciales. Por lo tanto, esta monografía tiene como fin mostrar la aplicación de la Metodología Kodály desde la perspectiva de Alejandro Zuleta en el contexto del Área de Pastoral del Colegio Mayor de San Bartolomé desde su proceso formativo virtual. Este proyecto se desarrolló con estudiantes de los grados 3°, 4°, 5°, 6° y 7° quienes se encuentran en un rango de edades de entre los 8 y los 12 años, teniendo encuentros virtuales de una hora semanal por cada sede (primaria y bachillerato) durante un tiempo de cinco meses y medio. Durante el proceso se trabajó la sección de iniciación que propone la adaptación de la Metodología de Zuleta, sin embargo, fue necesaria adaptarla al contexto de Pastoral. Se hizo una sistematización de la experiencia en el cual se tomaron los registros de lo que se realizó con los y las estudiantes en cada encuentro, en el cual se tendrán como anexos las grabaciones de audio y video, preparadas por los y las integrantes del coro y editadas por la docente, las cuales son parte del producto de la monografía y del trabajo del Área de Pastoral del Colegio.

Due to the COVID-19 pandemic and subsequent sanitary emergency, educative institutions had to implement the remote education system to avoid losing the educative processes that were carried on, even more taking into account that there was no certainty of when the face-to-face classes would resume. Hence, this monograph aims to show the application of the Kodály Methodology from the perspective of Alejandro Zuleta in the context of the Colegio Mayor de San Bartolomé's Pastoral area from its virtual formative process. This project was developed with students from 3rd, 4th, 5th, 6th, and 7th grades who are in a age range between 8 and 12 years old, having virtual meetings of one hour per week for each seat (primary and high school) for a period of five and a half months.

During the process, the initiation section that suggests the adaptation of the Zuleta Methodology was worked on. Nevertheless, it was required to adapt it to the Pastoral context. A systematization of the experience was made in which the records of what was done with the students in each session were taken. The audio and video recordings

prepared by the members of the choir and edited by the teacher will be annexed. Likewise, they are part of the product of the monograph and the work of the School's Pastoral Area.

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

El Colegio Mayor de San Bartolomé, ubicado en la localidad de La Candelaria en Bogotá, cuenta con la formación básica musical desde preescolar hasta bachillerato, su centro de trabajo son las clases teóricas y los ensambles grupales. Es por esto por lo que el área de Pastoral ha abierto un nuevo espacio para complementar la formación de los y las estudiantes desde el canto coral.

El claustro cuenta con el apoyo y la guía de la Compañía de Jesús, quienes a lo largo de la historia han acompañado el proceso de la evangelización y han velado por acercar a las poblaciones a los ritos y celebraciones de la iglesia católica. La pastoral del colegio busca que el estudiantado no sólo se acerque a la celebración de la eucaristía, por medio de los cantos que la acompañan, sino también con el fin de que conozcan y se familiaricen con la estructura de la misa, las celebraciones especiales, el calendario litúrgico y otras experiencias alrededor de la mesa del altar, complementando así el objetivo de acercarse y seguir la vida de Jesús y el lema de la compañía “en todo amar y servir”.

Este coro se formó en 2020 con el fin principal de acompañar las celebraciones litúrgicas de la institución, lo cual no hace parte del trabajo curricular habitual que tiene el estudiantado, pero se vio afectado por la pandemia mundial, con lo cual tuvo que consolidarse desde la virtualidad en espera de continuar hacia la alternancia. Al espacio se han unido estudiantes de los grados tercero, cuarto, quinto, sexto y séptimo, cuyas edades oscilan entre los 7 y los 12 años y que vocalmente corresponden a voces blancas y cambiantes.

Quienes integran el coro han podido aprender a entonar con una correcta afinación a lo largo del proceso virtual, pues la mayoría no cuenta con una formación musical tan avanzada como para lograr una apropiación y conocimiento de los sonidos producidos por la voz. Sin embargo, este proceso ha sido lento, pues los estudiantes tienen sólo una hora semanal para el ensayo. Formar coristas desde el espacio virtual y motivar a los integrantes a continuar cantando en grupo, desde la perspectiva individual, puede ayudar a la autonomía de cada uno de los integrantes y del esfuerzo por el querer aprender a cantar, más que por querer cantar en conjunto y/o los cantos propios de la celebración eucarística;

pero puede llevar a que el proceso vocal que se creería que avanza al mismo ritmo, sea completamente individual.

La carga académica que el colegio le da al estudiantado es muy alta y más cuando se tiene un enfoque ligado a las matemáticas y la investigación científica dejando de lado, casi en un último plano, el desarrollo de la parte corporal, sensible, comunicativa y artística. Lo anterior supone que cada estudiante debe tomar sus propias decisiones frente al nivel de prioridad que le dé a las actividades artísticas, frente a sus deberes como estudiante activo/a del colegio; el interés y la responsabilidad del espacio se ve afectado al punto de abandonar los ensayos por responder a las exigencias académicas.

La virtualidad no ha aportado motivación al estudiantado a continuar con su proceso como coristas, sobre todo porque la actividad se ha concentrado en el ámbito netamente litúrgico, lo cual ha llevado a la deserción de varios/as de sus integrantes. Así mismo, el poco tiempo que destina el Área de Pastoral para los ensayos con el grupo, no permite que se pueda hacer un trabajo más personalizado. A partir de 2021 se logró organizar al coro ya existente y a quienes se vincularon de forma más reciente al espacio para continuar entre la virtualidad y la alternancia, el desarrollo de las actividades musicales.

Por esta razón y acompañando el objetivo que tiene el Área de Pastoral en los colegios que hacen parte de la Federación Latinoamericana de Colegios de la Compañía de Jesús (FLACSI), en este trabajo se ha buscado hacer la aplicación de la metodología Kodály, propuesta por el maestro Alejandro Zuleta, que les permitirá aprender a cantar a quienes participan en el coro y conocer un poco más acerca de los aires del folklore colombiano. Zoltán Kodály fue un maestro de música húngaro que, en medio de la Segunda Guerra Mundial, preocupado por la pérdida de la cultura de su país frente al paso de diferentes civilizaciones europeas, creó una metodología donde cada persona leyera partituras, cantara y, sobre todo, conociera sus canciones tradicionales para así no perder su riqueza cultural. Esta metodología tuvo repercusión en el maestro Zuleta, un pedagogo y director coral colombiano que, preocupado por la falta de conocimiento de su propio folklor, comenzó la búsqueda de repertorio en las regiones de su país, adaptando la metodología de Kodály a la realidad colombiana.

1.2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cuáles son los pilares formativos de la propuesta coral de Alejandro Zuleta que, dentro de la modalidad remota, contribuyan a las dinámicas musicales pedagógicas del coro del Área de Pastoral del Colegio Mayor de San Bartolomé?

1.3. ANTECEDENTES

Zoltán Kodály fue un pedagogo musical interesado en un proceso de educación nacional, que pudiera tener la música como parte fundamental de la formación de seres humanos íntegros dentro de una sociedad educada, de tal forma que la música tuviera un proceso generalizado de enseñanza, abordado desde la lengua materna, en lugar de ser un privilegio para las personas de clase alta. Asimismo, buscaba recuperar la cultura musical de Hungría, un país que se vio seriamente afectado por la migración de los países aledaños durante la Segunda Guerra Mundial. Para esto, junto a su colega Bela Bartók, se dedicó a hacer un proceso de recolección de las tradiciones musicales rurales por los diferentes territorios del país y, así como un trabajo posterior de arreglos y composiciones a partir de la música que hacía parte de su cultura húngara, creando así una metodología que le permitiera a las nuevas generaciones recuperar sus tradiciones, “formar seres humanos sensibles a sus raíces y un público receptivo y conocedor del arte musical” (Valencia et al., p. 39). A través de la música, el método propuesto por Kodály busca no sólo que se forme el carácter, se moldeen las emociones y la personalidad desde la infancia, sino también que se logre tener una comprensión en diferentes áreas del conocimiento. Es por eso por lo que la práctica del canto para este pedagogo permite dar un mejor desarrollo intelectual, emocional, físico y social del infante.

El método Kodály llegó a nuestro país gracias a la creación de la Ópera de Colombia. Por petición del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) en 1976, el maestro húngaro Charles Gabor dirigió *La Traviata* de Giuseppe Verdi y *El Mesías* de Georg Friedrich Händel, las dos primeras obras que se montaron con el coro creado para tal fin, las cuales se enseñaron completamente a través de la aplicación del método Kodály. Las personas que participaron en el montaje de estas obras no tenían lectura de partitura, con lo cual fue a través de la clara dirección del maestro Gabor que las obras tuvieron un excelente resultado. Lastimosamente el método llegó a Latinoamérica sin ser adaptado a la música folclórica de cada país, siendo solamente la versión húngara traducida al castellano. Fue la cultura de Estados Unidos la más cercana a la latinoamericana, donde la pedagoga Lois

Choksy había adaptado el método húngaro. En 1990, el maestro Alejandro Zuleta se dio a la tarea de empezar “la labor de recopilar el repertorio entre juegos, rondas y canciones tradicionales y folclóricas” (Valencia et al., p. 46) transmitidas de forma oral entre las diferentes regiones de Colombia.

Entre los años 2004 y 2009, el maestro Zuleta hizo un primer tomo de la recopilación de canciones infantiles, rimas, arrullos y juegos tradicionales de Colombia, que fueron organizados y difundidos con ayuda de la editorial de la Pontificia Universidad Javeriana, en el primer libro de *“El Método Kodály en Colombia”*. Buscando complementar la primera edición del libro publicado en 2009, el maestro recopiló *“más de ciento cincuenta obras entre canciones infantiles, rondas, juegos, canciones populares colombianas, canciones populares de otros países y música de compositores reconocidos para organizarlos como material didáctico dentro del método de enseñanza musical Kodály adaptado a Colombia.”* (Zuleta, p. 9). Con esta nueva investigación, se publicó igualmente el libro *“Antología Kodály colombiana II”*. Estos dos libros fueron seleccionados para realizar el trabajo de grado con el coro de Pastoral del Colegio Mayor de San Bartolomé.

En el libro *“Antología Kodály colombiana II”*, el maestro Zuleta llegó a la conclusión de que, al haber hecho la recopilación de canciones folclóricas de Colombia, pudo ajustar el método para su aplicación en nuestro país adaptándolo a cada uno de los contextos de las escuelas, ya sea para un formato de orquesta, banda y/o coro. *“A medida que adaptamos las enseñanzas de Kodály a nuestro contexto cultural, parecemos estar alejándonos de aquellos elementos del método que superficialmente lo identifican como tal, pero nos acercamos más a los fundamentos de su filosofía y la eficacia de sus resultados”* (Zuleta, p. 25). El trabajo de investigación del maestro Zuleta se puede aplicar al nuevo espacio musical de Pastoral, facilitando el aprender a cantar desde la música de nuestro país, al tiempo que se logra hacer su adaptación al contexto de las canciones litúrgicas, que motiven a los y las estudiantes a continuar en el proceso de formación del coro.

La metodología Kodály, desde su filosofía de *“la música les pertenece a todos”* y *“el camino musical debe ser en masa y no solamente para los privilegiados”* se espera que los estudiantes, que se inscribieron voluntariamente a ser parte del coro de la pastoral del Colegio Mayor de San Bartolomé; tengan un acercamiento a la música desde la modalidad virtual que nos ha llevado la situación sanitaria a nivel mundial. Los estudiantes aprenderán a cantar y a conocer su instrumento vocal desde canciones folclóricas colombianas cortas, que permitan conocer y aplicar la técnica vocal en pequeñas piezas para después ser

usadas en las canciones requeridas para el acompañamiento de las celebraciones eucarísticas que la institución tiene programadas en el año. Dichas canciones se caracterizan por ser cortas y conocidas en nuestro país en las celebraciones de las misas en nuestro país. Se espera que, con la aplicación de esta metodología en este espacio, el coro logre también, apreciar la práctica coral, aprender a trabajar en equipo desde las plataformas virtuales, ampliar su conocimiento en la liturgia, en las canciones que acompañan las eucaristías y que puedan aplicar lo aprendido de la técnica vocal básica, en canciones comunes y de su gusto musical personal.

1.4. JUSTIFICACIÓN

Desde la visión jesuita por la que se mueve el enfoque pastoral del Colegio Mayor de San Bartolomé, así como la metodología del maestro Zuleta centrada desde la formación de seres humanos conscientes de su entorno sociocultural, se busca continuar la formación de personas educadas musicalmente sin dejar de lado su labor como ciudadanos dispuestos a servir en una sociedad. Es por ello por lo que la metodología Kodály no sólo contribuirá a tener un conocimiento de la música colombiana, sino que también permitirá que los estudiantes tengan la posibilidad de aprender a cantar.

El desarrollo como coristas desde la virtualidad depende de la estrategia que la docente a cargo implementa para la motivación, el interés y el cumplimiento de las metas que se trazan como coro. Es por ello por lo que se plantea el reto de aplicar de manera remota la metodología que el maestro Zuleta desarrolló, para un trabajo coral en población de voces blancas y cambiantes en la lógica de un trabajo presencial. Dadas las condiciones de alternancia que se plantea desde la institución educativa, se plantea la posibilidad de verificar lo logrado de manera en un encuentro presencial.

1.5. OBJETIVOS

1.5.1. OBJETIVO GENERAL

Realizar un proceso coral dentro de la modalidad de enseñanza remota que permita enriquecer el desarrollo de la técnica vocal en el coro de Pastoral del Colegio Mayor de San Bartolomé, con base en la metodología Kodály desarrollada por el maestro Alejandro Zuleta.

1.5.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Implementar una estructura de acciones estratégicas y repertorios dentro de la modalidad remota, conducentes al desarrollo de la actividad coral de Pastoral del Colegio Mayor de San Bartolomé.
- Valorar el proceso y los resultados obtenidos como producto de las estrategias implementadas.
- Enseñar bases de técnica vocal con el fin de conocer la forma correcta de cantar y evitar lesiones vocales en la práctica coral; así mismo, lograr resultados musicales acordes con lo que requiere un coro como buena respiración, entonación y buena interpretación.
- Complementar desde el canto coral las formas de trabajo en equipo que el colegio brinda al estudiantado a través de los distintos espacios académicos, permitiendo que la empatía, la responsabilidad y el compromiso logren ser aplicados en entornos diferentes al espacio de coro.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. ZOLTÁN KODÁLY Y EL TRABAJO CORAL

Zoltán Kodály fue un músico, pedagogo y etnógrafo húngaro, nació el 16 de diciembre de 1888 en Kecskemét y falleció en Budapest el 6 de marzo de 1967. Este importante pedagogo musical llevó su metodología y la apropiación de su cultura a tan alto nivel, que se ha difundido por muchas partes del mundo. Su gran interés por mantener viva la cultura húngara en medio de la migración de europeos en las dos guerras mundiales (especialmente en la segunda), hizo que los húngaros cultivaran un nacionalismo admirable, a tal punto que el arte y la cultura lograran que sus raíces no se perdieran en medio del conflicto que se vivió en esta época. Este nacionalismo permitió que todo el mundo tuviera acceso a la música y no que fuera un privilegio para la alta sociedad.

Kodály se acercó a la música gracias a su padre que, aunque fue jefe de una estación de tren, era amante del violín. Tenía un grupo de cuerdas que realizaba encuentros casi semanales, donde Zoltán asistía como acompañante de su padre, lo cual le permitió conocer desde muy pequeño el folclore de su país. A los diez años se matriculó en el Instituto Arzobispal de Nagyszombat, actualmente Trnava en Eslovaquia, lugar donde logró tener un alto nivel académico, además de aprender a tocar piano, violín y violonchelo y dar sus primeros pasos en la composición. A sus dieciséis años realizaba estudios en la Facultad de Letras de Budapest y se presentó a la Academia Franz Liszt a estudiar composición, fue allí donde tuvo como maestro a Hans Koessler. En este tiempo conoció a Bela Bartók, con quien desde entonces estableció una gran amistad, a tal punto de construir juntos la metodología que tuvo tanto impacto en el siglo XX. Asimismo, desde 1905 emprendieron juntos un camino por Gálata, Hungría y Transilvania que llevó al inicio de la etnomusicología.

A sus 19 años viajó a París, donde empezó a estudiar órgano con el maestro Charles-Marie Widor. En este periodo conoció a Claude Debussy, quien fue un importante referente en la composición en la vida de Kodály. De hecho, su primera obra llevó como título *Meditación sobre un motivo de Claude Debussy*. En 1910 volvió a Budapest como profesor de la Academia Franz Liszt junto con su amigo Bela Bartók. En 1918 como consecuencia de la Primera Guerra Mundial fue vetado como profesor, pues se le acusó de antipatriotismo, condena que se mantendría hasta 1921. En 1923 fue reconocido como compositor por las tres obras que compuso para el 50º aniversario de la unión de *Buda con Pest: Psalmus Hungaricus*, la ópera *Háry János* las *Danzas de Galanta*.

A partir de los años 40, Kodály tuvo mayor protagonismo en Hungría, pues Bartók se radicó en Nueva York y le permitió a Zoltán tener mayor reconocimiento no sólo en el área musical, sino también en la parte de filosofía y estética en la Academia Húngara de Ciencias, ser el presidente del Consejo de Artes de Hungría y realizar giras de conciertos por países como Rusia, Inglaterra y Estados Unidos con obras de su autoría. Recibió en tres ocasiones diferentes el premio Kossuth, un importante premio en la sociedad húngara, así como tres títulos de Doctor *Honoris Causa*: en 1944 por la Universidad de Kolozsvár, en 1957 por la Universidad de Budapest y en 1960 por la Universidad de Oxford. Desde 1961 hasta el 6 de marzo de 1967 (día de su muerte), fue el presidente de la Escuela de Altos Estudios Musicales Franz Liszt y del International Folk Music Council.

2.1.1. ¿QUÉ ES LA METODOLOGÍA KODÁLY?

Ante el sueño de suplir la necesidad de alfabetizar a Hungría con la música, Kodály se enfrentó a la controversia de hacer que la música fuera un componente importante en el desarrollo del ser humano y de la cultura húngara, permitiendo que esta fuera una opción para todos y conocida desde un lenguaje más cercano como lo era el folklore, en lugar de hacerlo desde composiciones de culturas externas “dignas de ser estudiadas”, como lo eran en ese entonces la escuela alemana y la vienesa. Al haber una ignorancia de la herencia musical en Hungría, Kodály apostó por mantener su cultura desde las aulas de clase, optando por alfabetizar musicalmente primero a los maestros de las escuelas de ese entonces, para posteriormente aplicar la música en las diferentes áreas del conocimiento.

Para poder llevar a cabo la alfabetización de los maestros de las escuelas, así como poder crear también una metodología que tuviera una buena apropiación y una base pedagógica sólida, Kodály tuvo que realizar un trabajo de revisión del currículo de la educación en su país, conocer las canciones que por generaciones se habían transmitido por tradición oral en los sectores rurales y urbanos del país; escuchar, transcribir y adaptar las canciones a formatos como el coro y/o la orquesta, así como también componer algunas canciones con ritmos autóctonos y ejercicios pedagógicos, para lograr un mejor acercamiento a la música y poder relacionarlos con las demás materias escolares.

Kodály se basó en el que para él era el instrumento más importante para el ser humano: la voz. Este pedagogo creía firmemente que, si un niño podía aprender a cantar y conocer la música desde su propia corporalidad, podía llegar con facilidad a tocar cualquier otro instrumento, así como también leer partitura sin necesidad del acompañamiento y/o apoyo de algún otro instrumento.

Sus cuatro bases para la construcción del método fueron:

- Que la música sea para todos
- Lograr la implementación del canto coral
- Desarrollar la lectura de partituras
- Conocer el carácter de los pueblos del país a través de su música

Su base filosófica se divide en seis puntos clave:

- La música es el centro del currículo: síntesis natural del pensamiento, el sentimiento y el movimiento.
- La alfabetización musical: leer, escribir y pensar sonidos musicales.
- El cuerpo: entendido como el mejor medio para hacer música, específicamente desde la voz.
- Comenzar desde la infancia: entre más temprano se comience el proceso, se tendrán mejores resultados.
- La música tradicional: desde la “lengua materna musical” se llega a otra música.
- La buena música: la calidad de la música debe ser excelente para enseñar, ya sea tradicional o externa.

Para este pedagogo húngaro era muy importante que los niños conocieran la música como conocían su lengua materna, de tal forma que pudieran leer, escribir y hablar la música, así como lo hacían con el húngaro. Por ello necesitaba que se hiciera una inmersión en el mundo musical, para que el infante pudiera identificar los símbolos y les diera un significado correcto, para posteriormente descifrarlos por sí mismo con facilidad. De esta forma también asociaría el sonido con el símbolo, para más tarde tener adherido el sonido en su memoria auditiva al verlo graficado en un papel. Actualmente, Hungría es el país con mayor actividad coral en el mundo, pues “cuenta con alrededor de ochocientos coros de adultos, cuatro orquestas profesionales en Budapest, cinco en otras ciudades y numerosas orquestas aficionadas.” (Zuleta, 2008, p. 15)

2.1.2. LA PRÁCTICA CORAL

Para Kodály era claro que para ser un excelente músico se debía empezar por el instrumento más cercano al ser humano: su voz. Pero para poder llegar a formar una identidad colectiva por medio de la música, se necesitaba que se hiciera un proceso vocal en conjunto, por lo que la mejor opción para poder aplicar su método era el canto coral.

“El canto coral, es muy importante: El placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva, proporciona hombres disciplinados y de noble carácter. Cantad mucho en grupos corales, y no temáis escoger las partes más difíciles. Por muy débil que sea vuestra voz, debéis intentar cantar música escrita sin la ayuda de ningún instrumento.” (Szonyi, 1965, citada por Zuleta, p. 16)

Llevar a cabo la práctica coral puede lograr unir la sensibilidad y el pensamiento, pues desde el canto se puede hacer un proceso de interiorización de los aspectos como la conciencia del tiempo, de la afinación, de la colocación de la voz y de la lectura ritmo-melódica, lo cual obliga al estudiante a hacer un proceso de pensar, asociar y emitir un sonido a partir de la decodificación de un signo escrito. Así también, el desarrollo sensorial se da desde la aplicación de los elementos de la interpretación, el carácter, el fraseo, la dinámica, etc. Es por esto que el método Kodály le dio más prioridad al canto como actividad experiencial que a la enseñanza de la música desde lo puramente conceptual.

Sin embargo, el coro no sólo fortalece a los coristas sino también al docente, pues le invita a ver la música desde otra perspectiva: una en la cual se reúna todo lo que se necesita saber para hacer música como lo es el contexto histórico, pero también aspectos como el manejo del tiempo, de la métrica, del ritmo, la melodía, la armonía, la interpretación y la gramática en general. Es aquí donde la frase de Kodály tiene mucho sentido, pues “no se puede ser educador sin ser director de coros” (canal gusespada-blog, 2019, 8m42s): el docente necesita la experiencia de haber cantado en coros para poder impartir conocimiento como director, un conocimiento que no sólo parte desde el estudio mismo de la música sino que también debe ser algo que se base en la experiencia, esto con el fin de que el coro se convierta en un espacio de formación de seres humanos y de confianza propia, para luego poder trabajar en conjunto sin problema alguno.











2.1.3. COMPONENTES PEDAGÓGICOS

Los componentes pedagógicos en los que se centró el método Kodály fueron aprender, enseñar y entender todo desde la música, específicamente desde el canto: “*El niño no canta para aprender, el niño canta porque juega*” (Wagner, 2014, p.33), esto con el fin de que no se cometieran los típicos errores técnicos como la falta de apropiación de los elementos teóricos de la música, en los que suele incurrir un estudiante al involucrarse primero con el instrumento en lugar de interiorizar la música a partir del uso de su propia voz. De acuerdo con Zuleta (2008) y Choksy (1999), los componentes pedagógicos de Kodály son:




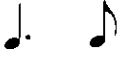



→ **Secuencia:** tiene como fin principal acompañar las etapas de desarrollo de la niña o niño y conocer el entorno en el que vive. Ello dependerá de la experiencia sonora que tenga en sus diferentes etapas de desarrollo, para lo cual Kodály propone realizar “rítmicamente, comienza con la redonda y luego continúa con blancas y negras (una progresión matemáticamente razonable, pero muy difícil para el estudiante principiante que aún no ha aprendido a sentir el ritmo básico). Melódicamente, la escala mayor diatónica generalmente se considera el punto de partida de la lógica del sujeto para la enseñanza de la música. Sin embargo, el niño pequeño promedio no puede cantar con precisión la escala diatónica mayor. De acuerdo con la investigación, la mayoría de los niños pueden en un rango de solo cinco o seis tonos y no puede producir semitonos afinados.” (Choksy, 1999, p. 9-10). La secuencia completa se explica en la sección 2.2.2. de este trabajo.

→ **Herramientas:**

- Sílabas y solfeo rítmico: La negra se toma como la unidad de pulso, de tal forma que las sílabas que se mencionan a continuación permitan enseñar a leer y escuchar el ritmo. De esta manera, las corcheas no se entienden como el doble o la mitad del valor de otra figura sino como sílabas diferentes que los niños puedan distinguir:

Nombre de la figura	Figura	Sílaba	Silencio de la figura	Sílaba
Semicorchea		Ti-ki-ti-ki		M
Corchea		Ti-ti		M
Negra		Ta		Sh
Blanca		Taa		Shh
Redonda		Taaaa		Shhhh

Combinación	Sílaba
-------------	--------

	Tai
	Ta – ti
	Ti – ta
	Tai – ti
	Ti – ti-ki
	Ti-ki – ti
	Ki – ti-ki

Imágenes e información tomadas de la página 20 del libro “El método Kodály en Colombia” de Alejandro Zuleta.

- **Solfeo relativo:** Desde la forma de enseñar la música desde las letras C, D, E, F, G, A, B, para Kodály fue sencillo adaptar el modo de enseñanza del Do movable usando las sílabas do, re, mi, fa, sol, la, si, ya que eran más sencillas de poner en cualquier espacio del pentagrama y cumpliendo la misma función de la numeración de los grados de una escala (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7), de tal forma que el niño/a logre relacionar el sonido con la sílaba. Fue así como esto tuvo éxito en Hungría y Estados Unidos.
 - **Signos Curwen:** En 1870 John Curwen diseñó unos gestos manuales para la apropiación de una escala musical, los que Kodály acogió en su metodología de tal forma que, en el do movable, cada sílaba (do, re, mi, fa, sol, la, sí) tiene un gesto fijo. Es así como el niño/a relaciona el sonido con la sílaba y el gesto (estímulo visual, muscular y auditivo), lo cual permite que el/la aprendiz tenga una memoria total de un sonido, permitiéndole lograr una mejor afinación y desarrollando su oído a tal punto de ser casi absoluto.
- **Material musical:** Para Kodály, la lengua materna era el ejemplo perfecto para describir la habilidad que tenía un niño/a de aprender a hablar el mismo idioma que tenía su entorno social, para luego leerlo y escribirlo. Esto mismo debía pasar con la música: el/la infante debería aprender a “hablar” la música de su entorno para luego leerla y escribirla. Para ello se necesitaba abordar primero la música materna

de cada pueblo, las rondas, juegos, rimas, bailes y canciones de tradición que tenían el país y los países vecinos, así como también de grandes compositores externos a su entorno social, ya que el folclore es la esencia de la tradición de cada pueblo. “... *el término música tradicional hace énfasis en la transmisión, mientras que el término música folclórica enfatiza el origen y la circulación.*” (ethnomusic.ucla.edu.ICTM/about.php en Kerlyn; Jurry, Op cit.) Es por ello que Kodály, junto con Bela Bartók, realizaron un trabajo de recopilación de canciones folclóricas que sirvieran como insumo para llevar a cabo la aplicación de la metodología.

→ **Sistema de notación rápida:** El método tiene como notación rápida el escribir las letras de las notas debajo de las figuras musicales. En el caso de las corcheas, se deben escribir con un guion. El uso de las “letras de solfeo” que facilitan la lectura en el pentagrama, dándole al estudiante familiaridad de las notas con su sonido.

- Do = d
- Re = r
- Mi = m
- Fa = f
- Sol = s
- La = l
- Si = t

2.2. LA METODOLOGÍA KODÁLY EN COLOMBIA DE ALEJANDRO ZULETA

2.2.1. ALEJANDRO ZULETA

El maestro Zuleta, aunque tuvo formación como médico decidió ser músico, pedagogo y director coral y se dedicó al estudio de la metodología de Kodály y la adaptación de esta al entorno colombiano. Nació el 21 de junio de 1958 en Bogotá, realizó sus estudios en música en Estados Unidos, en el Brooklyn Conservatory of Music de Nueva York donde obtuvo su título como Licenciado en Música y Director Coral. Posteriormente realizó su Maestría en Música con especialización en Dirección Coral en la Bowling Green State University.

Sobre los años 90, conociendo la metodología Kodály adaptada en Estados Unidos, decidió retornar a su país: “me devolví con una meta clara, voy a trabajar mucho en coros infantiles, pero ¿cómo hace uno en Colombia eso?” (centro ático, 2015, 2m51s) pues vio

que en Colombia no había una conciencia de la música tradicional y, por el contrario, se perdía y olvidaba con el paso del tiempo. Así mismo se propuso incentivar la práctica coral en un país en el que cantar no es más que para aquellos que tienen talento y la música es vista como un privilegio para los de la alta sociedad. Se dedicó a hacer una ardua investigación para adaptar y no adoptar el método Kodály en Colombia, enseñando música desde el canto y la música popular colombiana.

En 1992 fundó la Sociedad Coral Santa Cecilia, coro que se destacó por ser uno de los primeros en tener profesionales en música cantando en una agrupación, así como por la calidad del sonido y cierta versatilidad para interpretar algunos repertorios. Bajo su dirección, la sociedad coral ganó en 2001 el Premio de “Excelencia Coral” por parte del Ministerio de Cultura de Colombia. Dirigió este coro hasta unos meses antes de su muerte. Fue uno de los fundadores del Programa de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana, donde dictó la cátedra de dirección coral y dirigió la especialización en dirección de coros infantiles y juveniles.

Fundó y dirigió los coros de la Universidad El Bosque, Universidad Pedagógica Nacional y por su puesto de la Pontificia Universidad Javeriana. Fue invitado a dirigir en la temporada de 2001 el Coro de la Ópera de Colombia y fue director titular del Coro Santafé de Bogotá. Fundó junto a su esposa Bárbara de Martiis la Schola Cantorum en 2011, coro infantil que tenía el patrocinio de la Catedral Primada de Bogotá y la Arquidiócesis de la misma ciudad. Asesoró hasta 2015 el Programa Nacional de Coros del Ministerio de Cultura de Colombia. En ese mismo año junto al Ministerio se propusieron lanzar la convocatoria de un coro virtual, a la cual se presentaron personas de todas partes del país. Lamentablemente el cáncer de vejiga que tenía desde 2014 avanzó a tal punto de hacer metástasis y terminar con su vida el 2 de noviembre de 2015. Lamentablemente no pudo ser testigo del resultado de la canción “El alegre pescador” de José Barros con arreglo de su propiedad, interpretada por el coro virtual.

2.2.2. PROPUESTA PEDAGÓGICA

El maestro Zuleta, al tener que adaptar y no adoptar los elementos pedagógicos de la metodología, mantuvo o ajustó los elementos planteados por Kodály, de tal forma que el método se aplique en Colombia de la siguiente manera:

→ **Secuencia:** Se mantiene igual a como la planteó Kodály. Sin embargo, Zuleta lo plantea de la siguiente manera:

Nivel	Desarrollo vocal/coral	Desarrollo rítmico	Desarrollo melódico	Desarrollo auditivo	Elementos expresivos
Iniciación	<ul style="list-style-type: none"> - Encontrar la voz cantada. -Diferenciar entre grave y agudo. -Canciones de tres notas 3°-5°-6° para afinación básica. 	<ul style="list-style-type: none"> -Movimiento libre y expresivo. -Movimiento de juegos y rondas. 	mi-sol-la	<ul style="list-style-type: none"> -Canciones con historias. -Cuentos con canción. -Música instrumental para escuchar: popular, tradicional y clásica. 	<ul style="list-style-type: none"> -Dinámicas fuerte y piano. -Tempos rápido y lento. -Timbres diferentes.
I	<ul style="list-style-type: none"> -Vocalización: desarrollo de la voz cantada. -Canciones al unísono con y sin acompañamiento instrumental. -Cantar y jugar. 	<ul style="list-style-type: none"> -Negra y corchea: Ta, Ti-Ti. -Negra y su silencio: Ta se silencio <sh> -Acento: el compás de 2/4. -El antecompás. 	mi-sol-la-do	<ul style="list-style-type: none"> -Canciones para escuchar. -Escuchar ostinatos y quodlibets de canciones conocidas. -Obras de grandes compositores. 	Cambios de dinámica.
II	<ul style="list-style-type: none"> -Desarrollo de la voz cantada. -Cantar y jugar. -Unísono con ostinato o contramelodía. -Quodlibet. 	<ul style="list-style-type: none"> -Silencio de corchea y corchea: m-ti -El pulso se multiplica por dos: Ta-a -El ascenso ocurre cada tres pulsos: Compás de ¾. -El pulso se multiplica por tres: Ta-a-a -Antecompás de tres corcheas ¾. Silencio y tres corcheas. -El pulso se multiplica por cuatro: ta-a-a-a 	Segundo grado. Escala pentatónica mayor. Grado 1° diatónico y pentatónico menor.	Escuchar cánones. Grandes composiciones.	
III	<ul style="list-style-type: none"> Unísono con acompañamiento. Cánones. Canto a dos voces. Pequeñas obras maestras a dos voces. 	<ul style="list-style-type: none"> -Corchea-negra-corchea. -Negra con punto-corchea. -Negra con punto, negra, corchea, tres corcheas. -Silencio de corchea, corchea. -Cuatro semicorcheas. -Corchea y dos semicorcheas. 	<ul style="list-style-type: none"> -Cuarto y séptimo grados. -Bordado del 1er. grado. Grados 6° Y 7°. -Escala pentatónica menor. -Escalas diatónica menor, eólica y armónica. 	Grandes compositores.	

Tabla 1. Propuesta pedagógica de Alejandro Zuleta, el método Kodály en Colombia. Fuente: elaboración propia

→ **Herramientas:**

- Sílabas y solfeo rítmico: El método tiene como notación rápida el escribir las letras de las notas debajo de las figuras musicales. En el caso de las corcheas, se deben escribir con un guion. Sin embargo, Zuleta utiliza los números arábigos correspondientes a cada grado de la escala.
- Solfeo relativo: En Colombia al tener una influencia de la escuela italiana y francesa, la forma de trabajar el solfeo es por medio de las sílabas (el nombre propio de cada nota de la escala), el sistema de do fijo es casi imposible de ser adaptado. Por lo tanto, para cada grado de la escala, Zuleta le asignó un nombre derivado del término numérico: un, dos, tres, cua, cin, seis, sie. Esto junto a los signos Curwen le facilita al estudiante leer y ubicarse melódica y tonalmente.
 - Signos Curwen: Kodály acogió en su metodología los gestos creados por John Curwen de tal forma que, en el do movable, cada sílaba (do, re, mi, fa, sol, la, sí) tiene un gesto fijo; Zuleta ajustó el uso de los mismos gestos para utilizar el do fijo con signos movibles.

→ Escala Mayor:

Nombre Kodály	Signo	Nombre Zuleta
Do		Un
Re		Dos
Mi		Tres
Fa		Cua
Sol		Cin










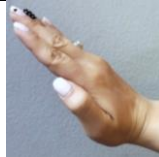
















La		Seis
Si		Sie

Tabla 2. Gestos Curwen y comparación de los nombres que les da Alejandro Zuleta y Zoltan Kodály. Fuente: elaboración propia.

→ Escalas menores:

Nombre Kodály	Menor Natural	Menor Armónica	Menor Melódica ascendente	Menor Melódica descendente	Nombre Zuleta
Do					Un
Re					Dos
Mi					Tres
Fa					Cua
Sol					Cin
La					Seis





Si					Sie
----	---	---	--	---	-----

Tabla 3. Gestos Curwen y comparación de los nombres que les da Alejandro Zuleta y Zoltan Kodály. Fuente: elaboración propia.

Nota: cabe recordar que la escala menor melódica asciende con alteración en los grados 6 y 7 mientras que descienden de forma natural.

- Signos corporales: Zuleta para complementar el uso de los gestos Curwen con los nombres numéricos de cada uno, propone hacer que los sonidos correspondientes a cada gesto tengan un movimiento corporal con ayuda de una silla, que correspondan también a la función armónica de cada uno, creando la sensación de estabilidad o inestabilidad. Esto funciona de la siguiente forma:

- 1°: Sentado en la silla, en estado de reposo.



Fuente: elaboración propia.

- 2°: casi sentado de tal forma que se crea la tensión de proximidad al primer grado o estado de reposo.



Fuente: elaboración propia.

- 3°: Rodillas semi flexionadas y manos sobre los muslos que da la sensación de un reposo inestable.



Fuente: elaboración propia.

- 4°: De pie apoyando el pie derecho en el borde de la silla.



Fuente: elaboración propia.

- 5°: De pie tensionando los músculos (*tenso reposo*).



Fuente: elaboración propia.

- 6°: Empinado generando una tensión y atracción hacia el quinto grado.



Fuente: elaboración propia.

- 7º: Un pie sobre la silla y el otro empinado generando inestabilidad, tensión y atracción hacia el 1º.



Fuente: elaboración propia.

- 1º: De pie sobre la silla.



Fuente: elaboración propia.

- Sistema de notación rápida: Se mantiene igual a como la planteó Kodály (ver arriba).

→ **Material musical**: "... se partió del trabajo de recopilación realizado a lo largo de muchos años por un gran grupo de músicos, folcloristas, pedagogos musicales, antropólogos y unos pocos etnomusicólogos. Sus resultados se encuentran dispersos y en publicaciones diversas, tales como libros, revistas, producciones discográficas, escritos inéditos, tesis de grado o cintas de video y audio. Una buena

parte de la recopilación proviene simplemente de la tradición oral” (Zuleta, 2008, p. 27) para lo cual se organiza de la siguiente manera:

- **Rondas y juegos:** Son determinadas por el desarrollo rítmico y melódico. “Nuestra música es predominantemente diatónica y por lo tanto la secuencia de desarrollo melódico se ha organizado en concordancia.”
- **Canciones populares tradicionales:** Aun sabiendo que la variedad de “lenguas maternas” que hay en Colombia por región (sin querer regionalizar) el maestro debe apropiarse de la necesidad que presenta el contexto y trabajar con la música que le sea más propia.
- **Música de compositores reconocidos:** Así como se incluye la música de compositores reconocidos en el entorno nacional, se puede y debe incluir repertorio de aquellos compositores del barroco, clasicismo o romanticismo, quienes también tienen repertorio sencillo para ser interpretado por los infantes.

2.3. EL CUERPO Y LA VOZ

La voz es el instrumento más sensible en el mundo musical, ya que puede llegar a expresar con mayor precisión la emocionalidad y el ser mismo desde su individualidad, porque el canto es la versión más sincera del sentimiento humano a través de la música. Es por ello que para el trabajo técnico de la voz (al ser un instrumento de no visible ejecución por encontrarse dentro del cuerpo) es necesario trabajar desde las imágenes y las metáforas, la memoria muscular y un muy necesario uso de la imaginación para lograr tener un buen manejo de la voz. “Para algunos la voz es el lugar donde todo se integra y concreta. Es el espacio de la conexión del cuerpo y la emoción. Cantar significa estar en relación directa con el cuerpo, como una manera de conexión interna. En este caso, la voz y el cuerpo no transitan por vías separadas; los dos son una síntesis en la cual se integran y mantienen un vínculo recíproco por medio del cual es posible una determinada expresión.” (Roa, 2020, p. 12) Es por esto que el aprendizaje del canto debe ir directamente relacionado con la experiencia personal de cada cantante para darle un significado concreto a la emocionalidad y a la técnica que se implemente. Para ello es necesario tener en cuenta los siguientes aspectos:

- Aprendizaje significativo: teniendo en cuenta que el aprendizaje significativo supone tomar los conocimientos previos y usarlos en la construcción de un nuevo conocimiento, razón por la cual “implica replantear o modificar los significados que

ya posee, así como la manera en que puede interpretar e incorporar lo nuevo de forma particular, para vincularlo a su manera de pensar y de sentir” (Roa, 2018, p. 27) se hace necesario que, desde el aprendizaje del canto, el primer acercamiento del estudiante se haga con alguna melodía o canción que le sea muy familiar, de tal forma que al adquirir el nuevo conocimiento musical, le sea fácil aplicarlo a partir de algo que ya conoce. Así mismo, el estudiante debe tener un conocimiento previo de su cuerpo, sus emociones y la facilidad que pueda tener para crear escenarios imaginarios o de retornar a situaciones que le permitan conectar con su cuerpo y con la obra a presentar.

- Aprendizaje social: Aprender desde el canto común permite ver y analizar la postura propia desde la corporalidad del otro, lo cual permite ser consciente de la mirada externa e interna de sí mismo, construyendo así la percepción personal del cantante de manera progresiva y constante, todo a través de la existencia del otro.
- Consciencia del sentimiento en sí mismo: Consiste en lograr tener un conocimiento propio de las emociones y del estado del cuerpo, en el que la subjetividad se transforma a través del proceso de consciencia de estos aspectos. Al tener un reconocimiento del sentimiento y el cuerpo, el cantante se puede transformar y desde allí aportar a su proceso de formación de manera positiva. “Queda claro que en la medida en que el cantante logra aliviar, conciliar, superar e, incluso, aprovechar sus experiencias, condicionamientos sociales y falencias internas a través de la activación y direccionamiento de su propiocepción corporal como campo sensible de conocimiento y aprendizaje no solo produce una sensación de relajación, sino que la percepción cambia de manera significativa.” (Roa, 2020, p. 24)
- Consciencia corporal: El autoconocimiento del cuerpo es fundamental para el proceso de un cantante, pues manejar y entender su corporalidad le permite tener un aprendizaje más eficiente y con diversas herramientas para adaptar el conocimiento. Los problemas que se producen cuando hay desalineaciones corporales, fruto de una deficiencia del desarrollo de la consciencia corporal, a la larga producirán nuevos problemas técnicos: de ahí la importancia del desarrollo de la consciencia corporal. “No se trata solamente de la voz bien tratada, sino del trabajo corporal a través de conceptos inscritos en él. Conceptos como elongación, estiramiento, alineación, apoyo respiratorio, manejo del piso pélvico, entre otros... [permiten] ...hacer consciencia del cuerpo como una estructura hecha de partes que

cuando están desajustadas o desalineadas, afectan su armonía funcional.” (Roa, 2020, p. 19).

- Memoria del cuerpo: El desarrollo corporal puede llegar a permitirle al estudiante rememorar emociones o antiguos hábitos corporales y transformarlos en nuevos aprendizajes a través de la conciencia corporal. El cuerpo guarda todo aquello que vive o aprende, tanto aquellos momentos que fueron felices como aquellos que generaron algún trauma, es por esto que el cantante debe ser consciente de aquello que lo emociona y en dónde se localiza en su cuerpo, no hay armonía total si se independiza la emoción del cuerpo y la razón.
- La metáfora: Reconocimiento de que el cuerpo y la mente son uno solo, a tal punto que las metáforas permiten un desarrollo amplio del cuerpo y de la voz, todo mientras el aprendiz tenga una buena conexión entre su mente y su cuerpo. Para ello, el cantante debe recurrir a imágenes, hechos y/o emociones previas para poder hacer cambios en las propiocepciones del cuerpo. “Aunque las metáforas no producen efectos iguales directos o automáticos en todos los estudiantes, sino que tiene efectos concretos y diferenciados en cada uno de ellos, se reconoce su valía por ser un medio que permite acrecentar el autoconocimiento corporal.” (Roa, p.22, 2020)
- La imaginación: El cantante construye interno a partir de metáforas que le permiten tener o asociar elementos técnicos como imágenes, hechos o emociones que construyen su imaginación, esto no quiere decir que el mundo que construye es compatible con el mundo de otro cantante, cada persona construye su propio mundo desde su experiencia. “Recurrir a la imaginación se constituye en un medio apropiado, no solo para renovar la didáctica de la voz, sino que se convierte en un recurso eficaz y complementario para conseguir disciplina, inspiración y motivación en favor del desarrollo del pensamiento, la reflexión y la actuación del cantante.” (Roa, 2018, p. 127)
- La respiración: Para poder hacer del instrumento un complemento entre la voz y la conciencia corporal anteriormente mencionada es necesario tener una claridad con respecto a la conexión que deben tener estos con la respiración sana y correcta para cantar. “...el cantante debe realizar un entrenamiento respiratorio que le permita controlar la expansión de estos músculos en la inhalación y la exhalación, puesto que esto le permitirá regular el aire en el canto de acuerdo con la necesidad de la frase (...) Se propone buscar elasticidad en esta zona abdominal con el fin de

empezar a desarrollar un trabajo vocal sin tensiones que comprometan la calidad del sonido.” (Triviño, 2020, p. 26)

2.4. EL CORO DE PASTORAL DEL COLEGIO MAYOR DE SAN BARTOLOMÉ

2.4.1. HISTORIA DEL CORO DE PASTORAL

El Colegio Mayor de San Bartolomé contó con un espacio de conjuntos, paralelo al de la formación musical. Sobre los años 90 y comienzos de la década del 2000, se conformó una variedad de grupos de música con los que en ese momento contó el colegio: la orquesta tropical, el coro, el grupo de rock y el grupo de músicas tradicionales andinas. Lamentablemente, esos espacios se fueron perdiendo con el pasar de los años, pues el colegio entró en una crisis económica de la cual se salió a flote haciendo un gran recorte de personal. En 2013 nació nuevamente un grupo de música conformado por alumnos de los grados octavo a once con un formato de batería, guitarra eléctrica y acústica, bajo, violín, clarinetes, saxofones, flauta traversa, piano y voces. Este grupo estaba encargado de cumplir con los acompañamientos musicales que requería el colegio tales como eventos, eucaristías, representaciones, etc. Este grupo terminó en 2016 cuando los integrantes más jóvenes de la conformación inicial culminaron sus estudios.

Ante la preocupación por la falta de participación del estudiantado en las eucaristías del colegio, en 2020 el Área de Pastoral decidió abrir un espacio de formación coral que tuviera como objetivo principal acompañar las ceremonias litúrgicas a lo largo del año. Aunque la convocatoria se abrió para toda la sede de bachillerato, solamente entraron estudiantes de los grados sexto, séptimo y octavo. Ante la emergencia sanitaria del Covid-19, el coro tuvo que esperar un tiempo para retomar sus actividades, esta vez sería de manera virtual. Muchos desertaron en el camino, mientras otros se unieron y se mantuvieron. Su participación se concretó en un pequeño video de cierre de los grupos pastorales que habían continuado su proceso de forma remota.

En 2021 se volvió a realizar la convocatoria, dirigida hacia la población de tercero a undécimo, teniendo sólo la participación de los niños de tercero, cuarto, quinto, sexto y séptimo. Este coro tuvo un trabajo mucho más formal, puesto que los estudiantes desde el principio estuvieron al tanto de los objetivos y metas que se tenían con el coro a lo largo del año y sin duda alguna con la esperanza de poder cantar de manera presencial. Todas muestras que se tuvieron a lo largo del año fueron a partir de grabaciones individuales de

los coristas que eran mezcladas por la docente encargada del espacio; fue así como el coro cumplió su objetivo principal en el Área de Pastoral: acompañar los espacios eucarísticos.

2.4.2. PASTORAL EN LOS COLEGIOS DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS

Desde sus inicios, la Compañía de Jesús ha apostado por la formación educativa de los jóvenes de los países de Latinoamérica. Para complementar los procesos de la formación integral por la que se apuesta, la Compañía brinda el espacio de acompañamiento espiritual desde el Área de Pastoral, compuesto por tres aspectos fundamentales alrededor de las actividades que propone, los cuales se complementan con las habilidades que cada uno tiene, teniendo en cuenta que aporta a una comunidad desde su ser y su humanidad. Sin experiencia no hay pastoral, sino que funciona porque hay una acción. No hay necesidad de adoctrinar frente al rito porque el rito se convierte en un medio y no en un elemento fundamental para el centro del desarrollo de actividades. Los componentes son:

✓ Espiritualidad o vida interior

Basándose en los ejercicios espirituales de San Ignacio de Loyola (ya sea viviendo los retiros o incluyendo parte de ellos en las actividades que se proponen), se plantea que los estudiantes sean conscientes de la vida que llevan desde su interior, teniendo en cuenta el reconocimiento de sus emociones positivas y negativas que les deja alguna situación de su vida, siendo capaces de expresar de la mejor manera estos sentimientos y permitiéndole construir comunidad desde la experiencia vivida y ligándolo con la vida de Jesús. Así mismo, llegar a cultivar en estas personas una consciencia interna que les permita vivir en forma apasionada por todo aquello que hace que “puedan afrontar de la mejor manera los desafíos que conlleva el servicio al estilo de Jesús de Nazaret” (M. Vargas, comunicación personal, 21 enero 2022).

✓ Servicio

En un lema de la Compañía de Jesús, “en todo amar y servir”, se propone que los estudiantes “encuentren en todas las cosas a Dios” y de esta forma vivir para servir en la sociedad y en su círculo cercano. Pero este servicio debe surgir desde el amor, amor por aquello que más les apasiona o simplemente por demostrar el amor desde el entendimiento de la realidad propia y la de los demás. Sentir que el ayudar te hace parte y ayuda a la construcción de la sociedad.

✓ Identidad

Se basa en construir unas acciones en particular desde la terminología jesuita, como lo es el examen de conciencia espiritual, el discernimiento de las decisiones a tomar,

la pausa ignaciana y/o los ejercicios espirituales, “en los proyectos personales de vida definiendo un modo particular de proceder, con opciones fundamentales expresadas en acciones compasivas y comprometidas en el escenario eclesial y social. En otras palabras, es la apuesta por la formación de hombres y mujeres con una fe madura, crítica y capaz de comprometerse con los demás y con la realidad.” (FLACSI, 2016, p.20)

“... los retos de la Pastoral Educativa Escolar Ignaciana buscan dar un lugar prioritario a la persona y el mundo que la rodea. Conectar la vida misma, con la espiritualidad, la experiencia del Dios de Jesús, la acción social y comunitaria, la defensa de la vida y la dignidad, y apostarle a la formación de generaciones capaces de encontrar a Dios en lo más profundamente humano.” (FLACSI, 2016, p.21) Es por esto que para el crecimiento interior de los estudiantes se crea el espacio del coro, actividad donde se acerca a los integrantes a la vida de Jesús desde el canto, permitiéndoles hacer consciencia de su vida interior; ellos aportan desde sus habilidades un servicio a la comunidad que es acompañar las celebraciones eucarísticas.

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1. ENFOQUE Y TIPO DE INVESTIGACIÓN

La investigación objeto de este trabajo de grado es de corte cualitativo que, como dice Hernández Sampieri (2014) "... se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto. El enfoque cualitativo se selecciona cuando el propósito es examinar la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que los rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados."¹

Este trabajo de grado parte de recolectar y conseguir resultados no estandarizados del objeto de estudio, para llegar a una conclusión de lo que se observa y analiza. En este caso, se busca fortalecer las cualidades y competencias de los y las estudiantes por medio del conocimiento de sus capacidades para el desenvolvimiento en los trabajos grupales y su forma de aprender, asociándolos con sus rangos de edad, personalidad y sus aptitudes musicales, desde las posibilidades que brinda el trabajo remoto. Así mismo se observa el comportamiento, el desarrollo vocal y musical de los y las estudiantes del Coro de Pastoral del Colegio Mayor de San Bartolomé, vinculando los pilares de la propuesta coral de Alejandro Zuleta.

Esta monografía propone un tipo de investigación descriptiva con una sistematización de experiencias. Descriptiva porque presenta la observación detallada de lo que pasa al momento de aplicar una metodología desarrollada en el siglo XX en Europa, para ver qué resultados podría tener en un contexto diferente (en un país como Colombia, específicamente en el Coro de Pastoral del Colegio Mayor de San Bartolomé y trabajando desde una modalidad virtual). Se llevará el registro a través de un diario de campo, lo cual permitirá la posterior sistematización de la experiencia que, como lo mencionan Barnechea, Morgan y González (1992), citadas por Jara (1994), "Entendemos la sistematización como un proceso permanente, acumulativo, de creación de conocimientos a partir de nuestra experiencia de intervención en una realidad social, como un primer nivel de teorización sobre la práctica. En este sentido, la sistematización representa una articulación entre teoría y práctica (...) y sirve a objetivos de los dos campos. Por un

¹ Hernández Sampieri, 2014, p. 358.

lado, apunta a mejorar la práctica, la intervención, desde lo que ella misma nos enseña (...) de otra parte (...) aspira a enriquecer, confrontar y modificar el conocimiento teórico actualmente existente, contribuyendo a convertirlo en una herramienta realmente útil para entender y transformar nuestra propia realidad.”²

3.2. MUESTRA POBLACIONAL

Se propone el desarrollo de este proyecto con estudiantes de los grados 3°, 4°, 5°, 6° y 7° del Colegio Mayor de San Bartolomé, quienes se encuentran en un rango de edades de entre los 8 y los 12 años, en encuentros virtuales de una hora semanal por cada sede (primaria y bachillerato) durante un tiempo estimado de cinco meses y medio.

Nombre	Edad	Género	Curso
Sarah Gabriela Urrego	8 años	Femenino	301
Isabella Márquez	8 años	Femenino	301
Manuela Quevedo	8 años	Femenino	301
Gabriela Ávila	8 años	Femenino	301
Kiana Alejandra Triana	9 años	Femenino	303
Andrés Felipe Liñán Flórez	8 años	Masculino	303
Juliana Rodríguez	9 años	Femenino	304
Gabriela Santafé	9 años	Femenino	304
Laura Elizabeth Rojas Feo	9 años	Femenino	401
Sara Cubillos Lozada	8 años	Femenino	402
María Alejandra Castro Torres	10 años	Femenino	402
Amelia Castiblanco Díaz	10 años	Femenino	403
Isabella Mendoza Martín	10 años	Femenino	404
María Alejandra Gómez Barrera	10 años	Femenino	502
Andrea Nataly Barrero Torres	10 años	Femenino	503
Samuel García Cortes	10 años	Masculino	504
Laura Valeria Escobar Moreno	11 años	Femenino	504
Juan Esteban Cuadros Sierra	11 años	Masculino	505
Valeria Gutiérrez	11 años	Femenino	601
Anny Sofía Ramos	11 años	Femenino	601

² Jara, 1994, p. 17.

Sara Manuela Tolosa	11 años	Femenino	601
Mariana Sanabria	11 años	Femenino	601
María Alejandra Granados	11 años	Femenino	602
Juliana Solorza	11 años	Femenino	603
Megan Gómez	11 años	Femenino	604
Valeria Ruiz	11 años	Femenino	605
Danna Mariana Garzón	11 años	Femenino	605
Gabriela Agudo	11 años	Femenino	702
Alejandro Pachón	12 años	Masculino	702
Paula Amado	12 años	Femenino	704
Sara Isabel Espitia	12 años	Femenino	704

Tabla 4. Lista de integrantes del coro autorizados por sus papás para entrar en la investigación. Fuente: elaboración propia.

3.3. INSTRUMENTOS DE INDAGACIÓN

En este trabajo se elaborará un diario de campo, en el cual se tomarán los registros de lo que se vaya realizando con los y las estudiantes en cada encuentro, en el cual se tendrán como anexos las grabaciones de audio y video, preparadas por los y las integrantes del coro y editadas por la docente, las cuales son parte del producto de la monografía y del trabajo del Área de Pastoral del Colegio Mayor de San Bartolomé. Así mismo, se tendrá evidencia en video de algunos de los talleres realizados con los y las estudiantes. Cabe aclarar que, en estas sesiones, algunos/as de los/as alumnos/as que participaron tienen su rostro y/o nombre censurado, ya que sus acudientes no autorizaron su participación en este trabajo de grado. También es necesario aclarar que, conforme al acuerdo firmado con la institución, se deberá “Gestionar la eliminación técnica, segura e integral de la información personal objeto de tratamiento [*entiéndase todo tipo de grabación tanto del trabajo de la clase como las grabaciones individuales de los y las estudiantes*] con ocasión a la ejecución de la iniciativa o en su defecto, la devolución completa y actualizada de la información personal al momento de la terminación del mismo, lo anterior conforme a las específicas instrucciones otorgadas por EL RESPONSABLE [*entiéndase la Fundación Colegio Mayor de San Bartolomé*]”.³

³ Acuerdo de Tratamiento de Datos Personales firmado entre la Fundación Colegio Mayor de San Bartolomé y María Catalina Rodríguez Velásquez el 2 de junio de 2021 para el desarrollo del presente trabajo de grado.

3.4. RUTA METODOLÓGICA

Para la aplicación de la metodología propuesta, se realizarán unos talleres dentro de las siguientes etapas:

→ Etapa A: Diagnóstico.

- a. **Objetivo:** realizar un diagnóstico del estado de desarrollo musical y vocal de los estudiantes.
- b. **Metodología:** Durante los primeros seis talleres, se hará una explicación y retroalimentación de los conceptos básicos del canto, como la respiración, la postura, la conciencia corporal y la interpretación de una canción. Se lleva a cabo la selección del repertorio a partir de los temas propios de las celebraciones litúrgicas que se hacen mes a mes en la institución, teniendo en cuenta el nivel de dificultad de cada canción.
- c. **Actividades:** Se realizarán ejercicios básicos de canto con respecto a los siguientes aspectos:

Respiración: Se harán entre dos y tres ejercicios por sesión, con el fin de generar conciencia respiratoria al momento de cantar. Esto se ejemplificará con ayuda de elementos ajenos al cuerpo humano como una pequeña hoja de papel, un globo inflable o la imagen mental de un pez globo.

Interpretación: Se les enseñará a hacer la interpretación del texto de una canción, acompañándolo con el contexto histórico respectivo. Así mismo se realizarán ejercicios de conocimiento de elementos interpretativos de la música como las dinámicas *forte* y *piano*.

Entonación: Encontrar la voz cantada diferenciando entre tonos graves y agudos. Para llevar esto a cabo, se hará un proceso de escucha individual de cada uno de los y las estudiantes, para poder tener un conocimiento del nivel general de afinación del grupo, mediante la imitación de una melodía o canción corta entonada por la docente. Posteriormente se les pedirá hacer la grabación en audio de una canción para que ellos/as mismos/as escuchen y comparen su versión con la de la docente.

Conciencia corporal: Por medio de ejercicios de calentamiento físico, se examinará la conciencia que tengan los y las estudiantes del uso de otras partes del cuerpo distintas a la laringe y que también se involucran al momento de cantar. Para ello se llevarán a cabo ejercicios de conciencia corporal desde la respiración, así como también identificar las partes del cuerpo que se usan

activamente al cantar, partiendo de los conocimientos que tengan frente a este tema.

→ Etapa B: Desarrollo de la propuesta

La propuesta se desarrollará en dos partes, dado que en este periodo los y las estudiantes tendrán un receso académico de tres semanas por las vacaciones de mitad de año, por lo cual, al retornar a las clases, se deberá hacer una retroalimentación de lo visto antes de vacaciones.

o Desarrollo Parte 1: La técnica y la metodología

- a. **Objetivo:** Aplicar una propuesta metodológica basada en el Método Kodály en Colombia de Alejandro Zuleta (nivel de iniciación) a partir de un proceso de talleres y repertorios de dificultad gradual, intensificando el uso correcto de la respiración al cantar, la afinación y la disposición corporal.
- b. **Metodología:** En la primera parte de la Etapa B del desarrollo de la metodología, se realizarán cuatro talleres, en los cuales los y las estudiantes aplicarán lo aprendido en la etapa de diagnóstico (la entonación, la interpretación, la respiración y la conciencia corporal); así mismo se hará un trabajo rítmico, en el que se tenga claridad en el tempo de una canción. Desde el principio de estos talleres se trabajará la expresividad a partir del calentamiento corporal, todo esto ligado con piezas con carácter de marcha, trabajo que posteriormente deberá verse reflejado en la canción “Marcha de San Ignacio”, planeada como producto de esos cuatro talleres.
- c. **Actividades:**

Respiración: Se realizarán ejercicios que permitan que los estudiantes tengan una mayor resistencia en las frases largas por medio del juego del papel sostenido en la pared, estableciendo un tiempo de duración entre la respiración, el mantener y el exhalar. También se les pedirá inhalar en un tiempo determinado, retener el aire en un tiempo determinado y exhalar en un tiempo determinado, todo esto acompañando de un metrónomo. Así mismo se establecerán lugares específicos dentro de las frases de las canciones donde se podrá respirar.

Interpretación: Se realizarán ejercicios de conocimiento de elementos interpretativos de la música como las dinámicas *acelerando* y *estacato*. También se les enseñará a hacer una buena vocalización del texto para que en las partes rápidas de la canción “Marcha de San Ignacio” se entienda todo lo que se está diciendo. Se tendrá en cuenta el cambio de dinámica que hay en la canción, esto será un tema para rescatar, puesto que los y las estudiantes no han trabajado hasta el momento este aspecto.

Entonación: trabajo sobre la voz cantada por medio de vocales como <u>, <a> y <o> en los grados I, III, V y VI de una escala mayor. Estos grados se simbolizarán con gestos Curwen y se conectarán entre ellos teniendo un apoyo visual de una escalera de colores, así las y los alumnos asociarán el grado con el color y el gesto Curwen.

Consciencia corporal: Se hacen los calentamientos corporales con una pieza que tenga como base rítmica la marcha como preparación para cantar la “Marcha de San Ignacio”. También se espera que, por medio del movimiento, los estudiantes comprendan que una mala postura corporal puede afectar cualquier proceso vocal y, en este caso en particular, el que se ha realizado durante el año.

Ritmo: A partir de la canción “Marcha de San Ignacio” se hará una consciencia del compás binario, empezando por la consciencia del pulso y progresivamente del acento. Esto se abordará desde el inicio del ensayo cuando se haga el calentamiento corporal acompañado de una pieza de fondo que tenga ritmo de marcha. Se espera que los estudiantes tengan clara la estructura rítmica para poder abordar con mayor facilidad la sección en tresillos que tiene la obra, si bien los tresillos no hacen parte del nivel I propuesto por Zuleta, pero se implementan aquí por las características de la obra.

o Desarrollo Parte 2: Grabaciones

- a. Objetivo: Aplicar una propuesta basada en el Método Kodály en Colombia de Alejandro Zuleta (nivel de iniciación) a partir de un proceso de talleres y repertorios de dificultad gradual, intensificando el uso correcto de la respiración al cantar, la afinación y la disposición corporal. Esto se verá aplicado en las grabaciones de los audios de los villancicos y la canción del Día de San Ignacio

que se presentará a final de año, así como dos semanas después del retorno a clases respectivamente.

- b. Metodología: En la segunda parte de la Etapa B del desarrollo de la metodología, se realizarán siete talleres en los cuales los estudiantes aplicarán todo lo aprendido durante el año, teniendo en cuenta que el receso académico podría retrasar el proceso que se lleve hasta ese momento. Sin embargo, se seguirá haciendo un trabajo constante de la respiración, interpretación, entonación, consciencia corporal y el ritmo. En esta ocasión, todo se verá aplicado en las canciones seleccionadas para las próximas celebraciones del año (San Ignacio y Navidad).
- c. Actividades:

Respiración: Se establecerán los puntos específicos de respiración en cada una de las canciones. Se intensificará el trabajo de resistencia respiratoria con ejercicios de respiración abdominal, presentando un intervalo de tiempo específico para respirar, mantener y exhalar con los fonemas <f>, <sh>, <j> y <ts>. Así mismo, se espera que se controlen los escapes de aire fonatorio que suelen tener los estudiantes a esa edad.

Interpretación: Se construirá el significado del texto de las canciones propuestas, para que los y las estudiantes tengan una idea del mensaje que quiere dejar cada canción. Así mismo, se les pedirá hacer una buena vocalización del texto para que se pueda entender en las grabaciones que se harán.

Entonación: Desde la vocalización, se seguirá desarrollando la voz cantada, reutilizando los gestos Curwen y la escalera de colores. Se tendrán en cuenta los registros agudos en modo exploración, para que la voz no suene gritada en las secciones altas de las canciones a presentar. Esto se hará desde antes de abordar el trabajo con las canciones mismas. Las canciones seleccionadas se cantarán al unísono y tendrán un acompañamiento instrumental.

Consciencia corporal: Se hacen los calentamientos corporales con una canción de un género cualquiera (salsa, merengue, bachata, marcha, entre otros) para poder activar todo el cuerpo al momento de cantar. Se hará un trabajo de consciencia de la voz de cabeza por medio de imágenes fantásticas

o referencias de Disney, así mismo se hará con la voz de pecho. Los y las estudiantes deberán describir la sensación corporal que tienen al momento de hacer los ejercicios, esto para corroborar si lo están haciendo bien o no.

Ritmo: Desde el calentamiento corporal se trabajará la coordinación, conciencia del tempo y el antecompás, para así poder abordar las canciones propuestas para la grabación.

→ Etapa C: Valoración del proceso

- a. **Objetivo:** realizar un proceso de evaluación formativa con los integrantes del coro por medio de preguntas tipo quiz, así como también de la observación de cada estudiante en el encuentro presencial.
- b. **Metodología:** Para llevar a cabo la Etapa C, se propone hacer las correcciones individuales de cada canción en cada estudiante y por medio de juegos de evaluación como el Kahoot para la parte teórica. Para la parte práctica, se hará un encuentro presencial (para grabar el video de las canciones grabadas previamente en audio), en el cual sólo tomarán parte los y las estudiantes que entregaron sus grabaciones de audio en el tiempo indicado.
- c. **Actividades:**

Respiración: Se espera que los/as estudiantes hayan tenido una apropiación de la respiración para cantar, así como también de la claridad de los lugares que son permitidos para respirar, esto para lograr que las frases no se corten y tengan una mejor interpretación.

Interpretación: Los/as estudiantes harán una interpretación clara de las canciones grabadas, demostrando que lo que se hizo en los audios no necesitó edición. Así mismo, tendrán presente el significado del texto y con esto darle expresividad y dinámicas musicales.

Entonación: Se comprobará por medio de las sesiones individuales o grupos pequeños que los/as estudiantes lograron mantener la afinación de la canción y/o puedan identificar los momentos donde no se está haciendo una correcta entonación de las canciones.

Consciencia corporal: Se comprobará que el trabajo hecho a lo largo del año permitió que los/as estudiantes tengan una correcta postura corporal para cantar sin necesidad de dar instrucción para esto. También se espera que el

trabajo de los calentamientos corporales les haya permitido tener una mayor coordinación, la cual se verá comprobada con la canción “Aiepo” en la sesión presencial. Los estudiantes encontrarán la importancia del cuidado del cuerpo tanto en su vida corriente como en los momentos de cantar.

3.5. CRONOGRAMA

SEM ANA	SEDE	TEMA	OBJETIVOS
1	Primaria	Bienvenida	<ul style="list-style-type: none"> - Conocer el grupo de estudiantes que integrarán el coro, así mismo que ellos se conozca y reconozcan el espacio que tendrán en el coro. - Hacer entre todos los acuerdos de la clase.
	Bachillerato		
2	Primaria	Las partes del cuerpo que uso al cantar	Los estudiantes reconocerán las partes del cuerpo que se deben utilizar al cantar, de esta forma evitarán lesiones en su aparato fonador.
	Bachillerato		
3	Primaria	Uso de la respiración al cantar	Reforzar lo aprendido en la clase anterior sobre como respirar al cantar, aplicada a una nueva canción.
	Bachillerato		
4	Primaria	Presentación y vida de María	Presentar la canción del mes mariano y desde ella conocer la vida de la virgen María.
	Bachillerato		
5	Primaria	Correcciones y grabación del canto a María	Corregir los errores de la melodía de las canciones aprendidas.
	Bachillerato		
6	Primaria	Evaluación de lo visto hasta el momento	Evaluar lo aprendido el primer mes de encuentros.
	Bachillerato		
7	Primaria	Respiración consciente y vocalización. Estructura de la eucaristía.	<ul style="list-style-type: none"> - Aprender la estructura de la eucaristía y las partes del año litúrgico. - Afianzar la respiración al cantar por medio de ejercicios.
	Bachillerato		
8	Primaria	Gestos curwen y el Do movable	Aprender los gestos Curwen y el Do movable
	Bachillerato		
9	Primaria		Aprender la base rítmica de la Marcha de San Ignacio

	Bachillerato	Presentación canto/Marcha de San Ignacio	
10	Primaria	Cierre del primer semestre	<ul style="list-style-type: none"> - Revisar estudiante por estudiante, lo aprendido hasta el momento por medio de la escucha por grupos pequeños. - Compartir experiencias de la primera parte del trabajo del semestre.
	Bachillerato		
11	Primaria	Presentación canto de san Ignacio	<ul style="list-style-type: none"> - Realizar un juego de repaso de lo visto en el primer semestre. - Presentar la canción de san Ignacio que se deberá grabar la misa.
	Bachillerato		
12	Primaria	Grabación del video de la canción de San Ignacio	<ul style="list-style-type: none"> - Realizar la grabación del video de la canción correspondiente al día de San Ignacio.
	Bachillerato		
13	Primaria	Ejercicio de interpretación y refuerzo de técnica vocal	<ul style="list-style-type: none"> - Explorar por medio de la imitación de personajes ficticios, los colores que puede tener la voz. - Hacer tres notas seguidas (G, E, A) con la letra A y un color oscuro.
	Bachillerato		
14	Primaria	Repaso de lo visto hasta el momento en el año	Realizar una evaluación del espacio desde la perspectiva de los integrantes del coro.
	Bachillerato		Reconocer el mecanismo de cabeza por medio de la producción de notas agudas.
15	Primaria	Presentación de dos de los villancicos a grabar	<ul style="list-style-type: none"> - Presentar los dos villancicos que se cantaran en la próxima grabación. - Aprender la línea melódica de los dos villancicos que se cantaran en la próxima grabación.
	Bachillerato		
16	Primaria	Correcciones de los dos villancicos vistos la sesión anterior	<ul style="list-style-type: none"> - Realizar el encuentro en grupos pequeños para poder aclarar dudas antes de la grabación del canto.
	Bachillerato		
17	Primaria	Presentación del villancico a grabar	<ul style="list-style-type: none"> - Aprender la línea melódica del villancico que se cantará en la grabación de la semana.
	Bachillerato		
18	Primaria	Presentación del villancico a grabar	<ul style="list-style-type: none"> - Aprender la línea melódica del villancico que se cantará en la grabación de la semana.
	Bachillerato		
19	Primaria	Presentación del villancico a grabar en el encuentro presencial	<ul style="list-style-type: none"> - Realizar un trabajo técnico vocal con partes del villancico que se hará en lo presencial.
	Bachillerato		
20	Primaria	Correcciones del villancico a trabajar	<ul style="list-style-type: none"> - Hacer correcciones individuales de la técnica vocal aplicada en el villancico que se cantará en el encuentro presencial.

	Bachillerato	en el encuentro presencial	
21	Primaria	Actividad de reflexión	- Realizar una actividad de reflexión donde se trabaje la importancia de la respiración fuera del canto.
	Bachillerato		
23	Primaria	Encuentro presencial	- Grabar el video correspondiente a cada villancico grabado en audio. - Hacer el montaje de las canciones "Aiepo" con sus respectivos movimientos y de "Laudate Dominum"
	Bachillerato		
22	Primaria	Cierre del segundo semestre	- Compartir experiencias de la primera parte del trabajo del semestre.
	Bachillerato		

Tabla 5. Cronograma de talleres a realizar. Fuente: elaboración propia.

4. SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA

DIARIO DE CAMPO

→ ETAPA A: DIAGNÓSTICO

→ SEMANA 1: Bienvenida

PRIMARIA Y BACHILLERATO:

- Los y las estudiantes que integran el espacio son participativos/as, aunque procuran no encender su cámara por la costumbre que tienen en otras clases, se les ve el interés por participar en el espacio.
- Se hicieron acuerdos entre la docente y los/as estudiantes alrededor de los siguientes aspectos: llegada puntual a los talleres, cumplimiento en la entrega de los audios y videos que se deban hacer a lo largo del desarrollo de los talleres, el respeto por la palabra de la profesora y del/de la estudiante que esté participando, quien desee hablar pide su turno por medio de la “mano levantada” que da la plataforma, nadie puede ni debe silenciar el micrófono de quien esté hablando o cantando.
- Se hicieron actividades de integración.

→ SEMANA 2: Las partes del cuerpo que uso al cantar

PRIMARIA:

- Resultó asombroso para los/as estudiantes el comprender que cantar va más allá de utilizar los pliegues vocales y emitir un sonido.
- Para realizar el ejercicio de la respiración natural consciente, se presentaron muchos distractores que se salían de las manos tanto de la docente como de los/as estudiantes, pues muchas veces en casa los papás interrumpían el trabajo de los/as niños/as.
- Con la hoja de papel delgado que se les pidió en la sesión anterior, se logró identificar su falta de resistencia respiratoria, pues el papel no duraba en la pared más de dos segundos sostenido por el aire que soplaban y sin ayuda de las manos. Algunos pocos lograron mantener más de siete segundos el papel.
- Al escuchar cantar a cada uno/a de los/as estudiantes, se pudo concluir que la mayoría no tiene conocimiento alguno de la diferenciación de alturas; por lo tanto, la afinación es nula y a algunos/as se les dificulta imitar los sonidos, mientras que otros/as tienen conocimientos previos y una muy buena afinación.

BACHILLERATO:

- La concentración de los/as estudiantes fue mayor en comparación de los/as de primaria. Después de entrar en un ambiente de confianza, fueron muy participativos/as y propositivos/as.
- No había conocimiento previo en la mayoría de los/as estudiantes con respecto a las partes del cuerpo que se usan al momento de cantar, todo se limitaba a producir sonidos afinados desde la garganta, como ellos/as lo expresaron.
- La cabeza fue la parte del cuerpo que más les sorprendió saber que se usaba para cantar.
- Se les facilitó aprender y entender cómo funcionan los pliegues vocales al cantar y cuál es la función de las partes del cuerpo al cantar.
- En el cierre del espacio, al pedirles que describan como se sienten, muchos/as de ellos/as se sintieron retados/as por no poder hacer bien el ejercicio del papel.

→ SEMANA 3: Uso de la respiración al cantar

PRIMARIA

- No hubo una buena memorización de lo que se hizo la anterior sesión, lo que denota que los nombres técnicos no quedaron claros.
- Los/as estudiantes vieron el poder tener su atención en la respiración como un reto, por lo tanto, la postura mejoró en la mayoría cuando estaban de pie.
- No hay resistencia en ninguno/a de los/as estudiantes.

BACHILLERATO:

- El ejercicio de respirar tapando una fosa nasal, mantener el aire, quitar el dedo de la fosa nasal tapada, tapar la otra fosa nasal y exhalar, hubo una sola estudiante que presentó mareo y no pudo continuar haciendo el ejercicio, lo cual es normal.
- Se evidenció una mayor resistencia en la respiración de los/as integrantes de bachillerato, en comparación con los/as de primaria (el ejercicio del papel osciló entre 5 y 9 segundos en la pared).
- Se hizo una memorización melódica rápida: la canción propuesta, "Aiepo", resultó sencilla de aprender, con lo cual se pudieron agregar los movimientos corporales propuestos por la canción.

→ SEMANA 4: Presentación de la vida de María

PRIMARIA

- Se hizo un breve calentamiento corporal, de tal forma que los/as estudiantes se activaran y pudieran descargar un poco el estrés que les deja la jornada académica y la posición misma de estar sentados frente a una pantalla.
- Se evidencia una práctica constante de los/as estudiantes con el trabajo del papel, el tiempo del papel en la pared osciló entre 4 a 6 segundos.
- El uso de la respiración fue más claro al momento de usar la imagen de un pez globo, la imagen del pez debía estar situada en el abdomen.
- El contexto de la vida de María fue sencillo de hacer, ya que el colegio ya le ha dado las bases históricas y teológicas respecto al tema.
- Se construyó el significado de la letra de la canción “María la blanca paloma” entre todos, de tal forma que cuando se fuera a grabar, los/as estudiantes pudieran darle un sentido a cada frase.
- Para corroborar que todos/as estuviesen aprendiendo la canción correctamente, se asignó un orden de turno para cantar frase por frase de la canción sin que la docente dejara de tocar en la guitarra la armonía de la canción.
- No se establecieron lugares donde se les permitía respirar, esto para poder evaluar con más claridad el corto trabajo de respiración que se había hecho en las sesiones anteriores.

BACHILLERATO:

- El calentamiento corporal fue asignado a tres estudiantes que se dividieron secciones del cuerpo para hacer el respectivo calentamiento.
- Se hizo una vocalización con sirenas para diferenciar alturas.
- Se ejemplificó la respiración, comparándola con un pez globo cuando entra en pánico y utilizando un globo como recurso visual, de manera que los/as estudiantes tuvieron una mejor visión de cómo debe funcionar la respiración abdominal.
- Se hizo contexto de la vida de María, lo cual fue sencillo porque el colegio ya ha brindado como parte de la formación las bases históricas y teológicas respecto al tema.
- Se construyó el significado de la letra de la canción “Junto a ti María” entre todos/as, de tal forma que cuando se fuera a grabar, los/as estudiantes pudieran darle un sentido a cada frase.

- Para corroborar que todos/as estuviesen aprendiendo la canción correctamente, se asignaron turnos para cantar frase por frase de la canción sin que la docente dejara de tocar en la guitarra la armonía de la canción.
- No se establecieron los sitios de las respiraciones en las canciones, para poder evaluar con más claridad el corto trabajo de respiración que se había hecho en las sesiones anteriores y se observó que la mayoría de los/as estudiantes tuvieron una mejor conciencia de la respiración.

→ SEMANA 5: Correcciones y grabación del canto a María

PRIMARIA

- Los/as estudiantes lograron hacer el calentamiento corporal en el orden que se ha establecido en las otras sesiones, de tal forma que algunos de ellos propusieron ejercicios para alguna parte del cuerpo.
- Se agregó una segunda estrofa la canción.
- Se hicieron las respectivas correcciones de afinación de cada uno de los/as estudiantes.
- Se hizo la revisión del repaso que cada uno/a ha hecho de la canción durante la semana. La mayoría de ellos/as no había revisado nada de la canción, aun cuando se les había subido en la plataforma la pista guía con la letra de esta.
- Se les dieron las indicaciones acerca de cómo grabar el audio de la canción, esto teniendo en cuenta el audio guía que se había publicado en la plataforma.
- Se les asignó una fecha de entrega del audio (tres días calendario antes del siguiente taller), estipulando que quienes incumplieran la fecha de entrega, no podían participar en el montaje de la canción.

BACHILLERATO:

- Nuevamente los/as estudiantes se encargaron del calentamiento corporal, lo hicieron cuatro estudiantes diferentes a los de la anterior sesión.
- Se hizo un repaso de lo visto la sesión anterior, con la intención de ver cuántos/as estudiantes habían estudiado la canción en casa.
- Se agregó la segunda estrofa de la canción “Junto a ti María”, se hace el mismo ejercicio de construir la interpretación del texto entre los/as estudiantes y la docente.
- Para corroborar la afinación de la canción, se asignó un orden de turno para cantar frase por frase de la canción sin que la docente dejara de tocar en la guitarra la armonía de la canción.

- Se les dieron las indicaciones acerca de cómo grabar el audio de la canción, esto teniendo en cuenta el audio guía que se había publicado en la plataforma.
- Se les asignó una fecha de entrega del audio (tres días calendario antes del siguiente taller), aclarando que quienes incumplieran con esta fecha, no podían participar en el montaje de la canción.

→ SEMANA 6: Evaluación de lo visto hasta el momento

PRIMARIA

- Se dio la bienvenida a los/as estudiantes, compartiéndoles el audio final de la grabación del canto “María la blanca paloma”.
- Se compartieron las correcciones de los audios, estudiante por estudiante. Se identificó que estaban haciendo las respiraciones en cualquier parte de la estrofa y no había una continuidad en la interpretación a causa de eso.
- Mientras a algunos/as de los/as estudiantes les sirvió tener la pista guía de fondo para la grabación y mejorar su afinación, otros/as no lograron si quiera entonar la canción o presentaban fallas importantes en su afinación.
- Se realizó una evaluación de los términos que se han visto a lo largo del semestre, tanto de la técnica vocal como de la parte netamente de pastoral (respiración, partes del cuerpo que se usan al cantar y partes de la eucaristía). Esta evaluación se hizo por medio de un cuestionario virtual de Kahoot, a las respuestas incorrectas se les hacía una aclaración del porqué eran erróneas.

BACHILLERATO:

- Se dio la bienvenida a los/as estudiantes, compartiéndoles el audio final de la grabación del canto “Junto a ti María”.
- Se compartieron las correcciones de los audios, estudiante por estudiante. Se identificó que estaban haciendo las respiraciones en cualquier parte de la estrofa y no había una continuidad en la interpretación a causa de eso.
- Mientras a algunos/as de los/as estudiantes les sirvió tener la pista guía de fondo para la grabación y mejorar su afinación, otros/as no lograron si quiera entonar la canción o presentaban fallas importantes en su afinación.
- Se realizó una evaluación de los términos que se han visto a lo largo del semestre, tanto de la técnica vocal (respiración, partes del cuerpo que se usan al cantar) como de la parte netamente de la pastoral (las partes de la eucaristía). Esta evaluación se hizo por

medio de un cuestionario virtual de Kahoot, a las respuestas incorrectas se les hacía una aclaración del porqué eran erróneas.

EVALUACIÓN ETAPA A: DIAGNÓSTICO

- Se encontró que los/as estudiantes tienen sólo una leve consciencia corporal.
- Sólo algunos de los estudiantes tienen el reconocimiento auditivo de la desafinación o el permanecer en el tempo.
- Se evidenció que los/as estudiantes tienen muy mala postura al cantar ni conocían las partes del cuerpo (diferentes a la garganta) que se usan para cantar.
- Quienes se sabían las canciones propuestas, no tenían ninguna claridad acerca de los mensajes que dejan las letras de las canciones.
- No hay resistencia respiratoria en ninguno/a de los/as participantes, el “récord” de mayor duración de la exhalación de la respiración es de 5 segundos por reloj.
- El ejercicio de asignar un turno para cantar y pasar toda la canción permitió comprobar si los/as estudiantes estaban atentos/as a la sesión, así como también para poder identificar los problemas de afinación y/o respiración que no son fáciles de comprobar en la sesión remota o en los audios que envían.

→ ETAPA B: DESARROLLO

➤ DESARROLLO 1

- SEMANA 7: Respiración consciente y vocalización. Estructura de la eucaristía

PRIMARIA

- Los/as estudiantes se encargaron del calentamiento correspondiente de la sesión.
- El ejercicio del papel tuvo un mejor resultado al hacer que la respiración tuviera un tiempo específico de inhalación, uno de mantener el aire y otro de exhalación, de tal forma que el papel pudiera mantenerse más tiempo sostenido con la columna de aire.
- La exploración de su registro por medio de las vocales <i>, <e>, <a>, <o>, <u> les permitió entender que es importante distribuir la cantidad de aire en el tiempo destinado por la profesora. Esto también les permitió comprender que si se distribuye correctamente, la afinación puede mejorar.
- Sólo se hizo la entonación de las vocales anteriormente mencionadas en la tónica de cinco tonalidades do, re, mi, fa, sol de forma ascendente y descendente, empezando por do. Se

evidenció que los/as estudiantes tienen mayor facilidad de entonar la nota si no se hace un ascenso y descenso por medios tonos.

- No se alcanzaron a explicar las partes de la misa en su totalidad.

BACHILLERATO

- Los/as estudiantes se vieron muy dispuestos/as a las actividades propuestas.
- La actividad del papel se facilitó mucho más, pues tener presente la imagen del pez globo, permitió que ellos/as entendieran un poco más la forma de mantener la columna de aire.
- La exploración de su registro por medio de las vocales <i>, <e>, <a>, <o>, <u> les permitió entender que es importante distribuir la cantidad de aire en el tiempo destinado por la profesora. Esto también les permitió comprender que si se distribuye correctamente, la afinación puede mejorar.
- Se hizo la entonación de las vocales anteriormente mencionadas en la tónica de siete tonalidades do, re, mi, fa, sol, la y si de forma ascendente y descendente, empezando por la. Se evidenció que los/as estudiantes tienen mayor facilidad de entonar la nota si no se hace un ascenso y descenso por semitonos.
- La estructura de la eucaristía no alcanzó a ser socializada en su totalidad.

→ SEMANA 8: Gestos Curwen y el Do movable

PRIMARIA

- Se hizo el calentamiento corporal por medio de una base rítmica de salsa, donde ellos/as puedan estirar y mover el cuerpo después de la jornada académica.
- Se hizo este ejercicio de respiración: inhalación y apnea en cuatro tiempos marcados por el metrónomo y se varía el tiempo de la exhalación. De esta forma se hace un trabajo de resistencia, el mayor tiempo de exhalación logrado fue de 8 pulsos de negra en 80.
- Se evidencia que los/as estudiantes tienen mayor claridad de la resistencia al respirar.
- Se hace una vocalización sólo con la <u> pasando por los grados V, III, I, en su respectivo orden de las tonalidades do, re, mi, fa, sol y la. A esto se le agregó el gesto Cuwen correspondiente a cada grado.
- Los estudiantes conectaron el sonido con el gesto Curwen, esto se evidencia cuando la profesora mostraba con su mano uno de los signos y ellos/as emitían el sonido

correspondiente. Algunos/as de ellos/as presentaron dificultad para afinar la nota, pero tenían consciencia auditiva y visual de que nota era más aguda o grave que la otra.

- Algunos/as asociaron (por sus conocimientos básicos en música) que estábamos haciendo un do, mi y sol.

BACHILLERATO

- Se hizo el calentamiento corporal por medio de una base rítmica de salsa, donde ellos/as puedan estirar y mover el cuerpo después de la jornada académica. Los/as estudiantes propusieron movimientos para el calentamiento corporal.
- Se hizo este ejercicio de respiración: inhalación y apnea en cuatro tiempos marcados por el metrónomo y se varía el tiempo de la exhalación. De esta forma se hace un trabajo de resistencia, el mayor tiempo de exhalación logrado fue de 8 pulsos de negra en 80.
- Se evidencia que los estudiantes tienen mayor claridad de la resistencia al respirar.
- Se hace una vocalización sólo con la <u> pasando por los grados V, III, I, en su respectivo orden de las tonalidades do, re, mi, fa, sol y la. A esto se le agregó el gesto Cuwen correspondiente a cada grado.
- Los/as estudiantes conectaron el sonido con el gesto Curwen, esto se evidencia cuando la profesora mostraba con su mano uno de los signos y ellos/as emitían el sonido correspondiente. Algunos/as de ellos/as presentaron dificultad para afinar la nota, pero tenían consciencia auditiva y visual de que nota era más aguda o grave que la otra.
- Algunos/as asociaron (por sus conocimientos básicos en música) que estábamos haciendo un do, mi y sol.

→ SEMANA 9: Presentación canto/Marcha de San Ignacio

PRIMARIA

- El calentamiento tuvo como fin conocer e interiorizar la estructura de la marcha, esto acompañado de la “Marcha turca” de Beethoven. Se pidió a los/as estudiantes que durante todo el calentamiento llevaran el pulso de la pieza con los pies.
- No se hizo una vocalización porque se trabajó sobre el ritmo real de la “Marcha de San Ignacio”
- Se les pidió a los/as estudiantes marcar el pulso con los pies mientras que con las palmas se hacía el ritmo de la primera estrofa de la marcha. Los/as estudiantes no tuvieron mucha

facilidad para hacer el ritmo, se les dificultaba coordinar el pulso que llevaban con los pies y los aplausos correspondientes.

- Para facilitar la disociación entre el ritmo y el pulso, se añadió el texto de la estrofa y esto les ayudó a entender y coordinar.
- Se trabajó la penúltima estrofa de la marcha que tiene un ritmo complicado para el nivel en el que ellos/as están, la sección de los tresillos marcados en un aplauso y en el pecho (además de llevar el pulso con los pies) no se le añadió el texto ya que es bastante complejo de entender y pronunciar, por ello sólo se trabajó la coordinación entre pulso y ritmo real.

BACHILLERATO

- El calentamiento tuvo como fin conocer e interiorizar la estructura de la marcha, esto acompañado de la “Marcha turca” de Beethoven. Se pidió a los/as estudiantes que durante todo el calentamiento llevaran el pulso de la pieza con los pies.
- No se hizo una vocalización porque se trabajó sobre el ritmo real de la “Marcha de San Ignacio”
- Se les pidió a los/as estudiantes marcar el pulso con los pies mientras que con las palmas se hacía el ritmo de la primera estrofa de la marcha. Los/as estudiantes no tuvieron mucha facilidad para hacer el ritmo, se les dificultaba coordinar el pulso que llevaban con los pies y los aplausos correspondientes.
- Para facilitar la disociación ente el ritmo y el pulso, se añadió el texto de la estrofa y esto les ayudó a entender y coordinar.
- Se trabajó la penúltima estrofa de la marcha que tiene un ritmo complicado para el nivel en el que ellos/as están, la sección de los tresillos marcados en un aplauso y en el pecho (además de llevar el pulso con los pies) no se le añadió el texto ya que es bastante complejo de entender y pronunciar, por ello, sólo se trabajó la coordinación entre pulso y ritmo real.

→ SEMANA 10: Cierre del primer semestre

PRIMARIA

- Se hizo un encuentro por grupos pequeños para escuchar individualmente a todos/as los/as estudiantes por medio de los gestos Curwen vistos dos sesiones anteriores, de esta forma se evaluó memoria y afinación.

- Se evidenció que quienes habían asistido con constancia, llevaban un buen proceso de entonación y memorización de los sonidos y los gestos Curwen. También se evaluó el estudio rítmico de la Marcha de San Ignacio visto en la sesión anterior.
- En el encuentro con todo el grupo, se pidió que se evaluara el espacio con los aspectos positivos, negativos y por mejorar del espacio.
- Se hizo un juego por medio de una aplicación web tipo ruleta, donde se escribió los nombres de los asistentes y a medida que iban saliendo en la ruleta, se hacía una pregunta correspondiente a lo visto a lo largo del semestre (nombres técnicos, partes de cuerpo que se usan al cantar, partes de la misa, nombres de algún gesto Curwen, etc.).

BACHILLERATO

- Se escuchó individualmente a todos/as los/as estudiantes por medio de los gestos Curwen vistos dos sesiones anteriores, de esta forma se evaluó memoria y afinación.
- Se evidenció que quienes habían asistido con constancia, llevaban un buen proceso de entonación y memorización de los sonidos y los gestos Curwen. También se evaluó el estudio rítmico de la Marcha de San Ignacio visto en la sesión anterior.
- Se hizo una evaluación del espacio con los aspectos positivos, negativos y por mejorar del espacio.
- Se hizo un juego por medio de una aplicación web tipo ruleta, donde se escribió los nombres de los asistentes y a medida que iban saliendo en la ruleta, se hacía una pregunta correspondiente a lo visto a lo largo del semestre (nombres técnicos, partes de cuerpo que se usan al cantar, partes de la misa, nombres de algún gesto Curwen, etc.).

EVALUACIÓN DESARROLLO 1

- Los calentamientos corporales ligados a una canción de base rítmica relacionada con el ritmo a trabajar en la siguiente canción, permitió que los/as estudiantes tuvieran una interiorización inconsciente de la estructura de este ritmo, en este caso de la marcha, pues al tener una canción complicada como lo es “Marcha de San Ignacio”, logró tener mejor apropiación desde el principio de la sesión.
- La evaluación del espacio por parte de los/as estudiantes llevó a la conclusión que no presentaban inconformidad en ningún aspecto del espacio, que les gustaban las diferentes dinámicas que se usaban para entender la técnica. Mientras en los aspectos por mejorar pidieron cambiar un poco el repertorio y cantar algo diferente a lo católico,

se les aclaró que no era una posibilidad muy cercana debido a los compromisos que ya había adquirido el coro

➤ DESARROLLO 2

→ SEMANA 11: Presentación del Canto de San Ignacio

PRIMARIA

- Se hizo una bienvenida al segundo semestre recordando lo visto a lo largo del año, para ello se hizo un Kahoot donde se preguntó lo mismo que se hizo en la última sesión antes de salir a vacaciones.
- Se hizo un repaso de la vida del santo para después construir el significado del texto de la canción entre todos.
- Por motivos de tiempo se debió hacer un cambio en la canción a presentar el día de san Ignacio, por lo tanto, la marcha no se hizo y por el contrario se presentó “Toma señor y recibe” canción que hace referencia a la oración de este santo.
- Se hizo el ejercicio de los turnos para poder revisar la atención prestada para aprender el canto y la entonación.
- Se dejó el audio guía y la letra en la plataforma para que pudieran estudiarla durante la semana, grabaran el audio, lo enviaran y la siguiente sesión poder hacer la grabación del video.

BACHILLERATO

- Se hizo una bienvenida al segundo semestre recordando lo visto a lo largo del año, para ello se hizo una serie de preguntas individuales (eran las mismas que se hicieron en la última sesión antes de salir a vacaciones).
- Se hizo un repaso de la vida del santo para después construir el significado del texto de la canción entre todos.
- Por motivos de tiempo se debió hacer un cambio en la canción a presentar el día de san Ignacio, por lo tanto, la marcha no se hizo y por el contrario se presentó “en todo amar y servir” canción que hace referencia a la vida y obra de este santo.
- Se hizo el ejercicio de los turnos para poder revisar la atención prestada para aprender el canto y la entonación.

- Se dejó el audio guía y la letra en la plataforma para que pudieran estudiarla durante la semana, grabaron el audio, lo enviaron y la siguiente sesión poder hacer la grabación del video.

→ SEMANA 12: Grabación del video de la canción de San Ignacio

PRIMARIA

- Se hizo un repaso de la canción grabada y se presentó a los/as estudiantes el audio final, se hizo las debidas correcciones a cada uno de los/as estudiantes que enviaron la canción en audio.
- Teniendo en cuenta la puntualidad de la entrega del audio en las fechas establecidas, se hizo la grabación del video de la canción a presentar en la misa de San Ignacio. Para ello se les pidió usar de fondo una pared preferiblemente blanca o de color pastel sin ningún cuadro o imagen en ella, debían vestirse con el uniforme de diario, bien peinados/as y con una vela en la mano. Una vez lista todo lo anterior, se puso el audio final de las grabaciones enviadas para que mientras este sonaba ellos/as con ayuda de sus papás, grabaron el video.
- Los padres de familia enviaron los vídeos y se hizo la respectiva edición para la presentación en la misa.

BACHILLERATO

- Teniendo en cuenta la puntualidad de la entrega del audio en las fechas establecidas, se hizo la grabación del video de la canción a presentar en la misa de San Ignacio. Para ello se les pidió usar de fondo una pared preferiblemente blanca o de color pastel sin ningún cuadro o imagen en ella, debían vestirse con el uniforme de diario, bien peinados/as y con una vela en la mano. Una vez lista todo lo anterior, se puso el audio final de las grabaciones enviadas para que mientras este sonaba ellos/as con ayuda de sus papás, grabaron el video.
- Los/as estudiantes enviaron los videos y se hizo la respectiva edición para la presentación en la misa.

→ SEMANA 13: Ejercicio de interpretación y refuerzo de la técnica vocal

PRIMARIA

- Se hizo un calentamiento corporal con una base rítmica de merengue.
- Se hizo una vocalización corta por medio de la imitación de sirenas de ambulancias, teniendo presente las notas más agudas y graves a las que ellos/as puedan hacer.
- Cada estudiante exploró con la lengua su cavidad bucal (incluyendo el paladar blando y el paladar duro), la diferencia que puede haber en la proyección del sonido y en la emisión, dependiendo de la posición de la lengua.
- Para explorar los resonadores de la cara y el pecho, se hizo la imitación de algunos personajes famosos de las caricaturas como lo fueron Mickey Mouse, Stich, los malvados del bar de Enredados y la imitación de cómo hablan las brujas. Dependiendo del personaje que se les pidiera, ellos/as debían entonar e imitar al personaje con la letra <a> entre las notas mi y sol.
- Se hizo énfasis en la respiración, pues se aclaró que sin hacer la “respiración del pez globo” no era posible mantener el color, la afinación y llegar a la nota pedida.
- Todos/as los/as estudiantes tuvieron la oportunidad de pasar y hacer el ejercicio, por lo tanto, a todos/as se les hicieron las respectivas correcciones.

BACHILLERATO

- Se hizo un calentamiento corporal con una base rítmica de merengue, cuatro estudiantes asignados/as previamente se encargaron de hacer el calentamiento.
- Se hizo una vocalización corta por medio de la imitación de sirenas de ambulancias, teniendo presente las notas más agudas y graves a las que ellos/as puedan hacer.
- Los/as estudiantes exploraron la boca con la lengua (el paladar blando, el paladar duro), la diferencia que puede haber en la proyección y el sonido dependiendo de la posición de la lengua.
- Para explorar los resonadores de la cara y el pecho, se hizo la imitación de algunos personajes famosos de las caricaturas como lo fueron Mickey Mouse, Stich, los malvados del bar de Enredados y la imitación de cómo hablan las brujas. Dependiendo del personaje que se les pidiera, ellos/as debían entonar e imitar al personaje con la letra <a> entre las notas mi y sol.
- Se hizo un énfasis sobre la respiración, pues se aclaró que sin hacer la “respiración de la papa caliente” no era posible mantener el color, la afinación y llegar a la nota pedida.
- Todos/as los/as estudiantes tuvieron la oportunidad de pasar y hacer el ejercicio, por lo tanto, a todos se les hizo las respectivas correcciones.

→ SEMANA 14: Repaso de lo visto hasta el momento en el año

PRIMARIA

Los/as estudiantes realizaron un encuentro con la coordinadora del área, ella les hizo una evaluación de lo aprendido hasta el momento en el coro y cómo se sienten en el espacio, qué aspectos positivos, negativos y por mejorar ven cada uno de ellos de lo que se ha visto en el coro hasta ahora. También hicieron una evaluación a la docente encargada.

BACHILLERATO

- Se hizo un calentamiento corporal con una base rítmica de merengue, cuatro estudiantes asignados/as previamente se encargaron de hacer el calentamiento.
- Se hizo un repaso general de lo visto la sesión anterior para aclarar los términos técnicos y las sensaciones vocales que se tuvieron al momento de imitar a los personajes de las caricaturas.
- Se empezó la sesión con un ejercicio de respiración consciente teniendo en cuenta las imágenes con las que se ha trabajado la respiración (la papa caliente, la respiración del pez globo).
- Se hizo una vocalización corta por medio de la vocal <u> en el registro medio, para reforzar la resistencia y empezar a conectar el registro medio con el de cabeza. Empezó en un do5 descendiendo hasta un mi4 en una nota larga. Posteriormente, se les dio la indicación a los/as estudiantes de ser más ligeros al momento de cantar, ejemplificando la sensación con una pluma cayendo, de esta forma se hizo una nota larga desde el mi4 hasta el mi5 corroborando que tuvieran una buena postura y no estuviesen tensionando para llegar a las notas agudas.
- Para explorar los resonadores de la cara y el pecho, se hizo la imitación de algunos personajes famosos de las caricaturas como lo fueron Mickey Mouse, Stich, los malvados del bar de Enredados y la imitación de las voces de las brujas. Dependiendo el personaje que se les pidiera, ellos/as debían entonar e imitar al personaje con la letra la entre las notas mi y sol.
- Se hizo un énfasis sobre la respiración, pues se aclaró que sin hacer la “respiración del pez globo” no era posible mantener el color, la afinación y llegar a la nota pedida. Se hizo trabajó desde los personajes ficticios que tuvieran la voz aguda brillante, neutra y atrás como lo son las brujas, las princesas y Minnie Mouse.

- Todos/as los/as estudiantes tuvieron la oportunidad de pasar y hacer el ejercicio, por lo tanto, a todos/as se les hizo las respectivas correcciones.

→ SEMANA 15: Presentación de los dos villancicos a grabar

PRIMARIA

- Se hizo un calentamiento con una canción de base rítmica de cumbia.
- Se hizo un repaso de lo visto en la sesión anterior.
- Se intensificó el trabajo de la respiración consciente y de la resistencia, esto en un ejercicio de respiración que constaba de inhalar en cuatro segundos, mantener cuatro segundos y exhalar en cuatro segundos. El tiempo de la resistencia y la exhalación se incrementó entre cuatro a seis segundos, logrando así que los/as estudiantes logaran aprender a distribuir el aire y llegar hasta el tiempo final indicado.
- Se hizo una vocalización con escalas mayores con movimiento ascendente del I-V y descendente del V-I empezando en la tonalidad de do hasta la y de la hasta do.
- Se presentó “Noche de paz”, el villancico a trabajar se pidió que cantaran la línea melódica por medio de una <u> o una <a> dependiendo del/la estudiante por medio de la actividad de los turnos.
- Se realizó la construcción del significado del texto de la canción con las dos estrofas a trabajar.
- Se dejó en la plataforma la pista guía y la letra de la canción para que los/as estudiantes pudieran estudiarla a lo largo de la semana.

BACHILLERATO

- Se hizo un calentamiento con una canción de base rítmica de cumbia.
- Se hizo un repaso de lo visto en la sesión anterior.
- Se intensificó el trabajo de la respiración consciente y de la resistencia, esto en un ejercicio de respiración que constaba de inhalar en cuatro segundos, mantener cuatro segundos y exhalar en cuatro segundos. El tiempo de la resistencia y la exhalación varió entre cuatro a seis segundos, logrando así que los/as estudiantes logaran aprender a distribuir el aire y llegar hasta el tiempo final indicado.
- Se hizo una vocalización con escalas mayores con movimiento ascendente del I-V y descendente del V-I empezando en la tonalidad de do hasta la y de la hasta do. A esto se

le agregó el color que se quería para cada nota emitida con respecto a lo visto en la sesión anterior.

- Se presentó el villancico a trabajar “Noche de paz”, se pidió que cantaran la línea melódica con las vocales <u> o <a> dependiendo del/la estudiante por medio de la actividad de los turnos. Se les pidió que la interpretación fuera ligera para poder mezclar con los/as estudiantes de la sede de primaria.
- Se hizo una sesión con cinco estudiantes (quienes tienen mejor nivel musical y de afinación) para hacer una segunda voz de la canción, voz que se tomó del arreglo para coro voces blancas de Alejandro Zuleta.
- Se realizó la construcción del significado del texto de la canción con las dos estrofas a trabajar.
- Se dejó en la plataforma la pista guía y la letra de la canción para que los/as estudiantes pudieran estudiarla a lo largo de la semana.

→ SEMANA 16: Correcciones de los dos villancicos vistos en la sesión anterior

PRIMARIA

- Se hizo un calentamiento propuesto por los estudiantes asignados a esta actividad.
- Se hizo un repaso de lo visto en la sesión anterior.
- Se intensificó el trabajo de respiración por medio de un ejercicio que constaba en tomar una buena cantidad de aire en una sola inhalación sin que hubiese un movimiento corporal exagerado, esto para poder mantener la postura y tener una mayor prolongación de la exhalación.
- Se hizo una vocalización con escalas mayores con movimiento ascendente del I-V y descendente del V-I, en una progresión cromática entre do mayor y la mayor.
- Se presentó el villancico a trabajar “Campana sobre campana”, se pidió que cantaran la línea melódica con las vocales <u> o <a> dependiendo del/la estudiante por medio de la actividad de los turnos explicada en sesiones anteriores.
- Se realizó la construcción del significado del texto de la canción con las dos estrofas a trabajar.
- Se revisó el villancico visto la sesión anterior y se hicieron las respectivas correcciones, así como también se estableció la fecha de entrega de los dos audios.

- Se dejó en la plataforma la pista guía y la letra de la canción para que los/as estudiantes pudieran estudiarla y grabarla a lo largo de la semana.
- Se dejaron en la plataforma unos ejercicios de calentamiento vocal para que pudieran hacerlos antes de la grabación de los audios.

BACHILLERATO

- Se hizo un calentamiento propuesto por los estudiantes que voluntariamente quisieron hacer la actividad.
- Se hizo un repaso de lo visto en la sesión anterior.
- Se intensificó el trabajo de respiración por medio de un ejercicio que constaba en tomar una buena cantidad de aire en una sola inhalación sin que hubiese un movimiento corporal exagerado, esto para poder mantener la postura y tener una mayor prolongación de la exhalación.
- Se hizo una vocalización con escalas mayores con movimiento ascendente del I-V y descendente del V-I, en una progresión cromática entre do mayor y la mayor.
- Se presentó el villancico a trabajar “Campana sobre campana”, se pidió que cantaran la línea melódica con vocales <u> o <a> dependiendo del/la estudiante por medio de la actividad de los turnos descrita más arriba.
- Se realizó la construcción del significado del texto de la canción con las dos estrofas a trabajar.
- Se revisó el villancico visto la sesión anterior y se hizo las respectivas correcciones, se estableció la fecha de entrega de los dos audios.
- Se hizo nuevamente un encuentro con los/as estudiantes que harían la segunda voz de “Noche de paz” y se hicieron las debidas correcciones, se dejó el audio guía en la plataforma.
- Se dejó en la plataforma la pista guía y la letra de la canción para que los/as estudiantes pudieran estudiarla y grabarla a lo largo de la semana.
- Se dejaron en la plataforma unos ejercicios de calentamiento vocal para que pudieran hacerlos antes de la grabación de los audios.

→ SEMANA 17: Presentación del nuevo villancico a grabar

PRIMARIA

- Se asignó el calentamiento de la sesión a tres estudiantes que presentaron incumplimientos en las entregas o problemas de indisciplina en el espacio. Sólo una de ellas llegó con su tarea hecha.
- Se hizo un repaso de lo visto en la sesión anterior.
- Se hicieron las correcciones respectivas de los audios enviados de los dos villancicos vistos en las anteriores sesiones.
- Se intensificó el trabajo de la respiración consciente por medio de un ejercicio que constaba en poder tomar una buena cantidad de aire posible en una sola inhalación sin verse exagerada. La respiración se explicó por medio del ejemplo “simular comerse una manzana”, lo que sirvió para que ellos/as entendieran como debían respirar rápido y sin tomar aire de más. El ejercicio consistió en tomar aire en cuatro tiempos, para la exhalación se les pidió decir “esternocleidomastoideo” tres veces seguidas sin volver a inhalar, posteriormente tomar aire “simulando comerse una manzana” y volver a decir la palabra cinco veces sin volver a inhalar. El aire debía alcanzar para decir estas palabras sin problema alguno. Esto se hizo con el fin que en el villancico “El burrito sabanero” no tuviera exceso de respiraciones ni estuviera sin aire al final de las frases, ya que el tempo de la canción era rápido.
- Se hizo una vocalización con escalas mayores con movimiento ascendente del I-V y descendente del V-I, en una progresión cromática entre do mayor y la mayor.
- Se presentó el villancico a trabajar y se pidió que cantaran la línea melódica, por medio de una <u> o una <a> dependiendo del/la estudiante, haciéndolo por turnos.
- Se realizó la construcción del significado del texto de la canción con las dos estrofas a trabajar.
- Se trabajó el tempo de la canción sólo con el ritmo real y la letra de la canción. La profesora marcó el tempo y los/as estudiantes debían sincronizar el texto con el ritmo; si se equivocaban debían volver a empezar todos.
- Se dejó en la plataforma la pista guía y la letra de la canción para que los/as estudiantes pudieran estudiarla y grabarla a lo largo de la semana.

BACHILLERATO

- Se asignó el calentamiento de la sesión a tres estudiantes que presentaron incumplimientos en las entregas o problemas de indisciplina en el espacio. Sólo una de ellas llegó con su tarea hecha.
- Se hizo un repaso de lo visto en la sesión anterior.
- Se hicieron las correcciones respectivas de los audios enviados de los dos villancicos vistos en las anteriores sesiones.
- Se intensificó el trabajo de la respiración consciente por medio de un ejercicio que constaba en poder tomar una buena cantidad de aire posible en una sola inhalación sin verse exagerada. La respiración se explicó por medio del ejemplo “simular comerse una manzana”, lo que sirvió para que ellos/as entendieran como debían respirar rápido y sin tomar aire de más. El ejercicio consistió en tomar aire en cuatro tiempos, para la exhalación se les pidió decir “esternocleidomastoideo” tres veces seguidas sin volver a inhalar, posteriormente tomar aire “simulando comerse una manzana” y volver a decir la palabra cinco veces sin volver a inhalar. El aire debía alcanzar para decir estas palabras sin problema alguno. Esto se hizo con el fin que en el villancico “El burrito sabanero” no tuviera exceso de respiraciones ni estuviera sin aire al final de las frases, ya que el tempo de la canción era rápido.
- Se hizo una vocalización con escalas mayores con movimiento ascendente del I-V y descendente del V-I, en una progresión cromática entre do mayor y la mayor.
- Se presentó el villancico a trabajar y se pidió que cantaran la línea melódica, por medio de una <u> o una <a> dependiendo del/la estudiante, haciéndolo por turnos.
- Se realizó la construcción del significado del texto de la canción con las dos estrofas a trabajar.
- Se trabajó el tempo de la canción sólo con el ritmo real y la letra de la canción. La profesora marcó el tempo y los/as estudiantes debían sincronizar el texto con el ritmo; si se equivocaban debían volver a empezar todos.
- Se dejó en la plataforma la pista guía y la letra de la canción para que los/as estudiantes pudieran estudiarla y grabarla a lo largo de la semana. Se dejó en la plataforma la pista guía y la letra de la canción para que los/as estudiantes pudieran estudiarla y grabarla a lo largo de la semana.

→ SEMANA 18: Presentación del villancico a grabar.

PRIMARIA

- Se hizo un calentamiento respectivo en el orden que se ha establecido a lo largo del año.
- Se hizo un repaso de lo visto en la sesión anterior.
- Se hicieron las correcciones respectivas de los audios enviados de los dos villancicos visto en las anteriores sesiones.
- Se hizo una vocalización por medio de la imitación de las sirenas de ambulancias.
- Con base en el ejercicio de la anterior sesión de “simular comerse una manzana”, se volvió a trabajar sobre la respiración corta pero profunda, haciendo una inhalación corta y una exhalación con los fonemas <f> <ts> <ja> <tz>.
- Se realizó la construcción del significado del texto de la canción con las dos estrofas a trabajar.
- Se presentó el villancico “Los peces en el río”, se pidió que cantaran la línea melódica por medio de una <u> o una <a> dependiendo del/la estudiante por medio de la actividad de los turnos.
- Se trabajó el tempo de la canción sólo con el ritmo real y la letra de la canción. La profesora marcó el tempo y los estudiantes debían sincronizarse hablando el texto con el ritmo, si se equivocaban debían volver a empezar todos. A este ejercicio se le agregó la revisión de la pronunciación del texto y que el aire pudiera alcanzar hasta los lugares donde se estableció la respiración dentro de las frases de la canción.
- Se hizo el repaso del villancico visto en la sesión anterior. Se puso la pista instrumental de fondo para que ellos/as aclararan el tempo de la canción y el texto.
- Se dejó en la plataforma la pista guía y la letra de la canción para que los/as estudiantes pudieran estudiarla y grabarla a lo largo de la semana.
- Se establecieron las fechas de entrega de los audios y se aclaró que quienes no entregaran, no podrían asistir al encuentro presencial.

BACHILLERATO

- Se hizo un calentamiento respectivo en el orden que se ha establecido a lo largo del año.
- Se hizo un repaso de lo visto en la sesión anterior.
- Se hicieron las correcciones respectivas de los audios enviados de los dos villancicos visto en las anteriores sesiones.
- Se hizo una vocalización por medio de la imitación de las sirenas de ambulancias.

- Con base en el ejercicio de la anterior sesión de “simular comerse una manzana”, se volvió a trabajar sobre la respiración corta pero profunda, haciendo una inhalación corta y una exhalación con los fonemas <f> <ts> <ja> <tz>.
- Se realizó la construcción del significado del texto de la canción con las dos estrofas a trabajar.
- Se presentó el villancico “Los peces en el río”, se pidió que cantaran la línea melódica por medio de una <u> o una <a> dependiendo del/la estudiante por medio de la actividad de los turnos.
- Se trabajó el tempo de la canción sólo con el ritmo real y la letra de la canción. La profesora marcó el tempo y los estudiantes debían sincronizarse hablando el texto con el ritmo, si se equivocaban debían volver a empezar todos. A este ejercicio se le agregó la revisión de la pronunciación del texto y que el aire pudiera alcanzar hasta los lugares donde se estableció la respiración dentro de las frases de la canción.
- Se hizo el repaso del villancico visto en la sesión anterior. Se puso la pista instrumental de fondo para que ellos/as aclararan el tempo de la canción y el texto.
- Se dejó en la plataforma la pista guía y la letra de la canción para que los/as estudiantes pudieran estudiarla y grabarla a lo largo de la semana.
- Se establecieron las fechas de entrega de los audios y se aclaró que quienes no entregaran, no podrían asistir al encuentro presencial.

EVALUACIÓN DESARROLLO 2

- Los ejercicios de respiración tuvieron un resultado positivo, al ver que los/as estudiantes entendieron que la forma correcta de respirar al cantar se logra a través de una inhalación profunda y que la sensación no esté situada solamente en la caja torácica sino en todo el cuerpo, así como que la distribución en la inhalación y exhalación del aire debe ser proporcional a la duración de las frases de una canción.
- Lograron tener una consciencia del tempo de las canciones, así como el desarrollo de la audición interior, lo que se vio evidenciado en el ejercicio “por turnos” que se hizo en la mayoría de las sesiones donde se trabajaron los villancicos.
- Algunos/as de los/as estudiantes de la sede de bachillerato, avanzaron lo suficiente en su proceso y lograron aprenderse una segunda melodía en una misma canción, afinando y manteniendo el tempo de la canción. En el caso de uno de los niños de esta sede, empezó a presentarse un cambio notorio de voz, por lo que se empezó a trabajar en la octava inferior de la canción que se estuviera trabajando. Sin embargo, para las

grabaciones y teniendo una constante supervisión, él grababa en la misma octava de sus compañeros/as.

- En los ensayos se logró evidenciar que los/as estudiantes mantuvieron una buena postura corporal, gracias a los calentamientos y la insistencia de la profesora por mantener una postura “elegante” al cantar.

→ ETAPA C: VALORACIÓN DEL PROCESO

- SEMANA 19: Presentación del villancico a grabar en el encuentro presencial

PRIMARIA

- Se hizo un calentamiento corto manteniendo el orden establecido a lo largo del año, el cual fue guiado por los/as estudiantes asignados/as en la sesión anterior.
- Se hicieron las correcciones respectivas de los audios enviados de los dos villancicos vistos en las sesiones anteriores.
- Se hizo una vocalización por medio de la imitación de las sirenas de ambulancias. En esta ocasión se trabajó desde la producción de sonidos agudos y la imitación de personajes fantásticos que tuvieran esta característica en su timbre de voz, esto para reconocer el mecanismo de la voz de cabeza.
- Con base en el ejercicio de la anterior sesión de “simular comerse una manzana”, se volvió a trabajar sobre la respiración corta pero profunda, esta vez se pidió inhalar con la imagen de la manzana en la boca y exhalar durante 10 segundos sin volver a tomar aire, imaginando que se estuviera soplando una vela de pastel y que esta no se apagara.
- El registro de voz de cabeza se trabajó teniendo en cuenta las imágenes que se vieron durante el año para el uso correcto de la respiración, como lo fue el pez globo. Se supervisó que los estudiantes no gritaran para alcanzar las notas más agudas que pudieran emitir. Con ayuda del piano, se les pidió imitar las notas que se daban, usando la vocal <a>. Las notas utilizadas fueron sol, la, si, do5.
- Se les pidió imaginar que estuvieran en una catedral, debajo de la cúpula, para que pudieran tener mayor espacio en la producción de las notas. Esto hizo que se les facilitara el ejercicio y muchos/as se sorprendieron de lo agudo que podían cantar.
- Se presentó el coro de la canción “Gloria cantan en el cielo” sin el texto para que ellos/as se pudieran aprender la melodía y logaran llegar a las notas más agudas con mayor facilidad y concentración.

- Se cerró el espacio escuchando a cada uno/a de los/as estudiantes cantar el coro de la canción.

BACHILLERATO

- Se hizo un calentamiento corto manteniendo el orden establecido a lo largo del año, el cual fue guiado por los estudiantes asignados en la sesión anterior.
- Se hicieron las correcciones respectivas de los audios enviados de los dos villancicos visto en las anteriores sesiones.
- Se hizo una vocalización por medio de la imitación de las sirenas de ambulancias. En esta ocasión se trabajó desde la producción de sonidos agudos y la imitación de personajes fantásticos que tuvieran esta característica en su timbre de voz, esto para reconocer el mecanismo de la voz de cabeza.
- Con base en el ejercicio de la anterior sesión de “simular comerse una manzana”, se volvió a trabajar sobre la respiración corta pero profunda, esta vez se pidió inhalar con la imagen de la manzana en la boca y exhalar durante 10 segundos, sin volver a tomar aire, imaginando que se estuviera soplando una vela de pastel y que esta no se apagara. En esta sesión una de las niñas propuso otra imagen para tener la sensación de espacio y respiración rápida que fue muy bien recibida y mejor entendida sus compañeros: “la sensación de la empanada caliente en la boca” permitió que los/as estudiantes tuvieran una mayor consciencia de cómo debían respirar.
- El registro de la voz de cabeza se trabajó teniendo en cuenta las imágenes que se vieron durante el año para el uso correcto de la respiración, como lo fue el pez globo. Se supervisó que los/as estudiantes no gritaran para alcanzar las notas más agudas que pudieran emitir. Con ayuda del piano, se les pidió imitar las notas que se daban, usando la vocal <a>. Las notas utilizadas fueron sol, la, si, do5. Algunas de las estudiantes se sentían inseguras al cantar notas tan altas y manifestaron que les daba miedo y hasta impresión cantar tan agudo porque pensaban que no lo podían lograr. Después de varios intentos lograron cantar sin ningún problema y con buena apertura las notas agudas.
- Se les pidió imaginar que estuvieran en una catedral, debajo de la cúpula, para que pudieran tener mayor espacio en la producción de las notas. Esto hizo que se les facilitara el ejercicio y muchos/as se sorprendieron de lo agudo que podían cantar.
- Se presentó el coro de la canción “Gloria cantan en el cielo” sin el texto para que ellos/as se pudieran aprender la melodía y lograran llegar a las notas más agudas con mayor facilidad y concentración.

- Alejandro, el estudiante que empezó a tener un cambio notorio en su voz, trabajó la melodía de la canción una octava abajo.
- Se cerró el espacio escuchando a cada uno/a de los/as estudiantes cantar el coro de la canción.

→ SEMANA 20: Correcciones del villancico a trabajar en el encuentro presencial

PRIMARIA

- Se hizo un calentamiento corto manteniendo el orden establecido a lo largo del año.
- Se hizo una vocalización donde se trabajó la producción de sonidos agudos y la imitación de personajes fantásticos que tuvieran esta característica en su timbre de voz, esto para reconocer el mecanismo de la voz de cabeza, y se trabajó por medio de los gestos Curwen.
- Con base en el ejercicio de “simular comerse una manzana”, se volvió a trabajar sobre la respiración corta pero profunda, esta vez se pidió inhalar con la imagen de la manzana en la boca y exhalar durante 10 segundos sin volver a tomar aire, imaginando que se estuviera soplando una vela de pastel y que esta no se apagara.
- El registro de la voz de cabeza se volvió a trabajar desde la consciencia respiratoria y evitando gritar. Con ayuda del piano, se les pidió imitar las notas que se daban, usando la vocal <a>. Las notas utilizadas fueron sol, la, si, do5.
- Se les pidió mantener la imagen de la cúpula en una catedral para que pudieran tener mayor espacio en la producción de las notas.
- Se hizo el repaso del coro de la canción “Gloria cantan en el cielo” y se le agregó el texto.
- Se presentó la primera estrofa de la canción “Gloria cantan en el cielo” sin el texto para que ellos/as se pudieran aprender la melodía y logaran llegar a las notas más agudas con mayor facilidad y concentración.
- Se cerró el espacio escuchando a cada uno/a de los/as estudiantes cantar el coro de la canción.

BACHILLERATO

- Se hizo un calentamiento corto manteniendo el orden establecido a lo largo del año, el cual fue guiado por los/as estudiantes asignados/as en la sesión anterior.
- Se hizo un calentamiento corto manteniendo el orden establecido a lo largo del año.

- Se hizo una vocalización donde se trabajó la producción de sonidos agudos y la imitación de personajes fantásticos que tuvieran esta característica en su timbre de voz, esto para reconocer el mecanismo de la voz de cabeza, lo que se trabajó por medio de los gestos Curwen.
- Con base en el ejercicio de “simular tener una empanada caliente en la boca”, se volvió a trabajar sobre la respiración corta pero profunda. Esta vez se les pidió inhalar con la imagen de la manzana en la boca y exhalar durante 10 segundos sin volver a tomar aire, imaginando que se estuviera soplando una vela de pastel y que esta no se apagara.
- El registro de la voz cabeza se volvió a trabajar desde la consciencia respiratoria y evitando gritar. Con ayuda del piano, se les pidió imitar las notas que se daban, usando la vocal <a>. Las notas utilizadas fueron sol, la, si, do5.
- Se les pidió mantener la imagen de la cúpula en una catedral para que pudieran tener mayor espacio en la producción de las notas.
- Se hizo el repaso del coro de la canción “Gloria cantan en el cielo” y se le agregó el texto.
- Se presentó la primera estrofa de la canción “Gloria cantan en el cielo” sin el texto para que ellos/as se pudieran aprender la melodía y logaran llegar a las notas más agudas con mayor facilidad y concentración.
- Se cerró el espacio escuchando a cada uno/a de los/as estudiantes cantar el coro de la canción.

→ SEMANA 21: Actividad de reflexión

PRIMARIA Y BACHILLERATO

- Se hizo una sesión diferente a la que se venía realizando, pues se invitó a los/as estudiantes a que hicieran una pequeña reflexión personal donde pudieran ser conscientes de sus emociones y sensaciones. Se empezó invitándoles a que se ubicaran cómodamente en su silla, cerraran los ojos y pensarán en lo que habían hecho en el día, evaluando las emociones positivas y negativas que hubieran tenido hasta antes del ensayo. Posteriormente se les pidió que fueran conscientes de cómo entra y sale el aire del cuerpo e invitándoles a que cuando entrara el aire, procuraran limpiarse de emociones negativas, de tal forma que cuando exhalaran estas salieran del cuerpo. Este ejercicio se hizo seis veces seguidas.

- Se hizo una reflexión en torno a la importancia que tiene respirar frente al manejo de las emociones y de la toma de decisiones, esto para que entendieran que tomar aire no solo es necesario para mantenerse vivo/a sino también para vivir tranquilo/a.
- Se dieron las indicaciones para el encuentro presencial, así como también se aclaró la lista de quienes participarían en la grabación presencial ya que solo se tendrían en cuenta a quienes entregaron sus audios dentro de las fechas establecidas.

→ SEMANA 22: Encuentro presencial

PRIMARIA Y BACHILLERATO

- Se llevó a cabo un encuentro presencial en el cuál se grabaron los videos de los villancicos grabados en audios el último mes.
- Por falta de tiempo, no se pudo hacer el villancico que se ensayo sesiones antes del encuentro. Sin embargo, se pudo montar dos canciones en el encuentro, una que tenía que ver con la parte litúrgica de Pastoral y otra que se tomó del libro de Alejandro Zuleta.

El encuentro se llevo acabo en dos días diferentes, uno donde se grabó únicamente el video de cada villancico en los espacios de la sede de bachillerato y se hizo de la siguiente manera:

- Se hizo un calentamiento corporal sencillo con la estructura que se estableció desde el principio del año. A esto se le agregó una breve estimulación de la respiración.
- Se realizó una vocalización rápida por medio de sirenas, posteriormente se hizo la melodía del primer villancico a grabar. Cuando la mezcla final de los audios se puso de fondo, se evidenció que los/as estudiantes tienen problemas con su proyección vocal, consecuencia del trabajo virtual. Así mismo, se comprobó la afinación del coro, que para ser la primera vez que cantaban en conjunto, fue buena.
- Se enseñó la coreografía a realizar para el villancico “El burrito sabanero” posteriormente se les pidió que cantaran mientras iban bailando, en este momento se evidenció que quienes habían estado en constante trabajo durante las sesiones del año, no presentaban fatiga o su voz cambiaba mientras se movían, mientras que aquellos/as que no fueron constantes en algunos casos no pudieron cantar y bailar al tiempo.

- Para las grabaciones de los videos se les pidió que usaran siempre una careta de bioseguridad y no el tapaboca. También se tubo en cuenta que quienes no llevaran el vestuario pedido, no podían participar en la grabación.
- No se tubo un espacio para hacer algo diferente a las grabaciones de los videos.

El segundo encuentro se llevo acabo en sede de primaria, donde se grabó el video de cada villancico y pequeño trabajo como coro. Se hizo de la siguiente manera:

- Se hizo un calentamiento corporal sencillo con la estructura que se estableció desde el principio del año. A esto se le agregó una breve estimulación de la respiración.
- Se realizó una vocalización rápida por medio de sirenas, posteriormente se hizo la melodía del primer villancico a grabar. Cuando la mezcla final de los audios se puso de fondo, se evidenció que los/as estudiantes tienen problemas con su proyección vocal, consecuencia del trabajo virtual. Así mismo, se comprobó la afinación del coro, que para ser la primera vez que cantaban en conjunto, fue buena.
- Se hizo un descanso para posteriormente hacer un pequeño encuentro donde cada uno/a pudiese reconocer a sus compañeros/as que habían conocido desde la virtualidad. Se hizo un repaso de los términos técnicos que se habían visto a lo largo del año, posteriormente se les invitó a cantar la canción “Aiepo” que los de bachillerato habían hecho al principio del año, pero no recordaban. A esta canción se le agregó los movimientos que indica la canción original, trabajando la coordinación, la memoria y la entonación; así mismo, evaluar los aprendizajes adquiridos a lo largo del año como la postura y la respiración. Se cantó la canción completa con el grupo total y en grupos pequeños.
- Luego de la canción “Aiepo” se hizo un canon llamado “Laudate” que hace parte de la liturgia de la misa católica en latín. Es un canto corto con solo dos frases que les permite cantar a dos voces sin que necesiten memorizar otra línea melódica.
- Al finalizar la sesión, los/as estudiantes manifestaron su satisfacción y gusto por cantar de forma presencial, observaron que los ensayos rinden más y aprenden con mucha más atención.

→ SEMANA 23: Cierre del segundo semestre

PRIMARIA

- Se dio la bienvenida al espacio contándole a los/as estudiantes que no asistieron al encuentro presencial, lo que se trabajó allí y quienes estuvieron contaron cómo se sintieron y qué cosas observaron al cantar juntos/as en coro.
- En el encuentro con todo el grupo, se les pidió que evaluaran los aspectos positivos, negativos y por mejorar del espacio, por medio de un formulario de Google.
- Se hizo un juego por medio de una aplicación web tipo ruleta, donde se escribieron los nombres de los/as asistentes y a medida que iban saliendo en la ruleta, se les hacía una pregunta correspondiente a lo visto a lo largo del semestre (nombres técnicos, partes de cuerpo que se usan al cantar, partes de la misa, nombres de algún gesto Curwen, etc.), así como se les pedía dar su aporte a partir de lo aprendido y lo nuevo que se llevó cada uno/a después de su paso por el coro.

BACHILLERATO

- Se dio la bienvenida al espacio contándole a los/as estudiantes que no asistieron al encuentro presencial, lo que se trabajó allí y quienes estuvieron contaron cómo se sintieron y qué cosas observaron al cantar juntos/as en coro.
- En el encuentro con todo el grupo, se les pidió que evaluaran los aspectos positivos, negativos y por mejorar del espacio, por medio de un formulario de Google.
- Se hizo un juego por medio de una aplicación web tipo ruleta, donde se escribieron los nombres de los/as asistentes y a medida que iban saliendo en la ruleta, se les hacía una pregunta correspondiente a lo visto a lo largo del semestre (nombres técnicos, partes de cuerpo que se usan al cantar, partes de la misa, nombres de algún gesto Curwen, etc.), así como se les pedía dar su aporte a partir de lo aprendido y lo nuevo que se llevó cada uno/a después de su paso por el coro.

EVALUACIÓN ETAPA C: VALORACIÓN DEL PROCESO

Gracias al encuentro presencial, se pudo evidenciar que la mayoría de los/as estudiantes (especialmente quienes fueron más constantes en el espacio) obtuvieron los siguientes resultados en su proceso coral:

- Se logró hacer una correcta respiración para el nivel de trabajo contemplado en la metodología. Se establecieron los sitios de respiración en cada canción y se hicieron adecuadamente, ya que había una claridad en la toma y distribución del aire.
- El desarrollo tanto de la interiorización del ritmo de las canciones como de la audición interna, permitieron que en algunos de los villancicos se pudiera hacer coreografía, sin que por ello se perdiera la interpretación ni sonara “ahogada” la canción.
- La postura corporal de los/as estudiantes fue apropiada en todo momento que se necesitaba cantar, estuvieran de pie o sentados/as; podría decirse que era una posición casi automática para quienes estuvieron constantes en el coro.
- La segunda voz planteada en una de las canciones no se logró hacer, pues la falta de tiempo para revisarla con el resto del coro no permitió que se pudiera ensamblar. Esta voz planteada no se dejó en las grabaciones finales de la mezcla de los audios.
- Se vio que el cantar en conjunto en forma presencial es fundamental, tanto para el desarrollo vocal individual como para el trabajo del sonido general del coro.
- Se evidenció que los/as estudiantes, al estar tanto tiempo dependiendo de un micrófono para participar en una videollamada y evitando que se saturara, tuvieron que manejar todo el tiempo una proyección de voz muy pobre y, peor aún, se habituaron a ello. Cuando se les pedía que cantaran con mayor volumen y proyección, no lograban entender cómo hacerlo y por lo mismo, sus voces tampoco respondían a la indicación dada.

5. ANÁLISIS DE RESULTADOS, REFLEXIONES Y CONCLUSIONES

5.1. ANÁLISIS DE RESULTADOS

Fuentes Categorías y subcategorías	Lo que dicen los pedagogos autores de la metodología Kodály	Conceptos y reflexiones de la investigadora, adaptadora y directora del coro	Conclusiones a partir de la evaluación de los/as participantes del coro	Conclusiones de triangulación
CATEGORÍA 1 – Consciencia Corporal				
Exploración física enfocada al canto	“...la voz y el cuerpo no transitan por vías separadas; los dos son una síntesis en la cual se integran y mantienen un vínculo recíproco por medio del cual es posible una determinada expresión.” (Roa)	El canto no sólo se basa en emitir sonidos desde la garganta. Para poder trabajar sobre el instrumento, es necesario conocer nuestra fisiología y desde allí comprender el funcionamiento del instrumento en sí.	“Un párrafo no alcanzaría para explicar todo lo que he aprendido, pero sería posturas corporales para cantar de manera correcta, calentamientos tanto vocales como corporales, algunas estrategias para que cante mejor, cómo respirar de forma adecuada, algunas partes del cuerpo que hay que tener en cuenta como el esternón, pulmones..., aprendí algunas canciones, aprendí un poco sobre los trabajos en grupo, aprendí sobre los resonadores, y otras cosas.” (Paula Amado – Bachillerato)	Se concluye que, para poder entender el funcionamiento de la voz como instrumento, es necesario conocer la estructura fisiológica del mismo, con el fin de hacer uno el conocer, entender y poner a funcionar de una manera sana el instrumento.
Reconocimiento corporal - postural	Según lo mencionado por Roa en los textos utilizados en este trabajo, se dice que aprender	Aun sabiendo que el poder visualizarse desde la postura del otro era bastante complicado en la modalidad remota, la	“Aprendimos: - La correcta postura sentados y de pie al cantar. “(Parte de la respuesta	Para poder tener una sana emisión vocal, es completamente necesario tener una buena postura

	desde el canto común permite ver y analizar la postura propia desde la corporalidad del otro.	participación de los/as estudiantes con la cámara encendida, permitió que entre ellos/as pudieran comparar su manejo corporal individual, teniendo en cuenta la insistencia y la guía de la profesora.	de Alejandro Pachón, Bachillerato) “Aprendí bastantes cosas para no lastimarme al hacer una actividad que disfruto hacer mucho como, por ejemplo, la buena postura para pues no lastimarme y pueda notar mejores resultados al cantar también aprendí a manejar el aire para que no nos escuchemos tan ahogados a la hora de cantar.” (María Alejandra Granados - Bachillerato)	corporal ya que el instrumento y el cuerpo se pueden ver seriamente afectados por lesiones generadas por los malos hábitos que muchas veces son adquiridos de manera inconsciente. Esto se puede complementar desde el reconocimiento propio a partir de la retroalimentación que se recibe al participar en la actividad con otros.
CATEGORÍA 2 - Respiración				
Desarrollo de la conciencia respiratoria	“Se propone buscar elasticidad en esta zona abdominal con el fin de empezar a desarrollar un trabajo vocal sin tensiones que comprometan la calidad del sonido” (Triviño)	Sin una respiración correcta, la voz tenderá a sufrir las consecuencias de un abuso inconsciente del manejo del aire, ya sea por exceso de inhalación y mal manejo de la distribución de este o viceversa, generando así lesiones innecesarias.	“A cantar mejor, a respirar mejor” (Laura Escobar – Primaria) “...algunas estrategias para que cante mejor, cómo respirar de forma adecuada, algunas partes del cuerpo que hay que tener en cuenta como el esternón, pulmones...” (Paula Amado – Bachillerato) “Aprendí a calentar la voz, trabajar en equipo y técnicas de respiración.” (Julieta Robayo – Primaria)	Se concluye que, sin una correcta respiración, la voz no sólo como instrumento musical sino también como parte del cuerpo, puede tener lesiones importantes que comprometan la estabilidad de la producción vocal en general.
CATEGORÍA 3 - Entonación				
El aprendizaje desde el juego	Teniendo en cuenta la afirmación de Wagner que “el niño no canta para aprender, el niño canta porque juega”, se	Los conceptos técnicos pueden llegar a entenderse con mayor facilidad, cuando los/as estudiantes se sienten invitados/as a “divertirse”	“Aprendí bastantes cosas para no lastimarme al hacer una actividad que disfruto hacer mucho como, por	Para poder abordar temas complejos de explicar como lo es el canto en general, se debe llegar al estudiante por medio de eventos que le

	establece que el/la niña al estar jugando, no tiene la concentración puesta en aprender sino en lograr el objetivo del juego, de tal forma que el aprendizaje se desarrolla a través de la actividad lúdica.	mientras están aprendiendo.	ejemplo, la buena postura para pues no lastimarme y pueda notar mejores resultados al cantar también aprendí a manejar el aire para que no nos escuchemos tan ahogados a la hora de cantar.” (María Alejandra Granados - Bachillerato)	puedan ser cercanos y divertidos, el juego es el medio para tener un entendimiento fácil de aspectos que no tienen una comprensión sencilla desde la teoría pura.
Signos Curwen	Kodály y Zuleta acogieron en la metodología los gestos creados por John Curwen de tal forma que, en el do movable, cada sílaba (do, re, mi, fa, sol, la, sí) tiene un gesto fijo; Zuleta ajustó el uso de los mismos gestos para utilizar el do fijo con signos movibles.	Relacionar la emisión de una nota entonada con un gesto manual, permite que el cuerpo logre tener una memoria visual, auditiva y corporal del sonido original. Así mismo, en este trabajo se añade una escalera con colores (cada escalón con un color específico) para que la memoria visual pueda darle no sólo un valor auditivo al gesto, sino también un color suena.	Alejandro Pachón de Bachillerato responde a esta pregunta teniendo en cuenta su experiencia personal frente al uso de los signos como ayuda para entender el cambio de octava en una canción, pues fue el único integrante que durante el proceso empezó a tener el cambio de voz. “Aprendimos: - La correcta postura sentados y de pie al cantar. - El manejo correcto de la afinación y del cambio del tono al momento de hablar. - La octava y como cantar y manejar la segunda voz. - Como alinear la primera y la segunda voz para que esta última complemente la primera y a la canción en sí misma.	Se concluye que el uso de los gestos Curwen dentro de la aplicación de la metodología Kodály es importante para el desarrollo auditivo y de la afinación, permitiendo que el cuerpo participe en el proceso de entender y emitir una nota concreta usando la memoria visual, auditiva y corporal.

			- Cómo empezar, desarrollar y finalizar un montaje discontinuo con voz única.”	
Acompañamiento armónico	Kodály creía firmemente que, si un niño podía aprender a cantar y conocer la música desde su propia corporalidad, podía llegar con facilidad a tocar cualquier otro instrumento, así como también leer partitura sin necesidad del acompañamiento y/o apoyo de algún otro instrumento.	El acompañamiento armónico de las canciones es importante para que los/as estudiantes puedan ir trabajando su oído interno desde el principio del trabajo, sin embargo, no se aconseja usarlo todo el tiempo, pues es necesario que los/as estudiantes no dependan completamente de él.	Desde las respuestas que dieron los/as estudiantes a la evaluación del espacio, no hay mención alguna de este aspecto.	El acompañamiento armónico es importante para el desarrollo auditivo de un niño, sin embargo, no debe depender de él para lograr una afinación correcta, ya sea en el canto o en un instrumento en específico.
CATEGORÍA 4 - Interpretación				
Canciones con historias	De acuerdo con Zuleta en todas las sesiones debe haber una canción con el fin de “escuchar música”, la cual debe tener historias o cuentos para el que niño/a desarrolle su audición interior y con ella su sensibilidad e interpretación.	Cantar no debe ser únicamente un acto de entonar una frase correctamente, “cantar por cantar”, sino que es importante que quien canta tenga en cuenta lo que el texto está compartiendo en la canción y de esta forma poder interpretarlo y hacer que el oyente entienda lo que dice una canción. Para poder llegar a esto, se necesita cultivar en los/as estudiantes la inferencia de un texto y la sensibilidad para su ejecución.	<p>“Aprendí que los villancicos tienen cosas que pasaron en la vida de Jesús” (María Alejandra Castillo – Primaria)</p> <p>“Me gustó aprender la historia del colegio y la de los cantos” (Ángel Garzón – Primaria)</p> <p>“Me gustaron las canciones porque son lindas, los trabalenguas por la forma de aprenderlos y la forma de respirar porque nos ayudaba en las canciones” (Isabella Márquez – Primaria)</p>	La importancia de tener canciones con historias es que el/la estudiante logra tener una ubicación dentro del contexto y la interpretación de la canción, esto le permite desarrollar la sensibilidad y la comprensión de un texto y canción.
La emocionalidad del canto	“Para algunos la voz es el lugar donde todo se integra y concreta. Es el espacio de la conexión del cuerpo y la	La voz es el instrumento más sensible que tiene el mundo musical, pues al producirse desde dentro del cuerpo, permite que	Desde las respuestas que dieron los/as estudiantes a la evaluación del espacio, no se cuenta con	La voz y el cuerpo deben estar siempre en conjunto, así como la razón y el corazón; razón al poder analizar un

	<p>emoción. Cantar significa estar en relación directa con el cuerpo, como una manera de conexión interna. En este caso, la voz y el cuerpo no transitan por vías separadas; los dos son una síntesis en la cual se integran y mantienen un vínculo recíproco por medio del cual es posible una determinada expresión.” (Roa, 2020, p. 12) Es por esto que el aprendizaje del canto debe ir directamente relacionado con la experiencia personal de cada cantante para darle un significado concreto a la emocionalidad y a la técnica que se implemente.</p>	<p>la emocionalidad humana esté mucho más ligada con el sentir de cada uno y se plasme en cada canción. Es necesario recrear un escenario imaginario para poder generar una empatía con el compositor de la canción y plasmar en la interpretación el significado del texto. Es por esto que los/as estudiantes encuentran en el coro un espacio para aprovechar sus emociones por medio de canciones que, aunque no tengan que ver con su estado actual, los/as lleve a cantar y producir inconscientemente esa conexión interna entre la voz y su ser.</p>	<p>menciones específicas en lo tocante a este aspecto.</p>	<p>texto de una canción y corazón para poder interpretar con la emocionalidad que requiere el análisis hecho previamente. Cada integrante del coro relaciona su experiencia personal emocional para darle significado a la interpretación de la letra de una canción. Mientras que quienes se encuentran en este coro están en su etapa de infancia, tienen mayor facilidad para imaginar situaciones y ligarlas con una emoción en particular.</p>
--	---	--	--	---

CATEGORÍA 5 – Canto común

<p>Modalidad remota</p>	<p>Al ser un fenómeno muy reciente debido a la pandemia del Covid-19, no se encuentran aún referentes de soporte para el análisis de resultados desde el marco teórico.</p>	<p>La pandemia del Covid-19 hizo que la educación se replanteara y procurara mantener los procesos que se llevaban en la presencialidad. Ante eso, el espacio coral se vio directamente afectado por la falta de contacto con el otro, sin embargo, permitió que el/la estudiante trabajara más su participación en el coro desde su individualidad, sin dejar de lado el trabajo colectivo que requiere un coro. De aquí nace la construcción de los valores y principios que se deben tener en un coro: el respeto, la tolerancia, la construcción de</p>	<p>“Aprendí el respeto hacia los otros ya que muchas veces nos burlábamos de alguien que cantaba mal y demás, también logré comprender muchas cosas” (Sara Vásquez – Bachillerato)</p> <p>Aprendí a cantar, a compartir por medio de la virtualidad con mis compañeritos y hacer responsable con la entrega de mis audios. (Gabriela Ávila – Primaria)</p> <p>“Me gustó todo del espacio, y</p>	<p>Se concluye que la modalidad remota limita el desarrollo de la metodología, los procesos que se hacen en cuestión de tres meses pueden llegar a tardar casi un año, puesto que el coro planteado por Kodály es un espacio donde “la música es de todos”. Se debe escuchar a todos/as los/as integrantes para conocer el proceso de trabajo autónomo que cada uno/a de ellos/as lleva.</p>
--------------------------------	---	---	---	--

		<p>conocimiento en comunidad y el trabajo en equipo. También se evidencia que, aunque los procesos son mucho más lentos, el/la estudiante sigue aprendiendo desde la existencia del otro.</p>	<p>me parece que con ayuda de mis compañeros y maestra se convierte en un espacio ameno en el que podemos aprender de técnica vocal, a estar en un espacio de trabajo grupal, postura entre otras.” (Paula Amado – Bachillerato)</p>	
<p>Encuentro presencial</p>	<p>Citando a Szonyi a partir de Zuleta, “El canto coral, es muy importante: El placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva, proporciona hombres disciplinados y de noble carácter.”</p>	<p>El trabajo coral desde la presencialidad permite que los/as estudiantes logren por fin trabajar en grupo al tiempo, permite hacer una reflexión personal desde el ver al otro. Cantar en conjunto motiva también al estudiante a hacerlo con seguridad y dejar de lado la desconfianza que muchas veces se genera al cantar solo/a.</p>	<p>“Me gustó la profe, que pudimos estar presencial, que pudimos reunirnos con bachillerato y que pudimos cantar” (Laura Escobar – Primaria)</p> <p>“Me gustó del espacio hacer la grabación con ambas sedes de forma presencial” (Valeria Gutiérrez – Bachillerato)</p>	<p>Los/as estudiantes pudieron comprobar que el aporte desde su individualidad al trabajo del coro es fundamental para el resultado colectivo. Comprobaron que la constancia que tuvieron a lo largo del proceso del año se vio reflejada en el encuentro presencial. Así mismo, pudieron tener la oportunidad de compartir espacios físicos con las personas que habían escuchado su proceso a lo largo del año, les permitió crear un vínculo afectivo que brindó que el espacio tuviera un ambiente de fraternidad y disposición todo el tiempo.</p>

Tabla 7. Análisis de resultados. Fuente: elaboración propia.

5.2. REFLEXIONES

El trabajo con el Coro de Pastoral fue todo un reto, aunque soy fruto de una de las implementaciones de la metodología adaptada por Alejandro Zuleta en un coro y, por lo tanto, al abordar este trabajo ya tenía algún conocimiento acerca de los procesos y la finalidad de su implementación, pero es de señalar que el llegar a plasmarla en un espacio

que debe tener ciertos parámetros y enfoques específicos no fue tarea fácil. A esto se le añade la llegada de la pandemia del Covid-19, que en general nos obligó a replantear tanto la existencia como el funcionamiento tanto de los coros como de las agrupaciones musicales en general y, por lo mismo, este caso no fue la excepción. Para los/as estudiantes del colegio fue toda una novedad el hecho de que se abriera un espacio para cantar, así fuera cantar la música de la misa y aún más novedoso, que no fuera necesario tener un conocimiento previo o no afinar correctamente, porque lo importante era querer cantar.

Desde mi papel como investigadora, pude observar cómo el canto es definitivamente la gran puerta de entrada para empezar a abordar cualquier proceso musical. El hecho de que el cuerpo y la voz sean uno solo, permite que quien se interese en aprender, logre captar la parte teórica sin problema, apoyándose en la vivenciación que ofrece el paso por la experiencia sensible del canto. En el caso de los y las coristas de Pastoral, lograron entenderlo a través del uso de la imaginación, la imitación y sin duda alguna el juego. Definitivamente es necesario divertirse para aprender, si no esto sería una clase más donde no hay oportunidad de ser. Kodály mencionaba la importancia de cantar para que el primer vehículo de entrada de la música sea la realidad sensible del niño. Zuleta le agregó a esto la importancia de conectar el cuerpo con la voz a través del contexto de la música colombiana y de la unión de música y baile que caracteriza a Latinoamérica. Y desde una visión personal, hago un aporte adicional al señalar cómo debe trabajarse primero la consciencia corporal, para que la voz pueda sonar con la misma naturalidad del niño cuando grita al ser perseguido por otro mientras juega a “la lleva”. Definitivamente, la voz no puede ser sin el cuerpo, ya que “los dos son una síntesis en la cual se integran y mantienen un vínculo recíproco”, como lo menciona Roa.

La modalidad remota, nueva y extraña en su momento para muchos, logró el que se desarrollara un proceso muy interesante a nivel personal en cada niño y niña desde sus casas. Y es en este escenario donde resulta importante resaltar cuál es la finalidad que tiene un coro y demostrarles que no importa qué tan perfecto cante cada quien, sino que el coro se hace cuando podemos pensarnos desde una posición de ser igual a los demás, sin importar si alguien tiene o no más conocimientos porque al final, el resultado se dará en conjunto. Una vez que esta idea sea clara para todo el grupo, la construcción del conocimiento facilitará la comprensión y la disposición de todos y todas para el trabajo en común. Para aplicar la metodología desde una modalidad tan particular como la remota se debe tener mucha paciencia, puesto que los resultados que plantean Kodály y Zuleta de

alguna manera son mucho más rápidos y efectivos desde la idea de mantener encuentros presenciales, lo cual se vuelve muy diferente en el proceso virtual. Pero, por otra parte, la virtualidad permite tener un contacto más cercano con el proceso individual de cada uno/a y así mismo invita a trabajar con mayor compromiso a cada integrante del coro.

Como directora puedo decir que me preocupó mucho durante todo el proceso el hecho de que mis estudiantes pudieran desarrollar malos hábitos en el canto pues la cámara, aunque puede ser una muy buena herramienta, no permite ver en totalidad lo que pasa con cada estudiante. Fue por eso que insistí en que las cámaras estuvieran todo el tiempo encendidas, para poder mantener una observación activa y permanente y así poder evitar al máximo que pudieran adquirir malos hábitos, tanto posturales como vocales. Desde la enseñanza de la técnica, tuve que acercarme un poco más a sus realidades individuales y a las particularidades propias de sus edades ya que, aunque no hay mucha diferencia entre mi generación y la de ellos/as, siempre hay personajes, programas de tv, series o películas que pueden resultar más cercanas a su realidad y pueden ser utilizadas para los referentes técnicos que se necesitan en el canto. La gestión como directora fue complicada, pues al estar trabajando con menores de edad, por una parte, y que nuestro espacio de trabajo dependiera de un área específica de un colegio por la otra, lo cual supuso el tener grandes limitaciones en los encuentros con el grupo y más con una pandemia como contexto general. El encuentro presencial que se logró hacer en la parte final del proceso fue un completo desafío, pues el colegio debía garantizarles a los padres de familia que su hijo/a no estaría en un riesgo alto de contagiarse, permiso que como se dice coloquialmente “se consiguió con las uñas”. Siempre se mantuvo la esperanza de poder hacer realidad el llegar a cantar en conjunto de forma presencial pues en el grupo, cada vez que escuchaban el resultado final de la mezcla de la canción trabajada, mencionaban: “profe, se escucha muy bonito, ojalá lo podamos cantar algún día juntos de verdad”.

El proceso virtual tuvo sus consecuencias favorables y no tan favorables. Favorables porque los/as estudiantes pudieron reconocer que el respeto es fundamental para cualquier proceso, especialmente si se trata de algo como el canto, donde de hecho se comparte algo muy íntimo de cada quién: su voz. También el trabajo autónomo, la disciplina y un correcto seguimiento de instrucciones, permitió que la metodología se pudiera aplicar en este contexto. Desfavorables porque la voz no se desarrolla con la misma facilidad cantando desde la casa, evitando molestar a la persona que está estudiando o trabajando al lado y sobre todo sin saturar el micrófono en las sesiones de video, que cuando se está en un

lugar donde todos y todas están cantando al tiempo y quien está al lado me invita a seguir aportando desde la individualidad para un resultado común, además del hecho de fundir de manera natural las voces y lograr así un sonido real de grupo. Se propone que para futuras aplicaciones de la adaptación para un proceso virtual se tenga presente el contexto donde se va a aplicar ya que esta Metodología debe ser adaptada más no adoptada. También procurar que los tiempos de encuentro con los estudiantes sean de más de una hora semanal, sin llegar a saturar a los/as estudiantes. La revisión del proceso debe ser constante, ya que al estar trabajando con un instrumento como la voz de forma virtual, pueden llegar a existir muchos más malos hábitos del canto que cuando se tienen encuentros presenciales

5.3. CONCLUSIONES

- Gracias a que se logró hacer la aplicación de la metodología Kodály con los pilares de Alejandro Zuleta en la modalidad remota, teniendo en cuenta los parámetros propios de la Pastoral en el Colegio, se concluye que la metodología se puede aplicar en diferentes contextos, pero sus resultados estarán condicionados a donde se aplique, los objetivos que se planteen en el espacio y el tiempo estimado para aplicar la metodología. También es necesario buscar estrategias que permitan adaptar la metodología al contexto en el que se vaya a aplicar.
- Se concluyó que, gracias a la estructura planteada por Zuleta para llevar a cabo la aplicación de la metodología, la adaptación que se hizo a la modalidad remota permitió tener un orden concreto, para no saltar aspectos importantes de la metodología de Kodály. Así mismo se pudieron añadir elementos para fortalecer lo que ya estaba planteado tanto por Kodály como por Zuleta.
- Para valorar el proceso de aprendizaje de los/as estudiantes y el éxito de la aplicación de la metodología, se llevó a cabo un encuentro presencial que dejó en evidencia los siguientes aspectos:
 - Para poder entender el funcionamiento de la voz como instrumento, es necesario conocer su estructura fisiológica, con el fin de hacer uno el conocer, entender y poner a funcionar de una manera sana el instrumento.
 - Para poder abordar temas que son complejos de explicar como lo son los del canto en general, se debe llegar a cada estudiante por medio de eventos que le puedan ser cercanos y divertidos. Definitivamente, el juego es el medio ideal

para lograr un fácil entendimiento de aspectos que no tienen una comprensión sencilla desde la teoría pura.

- Cada integrante del coro relaciona su experiencia emocional personal para darle significado a la interpretación de la letra de una canción, en el caso de los/as integrantes del coro de Pastoral que están en su etapa de infancia, tienen mayor facilidad para imaginar situaciones y ligarlas con una emoción en particular.
- La modalidad remota hizo que se presentara un conflicto con la proyección de voz de los/as estudiantes, pues al tener sus voces mediadas por micrófonos, propios de los dispositivos electrónicos que debían usar para las sesiones, la emisión se vio en problemas al momento de cantar presencialmente debido a que ya se habían habituado a cantar para un micrófono y no para una acústica natural, lo cual es enteramente diferente.
- Se concluyó que, desde el trabajo coral virtual, los/as estudiantes lograron trabajar en grupo buscando que el trabajo colectivo se construyera siempre desde el respeto, la responsabilidad la empatía y el compromiso. Esto se demostró en cada uno de los encuentros virtuales y en el encuentro presencial.
- Se concluyó que la modalidad remota limita el desarrollo de la metodología, los procesos que se hacen en cuestión de tres meses pueden llegar a tardar casi un año, puesto que el coro planteado por Kodály es un espacio donde “la música es de todos”.
- Se evidenció que los/as estudiantes que tuvieron un proceso constante en el espacio, lograron entender que el aporte desde su individualidad al trabajo del coro es fundamental para el resultado colectivo, basado en el respeto, la tolerancia y el construir el conocimiento propio desde la participación de alguien más.

6. REFERENCIAS

6.1. WEBGRAFÍA

[Zoltán Kodály - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)

[Biografía de Kodály, Zoltán | Last.fm.](#)

[Biografía de Zoltán Kodály \(Su vida, historia, bio resumida\) \(buscabiografias.com\)](#)

[Biografía de Béla Bartók \(Su vida, historia, bio resumida\) \(buscabiografias.com\)](#)

[Zoltán Kodály - EcuRed](#)

[La actividad coral colombiana, terreno insondable para la imaginación | Señal Memoria \(senalmemoria.co\)](#)

[Investigación Aplicada: Definición, Propiedad Intelectual e Industria - Dialnet \(unirioja.es\)](#)

[Concepción Kodály - Asociación Kodály Argentina \(asociacionkodalyargentina.org\)](#)

[SalazarHernan_2018_ZinoAporteMusica.pdf \(udea.edu.co\)](#)

[EscuelaMusicaSantaCecilia.pdf \(udea.edu.co\)](#)

[Alejandro Zuleta Jaramillo - Corfocoral](#)

[Murió Alejandro Zuleta - Archivo Digital de Noticias de Colombia y el Mundo desde 1.990 - eltiempo.com](#)

[A Contratiempo | Hasta siempre, maestro Alejandro Zuleta \(musigrafia.org\)](#)

[APORTES-DESDE-EL-USO-DE-LA-CONCEPCIÓN-KODÁLY-EN-EL-PRIMER.pdf \(asociacionkodalyargentina.org\)](#)

"Valores éticos". En: *Significados.com*. Disponible en: <https://www.significados.com/valores-eticos/> Consultado: 9 de febrero de 2022, 11:02 am.

6.2. VIDEOGRAFÍA

[\(809\) EL METODO DE ZOLTAN KODALY - YouTube](#)

[\(809\) Charla Práctica | Método Kodály - YouTube](#)

[\(1153\) La concepción Kodály y la música coral- con Jorge Fuentes - YouTube](#)

6.3. BIBLIOGRAFÍA

Valencia Mendoza, G.; Londoño La Rotta, R.; Martínez Azcarate, M.; Ramón Rojas, H. (2017), *Fundamentos de la educación musical, cinco propuestas en clave de pedagogía*. Bogotá D.C: Universidad Pedagógica Nacional.

Zuleta Jaramillo, A. (2008), *El método Kodály en Colombia*. Bogotá D.C: Universidad Javeriana.

Zuleta Jaramillo, A. (2014), *Antología Kodály colombiana II*. Bogotá D.C: Universidad Javeriana.

Hernández Sampieri, R. (2014), *metodología de la investigación*. México D.F: Interamericana de editores, S.A. de C.V.

FLACSI, (2017), *Retos y fines de la Pastoral educativa escolar Ignaciana, en los colegios de la compañía de Jesús en Latinoamérica*. Latinoamérica: Federación Latinoamericana de colegios de la compañía de Jesús (FLACSI)

Wagner, C. (2014) Aportes desde la Concepción Kodály en la escuela primaria. La historia de vida como técnica objetiva. *Numinous. Año 2 - N.º 2 - septiembre de 2016* (24-35)

Roa Ordoñez, H.; Barco Quintana, U.; Aponte Ovalle, J. (2020), *Pedagogía de la propiocepción corporal en el cantante: Un estudio exploratorio en estudiantes universitarios*. Civilizar: Ciencias Sociales y Humanas, 20(38), 11-28.

Roa Ordoñez, H. (2018), *Sensaciones, imágenes y metáforas en la enseñanza del canto*. Bogotá D.C.; Universidad Sergio Arboleda.

Triviño, J. (2020) *Construcción del centro vocal: propuesta metodológica para la formación inicial del tenor*. Bogotá D.C.; Universidad Pedagógica Nacional.

Jara, O. (1994). *Para Sistematizar Experiencias*. Costa Rica: Publicaciones Alforja.

7. ANEXOS

Canción para la fiesta patronal sede Primaria

https://youtu.be/Ji7_RJG_Fs

Canción para la fiesta patronal sede Bachillerato

<https://youtu.be/yjbVAKtTlqw>

Trabajo Virtual

- Signos Curwen: <https://youtu.be/zwuW-OcXzDE>
- Ritmo real Marcha de San Ignacio: <https://youtu.be/PBgufTV3NK4>
- Trabajo de respiración y exploración vocal: <https://youtu.be/b4PTy8XYJV8>
- Montaje “el burrito sabanero”: <https://youtu.be/gtJcXynK2g0>

Trabajo presencial

<https://youtu.be/tvOJfkh0qmA>