



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Doctorado en Ciencias Sociales y Jurídicas

**LA PRÁCTICA DEL CANTO COLECTIVO:
BENEFICIOS DESDE LAS PERSPECTIVAS
SOCIOAFECTIVA Y EMOCIONAL**

**THE PRACTICE OF COLLECTIVE SINGING:
BENEFITS FROM THE SOCIOAFFECTIVE
AND EMOTIONAL PERSPECTIVES**

Directores:

Ignacio González López

Ana Belén Cañizares Sevilla

Doctorando:

Rafael Carlos Benito Martínez

Córdoba, julio 2019

TITULO: *LA PRÁCTICA DEL CANTO COLECTIVO: BENEFICIOS DESDE LAS
PERSPECTIVAS SOCIOAFECTIVA Y EMOCIONAL*

AUTOR: *Rafael Carlos Benito Martínez*

© Edita: UCOPress. 2019
Campus de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A
14071 Córdoba

<https://www.uco.es/ucopress/index.php/es/>
ucopress@uco.es

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*



TÍTULO DE LA TESIS: La práctica del canto colectivo: beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional

DOCTORANDO: Rafael Carlos Benito Martínez

INFORME RAZONADO DEL DIRECTOR Y DIRECTORA DE LA TESIS

La tesis que aquí se informa configura una investigación con un alto sentido práctico que trata de construir conocimiento sobre la potencialidad del canto colectivo en la calidad de vida de las personas.

La fundamentación teórica realizada repasa de forma exhaustiva, a través de una amplia consulta, el estado de la cuestión sobre el canto colectivo y sus efectos en el desarrollo integral del ser humano, aunando referencias epistemológicas con resultados derivados de la investigación musical y de la práctica coral en el contexto nacional y en el escenario andaluz.

La metodología utilizada en la investigación se ha fundamentado con diferentes evidencias teóricas y empíricas que demuestran su adecuación a los estudios realizados en el área de ciencias sociales. Esta se ha definido como un estudio no experimental de carácter descriptivo y correlacional. La información ha sido aportada por un conjunto de herramientas de carácter mixto, destacando el proceso exhaustivo llevado a cabo de construcción y validación de un cuestionario de valoración. Esto ha conllevado el empleo de estrategias analíticas de carácter cuantitativo y cualitativo que han resuelto satisfactoriamente los objetivos inicialmente formulados.

A partir de los resultados obtenidos se ofrecen una serie de propuestas que, a modo de orientación, no solo informan sobre los beneficios de la práctica musical, sino que pretenden la optimización de la práctica coral desde una perspectiva multidimensional.

Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Córdoba, 19 de julio de 2019

Firma del director y de la directora

Fdo.: Ignacio González López

Ana Belén Cañizares Sevilla

RESUMEN

El canto es considerado un elemento dinamizador del proceso evolutivo. Su valor transversal trasciende los aspectos específicamente musicales, implicando la práctica de actos beneficiosos para el ser humano y favoreciendo su salud. Las agrupaciones corales constituyen un espacio idóneo en el que cada componente aspira a lograr su superación, excelencia y felicidad contribuyendo al fin último de cantar.

La presente investigación, basada en un diseño mixto no experimental, descriptivo y correlacional con modalidad transeccional, centra su interés en comprobar que la práctica del canto colectivo aporta al ser humano beneficios en las perspectivas socioafectiva y emocional. Los cinco capítulos en que se estructura el trabajo, recogen la fundamentación teórica del tema abordado, los rasgos descriptivos del estudio empírico efectuado, la sucesión de los resultados obtenidos y las conclusiones más significativas.

Desde la consideración de las distintas dimensiones de estudio establecidas, y con independencia de su edad, sexo y agrupación coral de pertenencia, se observa como la práctica del canto colectivo impacta positivamente sobre el desarrollo socioafectivo y emocional del coralista.

ABSTRACT

Singing is considered a dynamic element of the evolutionary process. Its transversal value transcends specifically musical aspects, involving the practice of acts beneficial to humans and promoting their health. Choral groups constitute an ideal space in which each component aims to achieve its overcoming, excellence and happiness contributing to the ultimate goal of singing.

This research, based on a mixed non-experimental, descriptive and correlational design with a transeccional modality, focuses its interest in verifying that the practice of collective singing brings benefits to the human being in socio-emotional and emotional perspectives. The five chapters in which the work is structured, include the theoretical foundation of the subject addressed, the descriptive features of the empirical study carried out, the succession of the results obtained and the most significant conclusions.

From the consideration of the different dimensions of study established, and regardless of their age, sex and coral group membership, it is observed how the practice of collective singing positively impacts the socioaffective and emotional development of the coralist.

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

*A mi madre,
fiel reflejo de la
constancia y el esfuerzo.*

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

Agradecimientos

Llegado el momento de finalizar esta tesis doctoral, quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a todas y cada una de las personas que, con su colaboración y apoyo, han contribuido a la elaboración de esta investigación.

Primeramente, agradecer a mis directores su disposición para acompañarme en esta travesía. A Nacho, icono de la sabiduría cuasi infinita, por la directa proporcionalidad existente entre su erudición y su humildad, entre su sapiencia y su humanidad. A Ana Belén, fuente inagotable y transmisora de conocimiento y sensibilidad, fiel ejemplo de la generosidad y persona carente, por tanto, del mínimo recelo para compartir cuanto posee. Cuán grandes son la satisfacción y serenidad percibidas al recorrer un camino y sentir, por abrupto que este resulte, una mano amiga. La confianza depositada, los ánimos infundidos y la certeza de saber de vuestra presencia, han logrado la culminación de este trabajo, auténtica experiencia instructiva para mi persona.

A mis padres, que me transmitieron los valores fundamentales de la vida y despertaron en mí el amor hacia la música. A mis hermanos, resto de familiares y círculos de amistades, continuamente interesados en mis progresos y sufridores de mis desatenciones y ausencias en numerosas (y algunas relevantes) ocasiones.

Al coro *Fuente Viva*, hoguera en la que se fraguan multitud de satisfacciones, emociones y vivencias que por siempre permanecerán en mi mente y mi corazón.

Al conjunto de agrupaciones corales participantes en esta investigación, sus coralistas integrantes y respectivos directores. Ellos han sido la pieza clave para la realización de esta empresa. Gracias por transmitir emociones. Gracias al Coro Averroes, Coro de Ópera Cajasur, Coral de la Cátedra Ramón Medina del Liceo de Córdoba, Real Centro Filarmónico Eduardo Lucena, Centro Filarmónico Egabrense, Coral Lucentina, Coro Martín Códax y Coro Ziryab. Y gracias, igualmente, a las formaciones que, por cuestiones de índole procedimental, no fueron incluidas en el estudio pero que, igualmente, prestaron su colaboración (Coro del IES Dionisio Alcalá Galiano de Cabra, Coral Montillana de AA.AA. Salesianos de Montilla y Coro Cantabile). Todo fueron facilidades.

A mis compañeros y amigos del ámbito docente que, continuamente han mostrado su apoyo y ofrecimiento. A Carmen de las Cuevas, colega investigadora que, junto con Jordi Jauset, y desde el absoluto desconocimiento hacia mi persona, no vacilaron en mostrarme su ayuda desde sus respectivos y lejanos lugares de residencia. Al conjunto de investigadores que, también desde otros puntos de la geografía mundial, respondieron raudos a mis demandas sobre los resultados de sus investigaciones.

Finalmente, presento mis disculpas a aquellas personas que, aún siendo partícipes de este cometido, por olvido obviamente desintencionado, no aparecen expresamente citadas. Vaya, igualmente, para ellas mi total agradecimiento. Y a todos, una vez más, GRACIAS DE CORAZÓN.

ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN	17
CAPÍTULO I. EL CORO: UN ORGANO DE VOCES	23
1.1 La voz humana	25
1.2 El canto.....	30
1.3 El coro. Tipos de voces.....	34
1.4 Tipos de agrupaciones corales	42
1.5 El movimiento coral en España.....	47
CAPÍTULO II. EL CANTO COLECTIVO: UN MAR DE BENEFICIOS	59
2.1 Ámbito artístico	63
2.1.1 Aportaciones científicas	64
2.1.2 Proyectos para la difusión del canto coral.....	65
2.2 Ámbito pedagógico educativo	73
2.2.1 Aportaciones científicas	75
2.2.2 Proyectos educativos.....	79
2.3 Ámbito psicológico y emocional	87
2.3.1 El bienestar.....	88
2.3.1.1 El bienestar psicológico	89
2.3.1.2 El bienestar subjetivo.....	91
2.3.1.3 El bienestar social.....	92
2.3.2 Aportaciones científicas	93
2.3.3 Evidencias	95
2.4 Ámbito socioafectivo	97
2.4.1 El asociacionismo	98
2.4.1.1 Aportaciones científicas	98
2.4.1.2 Evidencias	99
2.4.2 La transformación social	100
2.4.2.1 Aportaciones científicas	101
2.4.2.2 Evidencias	101

2.4.3 La inclusión social.....	104
2.4.3.1 Aportaciones científicas	105
2.4.3.2 Evidencias	105
2.5 Ámbito terapéutico y de la salud	108
2.5.1. Aportaciones científicas	108
2.5.2 Evidencias	114
2.6 Beneficios indirectos	120
CAPÍTULO III. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	125
3.1 Definición del problema.....	127
3.2 Objetivos e interrogantes de investigación	130
3.3 Variables de estudio	131
3.3.1 Características sociodemográficas	133
3.3.2 Sentido de pertenencia	133
3.3.3 Bienestar emocional y físico	134
3.3.4 Enriquecimiento musical	135
3.3.5 Autorrealización	136
3.3.6 Metas colectivas	138
3.3.7 Relaciones sociales	138
3.4 Diseño de investigación	140
3.5 Fases de investigación.....	142
3.6 Población y muestra	144
3.7 Instrumentos de recogida de información	151
3.7.1 Cuestionario.....	152
3.7.2 Entrevista semiestructurada.....	158
3.8 Estrategias de análisis de datos.....	160
CAPÍTULO IV. RESULTADOS OBTENIDOS	163
4.1 Pruebas de ajuste de las medidas obtenidas	165
4.2 Valoración de la dimensión Sentido de pertenencia.....	167
4.3 Valoración de la dimensión Bienestar emocional y físico	170
4.4 Valoración de la dimensión Enriquecimiento musical.....	178
4.5 Valoración de la dimensión Autorrealización.....	182
4.6 Valoración de la dimensión Metas colectivas	188
4.7 Valoración de la dimensión Relaciones sociales.....	190
4.8 Análisis relacional de las dimensiones de estudio.....	196

4.9 Aportaciones y sugerencias de directores de agrupaciones corales	207
4.9.1 Categorización de datos	208
4.9.2 Obtención de resultados	209
4.9.3 Establecimiento de conclusiones	211
4.9.3.1 Percepciones en función de la dimensión de análisis y beneficio abarcado	212
4.9.3.2 Percepciones en función de la agrupación coral y la dimensión de análisis	221
4.9.3.3 Apreciaciones finales de directores de agrupaciones corales	233
4.10 Triangulación de datos.....	237
CAPÍTULO V. CONCLUSIONES.....	239
5.1 Conclusiones a nivel teórico	241
5.2 Conclusiones a nivel empírico.....	246
5.2.1 Conclusiones generales.....	246
5.2.2 Conclusiones de los instrumentos de recogida de información	249
5.2.3 Conclusiones sobre los objetivos e interrogantes de investigación	250
5.3 Limitaciones.....	255
5.4 Prospectiva.....	256
5.5 Consideraciones finales.....	257
REFERENCIAS	259
ANEXOS	305
Anexo 1. Fichas de agrupaciones corales.....	307
Anexo 2. Cuestionario a coralistas.....	317
Anexo 3. Entrevista a directores de agrupaciones corales.....	319
Anexo 4. Entrevistas transcritas de directores de agrupaciones corales.....	321

ÍNDICE DE TABLAS

	Página
Tabla 1. Dimensiones y variables de estudio	132
Tabla 2. Muestra de agrupaciones corales seleccionadas de Córdoba capital y Córdoba provincia.....	147
Tabla 3. Distribución de la muestra en función del sexo	147
Tabla 4. Rango de edad del grupo muestral	149
Tabla 5. Estudios alcanzados por el grupo muestral.....	149
Tabla 6. Situación laboral del grupo muestral	149
Tabla 7. Profesión del grupo muestral	150
Tabla 8. Posesión de conocimientos musicales del grupo muestral.....	150
Tabla 9. Motivos de pertenencia al coro indicados por el grupo muestral	151
Tabla 10. Comportamiento de los ítems del modelo	155
Tabla 11. Poder de discriminación de los ítems del cuestionario	157
Tabla 12. Ajuste de las medidas obtenidas.....	166
Tabla 13. Valoración general de la dimensión Sentido de pertenencia	167
Tabla 14. Valoración de la dimensión Sentido de pertenencia en función del sexo.....	168
Tabla 15. Valoración del sentido de pertenencia en función de la edad del grupo muestral.....	168
Tabla 16. Post hoc de Scheffe en función de la edad	169
Tabla 17. Valoración de la dimensión Sentido de pertenencia en función de la agrupación coral	169
Tabla 18. Post hoc de Scheffe en función de la agrupación coral (Sentido de pertenencia).....	169
Tabla 19. Valoración general de la dimensión Bienestar emocional y físico.....	170
Tabla 20. Valoración de la dimensión Bienestar emocional y físico en función del sexo ...	172
Tabla 21. Valoración de la dimensión Bienestar físico y emocional en función de la edad	173
Tabla 22. Post hoc de Scheffe Valoración de la dimensión Bienestar físico y emocional en función de la edad.....	174
Tabla 23. Valoración de la dimensión Bienestar emocional y físico en función de la agrupación coral	175
Tabla 24. Post hoc de Sheffe valoración de la dimensión Bienestar emocional y físico en función de la agrupación coral	177

Tabla 25. Valoración general de la dimensión Enriquecimiento musical del grupo	
Muestral.....	178
Tabla 26. Valoración de la dimensión Enriquecimiento musical en función del sexo.....	179
Tabla 27. Valoración de la dimensión Enriquecimiento musical en función de la edad	180
Tabla 28. Post hoc de Scheffe valoración del enriquecimiento musical en función de la edad.....	180
Tabla 29. Valoración de la dimensión Enriquecimiento musical en función de la agrupación coral	181
Tabla 30. Post hoc de Scheffe valoración del enriquecimiento musical en función de la agrupación coral	182
Tabla 31. Valoración general de la dimensión Autorrealización	183
Tabla 32. Valoración de la dimensión Autorrealización en función del sexo.....	184
Tabla 33. Valoración de la dimensión Autorrealización en función del sexo.....	185
Tabla 34. Post hoc de Scheffe valoración de la Autorrealización en función de la edad ...	186
Tabla 35. Valoración de la dimensión Autorrealización en función de la agrupación coral	187
Tabla 36. Post hoc de Scheffe valoración de la Autorrealización en función de la agrupación coral	188
Tabla 37. Valoración general de la dimensión Metas colectivas	188
Tabla 38. Valoración de la dimensión Metas colectivas en función del sexo del grupo muestral.....	189
Tabla 39. Valoración de la dimensión Metas colectivas en función de la edad	189
Tabla 40. Valoración de la dimensión metas colectivas en función de la agrupación coral	190
Tabla 41. Valoración general de la dimensión Relaciones sociales	191
Tabla 42. Valoración de la dimensión Relaciones sociales en función del sexo.....	192
Tabla 43. Valoración de la dimensión Relaciones sociales en función de la edad	193
Tabla 44. Post hoc de Scheffe valoración de las Relaciones sociales en función de la edad.....	194
Tabla 45. Valoración de la dimensión Relaciones sociales en función de la agrupación coral	195
Tabla 46. Post hoc de Scheffe valoración de las Relaciones sociales en función de la agrupación coral	195
Tabla 47. Nivel descriptivo de cada dimensión	196
Tabla 48. Análisis dimensional en función del sexo	196
Tabla 49. Análisis dimensional en función de la edad de los coralistas.....	197
Tabla 50. Post hoc de Scheffe sobre análisis dimensional en función de la edad de	

los coralistas	197
Tabla 51. Análisis dimensional en función de la agrupación coral.....	198
Tabla 52. Post hoc de Scheffe sobre análisis dimensional en función de la agrupación coral	199
Tabla 53. Correlaciones bivariadas entre las dimensiones	199
Tabla 54. Variables en el modelo de regresión múltiple	200
Tabla 55. Resumen del modelo de regresión múltiple.....	200
Tabla 56. Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas de sexo masculino	204
Tabla 57. Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas de sexo femenino	204
Tabla 58. Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas de 25 a 50 años.....	204
Tabla 59. Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas de 51 a 65 años.....	205
Tabla 60. Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas de más de 65 años	205
Tabla 61. Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas del coro Ziryab	205
Tabla 62. Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas del coro de Ópera Cajasur	205
Tabla 63. Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas del coro Averroes	205
Tabla 64. Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas del coro Martín Códax	206
Tabla 65. Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas del coro Ramón Medina	206
Tabla 66. Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas del Centro Filarmónico Egabrense	206
Tabla 67. Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas del coro Eduardo Lucena	206
Tabla 68. Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas de la Coral Lucentina	206
Tabla 69. Árbol de categorías de análisis de contenido	209
Tabla 70. Presencia de las categorías del análisis de contenido	210
Tabla 71. Beneficios presupuestos por directores de agrupaciones corales	222

Tabla 72. Triangulación de datos. Beneficios considerados por coralistas y directores de agrupaciones corales..... 238

ÍNDICE DE FIGURAS

	Página
Figura 1. Relación entre los manifiestos hacia los beneficios de la actividad coral reflejados en Congreso Coral Argentino y el Senado de España.....	33
Figura 2. Clasificación de las voces según su tesitura	38
Figura 3. Clasificación de la voz de mujer.....	39
Figura 4. Clasificación de la voz de hombre.....	40
Figura 5. Extensión de voces de un coro	42
Figura 6. Clasificaciones de agrupaciones corales	43
Figura 7. Federaciones corales existentes en las comunidades y ciudades autónomas de España	57
Figura 8. Agrupaciones participantes en 27ª muestra corales cordobesas	68
Figura 9. Encuentros de música coral en comunidades autónomas.....	69
Figura 10. Encuentros de música coral en Andalucía	70
Figura 11. Encuentros de música coral previstos para el año 2019	72
Figura 12. Características y competencias adquiribles desde la formación músico-vocal .	76
Figura 13. Aspectos favorecidos a través de la educación vocal en un coro de voces Infantiles	77
Figura 14. Relación entre competencias y práctica musical y coral en Educación Secundaria Obligatoria	78
Figura 15. Agrupaciones corales infantiles escolares de Córdoba Capital	84
Figura 16. Constructos del bienestar	89
Figura 17. Dimensiones del modelo de bienestar psicológico	90
Figura 18. Dimensiones del modelo de bienestar social	93
Figura 19. Fases de investigación.....	142
Figura 20. Codificación directores de coro	160

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

INTRODUCCIÓN

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

En las distintas culturas y civilizaciones, el ser humano se ha servido del canto como medio de expresión. El espíritu jovial de manifestaciones ya sean de tipo religioso, militar o civil, ha sido exteriorizado, tradicionalmente, a través de canciones. Haciendo referencia a sus orígenes, Mithen (citado en Dalia, 2015) sitúa su surgimiento unos doscientos mil años atrás, fruto de la unión entre la música y el lenguaje y a lo largo de la historia ha sido vinculado al restablecimiento de la salud humana (año 2000 a. C.), a la influencia sobre la fertilidad femenina (año 1500 a. C.) y a la educación de la personalidad (mundo griego, s. VIII y V a. C.). Más adelante, en la antigua Roma, Galeno ya mostraba su convencimiento sobre el potencial del canto para contrarrestar los estados de tristeza entre los años 131 a. C. y 201 d. C.

Por los beneficios que a nivel cognitivo, social y emocional aporta, el canto es considerado un elemento dinamizador del proceso evolutivo (Pérez, 2014; Pascual 2010). Las agrupaciones corales constituyen un espacio idóneo, esa pequeña “sociedad ideal” en la que cada componente aspira a lograr su superación, excelencia y felicidad (Ariel, 2013) contribuyendo al fin último de cantar.

Como acción grupal para interpretar coordinadamente una pieza musical vocal y realizada con una determinada función social y/o musical, el canto coral o canto colectivo posee un valor transversal que trasciende los aspectos específicamente musicales. Implica la práctica de actos beneficiosos para el ser humano como son el trabajo cooperativo, la mejora de la autoestima, la autoconfianza, la construcción de identidad, el desarrollo socioafectivo, el desarrollo cognitivo o el gusto por la estética y cultura populares (Gelabert, 2017; Ferrer, 2009; Fucci, 2007 y Cámara, 2003). Favorece la salud física (Suárez, 2016; Johnson, Louhivuori y Siljander, 2016; Hopper, Curtis, Hodge y Simm, 2016 y Rodríguez, 2010) y estimula, lúdicamente, tanto el intercambio cultural como el aprendizaje musical, toda vez que refuerza el éxito académico (Montejo, 2003). Forma parte de la identidad de los pueblos y colabora en la recuperación y conservación de conocimientos y tradiciones a extinguir, incluso entre las poblaciones rurales.

Al cantar, la sensación placentera percibida se ve reforzada si se hace en conjunto con otros cantores o coralistas, generando sentimientos de alegría y satisfacción compartida. No existe condicionante que impida formar parte de tal actividad transmisora de valores e impulsora de la integración social y de la mejora de la calidad de vida (Fernández, 2015).

La motivación que justifica la realización de esta tesis doctoral surge del afán de conocimiento del investigador, gran aficionado a la actividad objeto de estudio, y su interés en aportar respuesta con rigor científico a su inquietud (como se habrá podido deducir de la lectura anterior) por verificar las múltiples y benefactoras potencialidades del canto colectivo reforzando, si así procediera, anteriores afirmaciones (Gelabert, 2018; Fernández, 2015; Fernández, 2013) que abogan por esta teoría. El propósito de esta investigación radica en analizar, desde diversas perspectivas, los beneficios que la práctica del canto colectivo aporta a los coralistas y expresar una realidad abordada desde su posición y la de sus respectivos directores musicales. Ello contribuye a que se conformen los objetivos e interrogantes de investigación que a lo largo del estudio se concretan.

Tres son los bloques en que se estructura el trabajo. El primero de ellos, integrado por dos capítulos, recoge la fundamentación teórica del tema abordado. En el segundo se reflejan, en respectivos capítulos, tanto los rasgos descriptivos del estudio empírico efectuado como la sucesión de los resultados obtenidos fruto del mismo. El tercer bloque queda compuesto por un último capítulo que recoge las conclusiones más relevantes, junto con una aportación hacia futuras líneas de investigación.

El primer capítulo contempla al coro como agrupación vocal, tratando aspectos relacionados con este tipo de formación musical: la voz humana en su modalidad cantada, desde las perspectivas anatómica y fisiológica; el canto, en lo concerniente a su concepto, orígenes y funciones; la constitución y tipología de agrupaciones corales y las características que han marcado la expansión del movimiento coral en España.

En el segundo capítulo, partiendo de precedentes clasificaciones establecidas desde diversas autorías, se ofrece una actualizada categorización con los distintos ámbitos en los que resulta posible enmarcar las bondades reportadas por la praxis del canto colectivo. Procurando un tratamiento homogéneo de la información recabada, ésta se presenta atendiendo a un orden establecido: en primer lugar, se reflejan aquellas aportaciones científicas que hacen referencia a la percepción de beneficios; seguidamente, se señalan los proyectos desarrollados que evidencian la actividad coral existente vinculada a cada uno de estos ámbitos.

Un tercer capítulo recoge la metodología empleada durante el proceso de investigación. En él se identifican el problema de dicho proceso y los objetivos e interrogantes surgidos, especificados en las variables a analizar. El estudio se corresponde con un diseño

mixto no experimental, descriptivo y correlacional con modalidad transeccional. El grupo muestral quedó definido por los miembros coralistas de ocho agrupaciones corales cordobesas y sus correspondientes directores. Para la recogida de información se emplearon dos instrumentos: el cuestionario autoadministrado, implementado al primero de los grupos informantes y la entrevista semiestructurada, mantenida con el segundo. Para el análisis de la información cuantitativa se hizo uso del programa de técnicas estadísticas Statistical Package for the Social Sciences, versión 22. Para el tratamiento de la información cualitativa se recurrió a la técnica del análisis del contenido. Asimismo, se llevó a cabo una triangulación de la información con el objetivo de comparar y contrastar ambas evidencias.

El cuarto capítulo contiene los resultados obtenidos fruto de la investigación efectuada, al objeto de dar respuesta al problema planteado. En él se describen los productos de la información, tanto cuantitativa, considerando las variables predictoras sexo, edad y agrupación coral de pertenencia en cada una de las dimensiones de estudio junto con un análisis relacional de estas, como cualitativa, procedente de las aportaciones de los directores de agrupaciones corales. Da fin a este capítulo el reflejo de los resultados obtenidos tras la triangulación de los datos obtenidos.

Un quinto y último capítulo aglutina las conclusiones más significativas del proceso de investigación, mostrándose diferenciadas desde los niveles teórico y empírico, destacando en este último caso, las de índole general, las referidas a los instrumentos de recogida de información y las referentes a los objetivos e interrogantes de investigación. Finalizan esta sección las limitaciones halladas durante el proceso de investigación y una sugerida prospectiva del estudio.

Sea pues bienvenida toda persona dispuesta a recorrer esta travesía que le llevará a descubrir (o conocer con mayor profundidad) los asequibles favores de la práctica coral y ojalá que, contagiada del espíritu del investigador, se sienta impulsada a cantar. De ser así, al sentimiento de satisfacción por la posibilidad de compartir unos resultados concretos, se le unirá el de haber podido contribuir al enriquecimiento personal de aquella.

Una última aclaración hace referencia al empleo del masculino genérico en la redacción del estudio que se presenta, sirviendo como apoyo para ello la aplicación de la Ley 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, así como la Ley 12/2007, de 26 de noviembre, para la promoción de igualdad de género en Andalucía. A través de ellas, toda referencia a personas, colectivos o cargos académicos, cuyo género sea

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

masculino, estará haciendo referencia al género gramatical neutro, incluyendo, por tanto, la posibilidad de referirse tanto a mujeres como hombres.

CAPÍTULO I

EL CORO: UN ÓRGANO DE VOCES

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

La fundamentación teórica del presente trabajo de investigación aborda en este primer capítulo el Coro como agrupación vocal. Los apartados que lo componen, tratan aspectos relacionados con este tipo de formación musical: la voz humana en su modalidad cantada, desde las perspectivas anatómica y fisiológica; el canto, en lo concerniente a su concepto, orígenes y funciones; la constitución y tipología de agrupaciones corales y las características que han ido marcando la expansión del movimiento coral en España.

1.1. LA VOZ HUMANA

Al cantar, la musculatura del abdomen se contrae, generando, así, una presión intra abdominal que empuja al diafragma elevándolo, lo que permite que el aire ascienda desde los pulmones, atraviese la tráquea, seguidamente la laringe, y se genere una presión subglótica que contribuye a la vibración y apertura de las cuerdas vocales, produciéndose un sonido que después será modificado y amplificado por los resonadores supraglóticos (faringe, boca y fosas nasales) generando, finalmente, un sonido audible denominado voz (Ferrer, 2008; Torres y Gimeno, 2008).

En el proceso de formación de la voz intervienen tres órganos de cuya equilibrada actuación dependerá la calidad de la voz. Son el sistema respiratorio, el aparato fonador y el resonador, de los que se muestran sus definiciones reflejadas en la literatura existente, así como su pertinente descripción.

La voz constituye el instrumento esencial de la naturaleza humana para proceder a la comunicación y la expresión, a través del cual emana su sensibilidad y afectividad (Dinville, 1996). En lo referente a su cometido, la abundante literatura existente la define desde varias perspectivas: la física, la fisiológica, la psicológica o la artística, derivadas, todas, bien de su naturaleza sonora o bien de su capacidad de expresión. Es considerada como el soporte acústico de la palabra, movilizador de pensamientos, ideas y emociones. Un fenómeno sonoro, manifestado al hablar y al cantar, en el que interviene la vibración de partículas, mediante el aire a través de las cuerdas vocales (Bustos, Arias, Wolfram y Wendler, citados en Parada, 2013; Lacárcel, 2003).

Partiendo de su naturaleza física, el Diccionario de la Lengua Española (2014) define el término voz, en su primera acepción, como el sonido producido por la vibración de las

cuerdas vocales. Se trata de una descripción del proceso fisiológico que origina el sonido vocal humano y sobre la que Gómez (1971) ofrece una enunciación más profunda:

La vibración, ruido o sonido que se produce en la garganta y que sale por la boca como ruido, sonido o lenguaje. Fisiológicamente es el movimiento vibratorio de las cuerdas vocales producido por la columna aérea ascendente, que transformado en ruido o sonido se amplía en las cavidades de resonancia. (p. 26).

Señala este autor la tendencia a emplear como sinónimos los términos voz y fonación, cuando, en su opinión, dentro del proceso mental existe una diferencia entre ambos, ya que la fonación es fruto de la acción del cerebro para emitir órdenes motrices para ser ejecutadas por aparato vocal: “Fonación es la utilización inteligente del ruido o sonido producido en las cuerdas vocales, con el impulso de la presión neumática espiratoria regulada, captado, ampliado, modulado y articulado en las cavidades de resonancia” (p. 26).

Desde la perspectiva anatómica, la voz consiste en una onda sonora emitida por el ser humano valiéndose de las cuerdas vocales, que vibran para modular la altura y el timbre (Le Hucho y Allali, 2004; Asselineau y Berel, 1991).

En relación con la expresión artística, el Diccionario Harvard de Música describe este vocablo como el mecanismo humano para producir sonido desde la boca. Desde la perspectiva fisiológica, la voz es la consecuencia de la adaptación y asociación de distintos órganos que se reúnen funcionalmente para la producción vocal (Gómez, 1971). Los diferentes métodos de estudio del aparato vocal parten de un punto en común basándose, de un lado, en el hecho de que la voz es un sonido y el cuerpo humano la fuente emisora, y aludiendo, de otro, los tres órganos encargados de su producción, a) sistema respiratorio, b) aparato fonador y c) aparato resonador, seguidamente descritos:

- a) El sistema respiratorio. La respiración desempeña un papel fundamental en la emisión de la voz. De ella dependen la salud y calidad de ésta y no existe técnica vocal que omita su control en el uso profesional de la voz (Gustems, 2015). Un uso adecuado del diafragma facilita esta función que se realiza en dos momentos: la inspiración o entrada del aire a los pulmones, y la espiración, salida de éste. Su fin primordial es la provisión de oxígeno. En la función respiratoria intervienen los músculos de la pared anterior del abdomen; es decir, los rectos anteriores, oblicuos mayor y menor y los transversos del

abdomen (Cruz y Moreno, 2008). La acción combinada de estos músculos produce la contracción y retracción de la pared del abdomen hacia la columna vertebral, con proyección de su contenido visceral hacia atrás y arriba, levantando la cúpula del diafragma a su posición anterior. Por esta misma acción, desciende la punta del esternón y las costillas que, al hacerlo, se aproximan hacia el centro del tórax. El recto empuja al esternón y los oblicuos a las costillas, originando un movimiento espiratorio esencial para el cantante. Esta acción muscular debe usarse para regular la salida del aire espirado en la fonación y especialmente en la voz profesional, hablada o cantada. En este sentido, Escalada (2007) señala tres aspectos en el proceso de la voz cantada: la postura, la conexión diafragmática y el apoyo de la columna de aire.

- b) El aparato fonador. La laringe, que comunica la tráquea por debajo, con la faringe por arriba, posee forma de pirámide invertida y permite el paso del aire. Está formada por los cartílagos cricoides, aritenoides y tiroideos, la epiglotis y el hueso hioides. En su parte interior se distinguen la glotis, las cuerdas vocales, los ventrículos de Morgagni y las cuerdas falsas (García, 2004). La laringe puede desplazarse hacia arriba y abajo por los músculos que la componen y estos movimientos acompañan al tono de la voz, elevándose suavemente cuando la altura asciende, y descendiendo cuando el tono baja y la voz se hace grave.

Las cuerdas vocales son dos pequeños músculos alargados que forman el borde interno del esfínter glótico que cierra la entrada del aparato respiratorio, evitando, así, la entrada de cuerpos extraños. Recubiertas de una mucosa segregada por las dos pequeñas cavidades que se sitúan por encima llamadas ventrículos de Morgagni, las cuerdas vocales se contraen durante la fonación y son separadas en este proceso por la presión de la columna de aire que sube por la tráquea (Torres y Gimeno, 2008 y Gómez, 1971). En la parte superior, se hallan las cuerdas falsas, con una menor contracción que permite reproducir un ruido que, a su vez, se transforma en voz ronca. El aire que corre por la hendidura glótica, asciende, llega a la faringe y pasa por la boca, haciendo vibrar también la rinofaringe, nariz y senos para salir habitualmente por la boca en forma de voz. Las cuerdas vocales varían según su grosor, tensión y longitud; y, como cualquier otro instrumento de cuerda, el sonido producido por estas, sus modificaciones y resultados, se hallan sometidos a las leyes de comportamiento descritas por la física acústica. Así, la vibración del borde interior permitirá obtener un sonido más agudo y la de un mayor número de fibras musculares, favorecerá la producción de un tono más grave (Torres y Gimeno, 2008 y Gómez, 1971).

c) El aparato resonador. La faringe es un conducto vertical situado al fondo de la boca comunicado con la laringe, en su parte delantera; con el esófago, en su parte posterior; y con la rinofaringe, en su parte superior (Toro y Suárez, 2004). El sonido resuena y se amplía en ella, y es transmitido a la nariz y a la boca. Dinville (1996) considera a la cavidad faríngea como el resonador más importante asociado al vibrador laríngeo. La rinofaringe se comunica con la faringe y su apertura o cierre dependen del movimiento del velo del paladar. En su parte superior, que limita con la nariz, se encuentra separada por dos orificios posteriores llamados coanas y conecta con el oído a través de la trompa de Eustaquio. A mayor separación entre el velo del paladar y la pared posterior de la faringe, mayor resultará la resonancia nasal de los sonidos. Al tratarse de una cavidad de reducidas dimensiones, la hace apta para la resonancia de sonidos agudos. Las vibraciones conjuntas de rinofaringe y nariz golpean con mayor fuerza la base del cráneo. Por tal motivo, el registro agudo es dominado registro de cabeza. La nariz está formada por los conductos o fosas nasales que van estrechándose desde las ventanas nasales o narinas, el meato externo y los senos paranasales. Durante la fonación, la nariz vibra y aunque su importancia en la formación de la voz es reducida, sirve de control subjetivo para correcta impostación y colocación de la voz (Le Huche y Allali, 2004).

La cavidad bucal desarrolla una doble función en el proceso de fonación. De un lado, debido a su movilidad y tamaño, constituye la cavidad más relevante para la resonancia, de otro, en ella tiene lugar la articulación de los fonemas que darán como resultado la palabra. En su parte trasera, se comunica con la faringe, y en la delantera con el exterior mediante un orificio ajustado por los labios. Por su gran capacidad de movimiento, desempeña un papel fundamental en la emisión vocal y en el sistema de resonancia de la voz (Psaume, 1989 y Boone, 1983).

Aunque el aparato fonador es el órgano de mayor relevancia y en la formación de la voz se requiere la equilibrada utilización de estos tres mecanismos, en el proceso del canto es necesaria la intervención de la totalidad del organismo. En este sentido, señala Lacárcel (2003) que en el ámbito neuronal, cantar precisa la coordinación de ambos hemisferios cerebrales: en el izquierdo tendrán lugar la articulación de palabras, y en el derecho, la entonación de la melodía y expresión emocional.

El flujo de la columna de aire es modificado por la acción de las cuerdas vocales y el sonido producido en ellas posee características muy limitadas, pero al ser recibido por las cavidades colocadas por encima de ellas, se produce el fenómeno de la resonancia obteniendo, así, mayor calidad sonora (Alzamendi, Schlotthauer, Rufiner y Torres, 2012).

Al cantar intervienen, además, tres unidades fonéticas (Cabrera, 2012): I) Sonidos: producidos por el aparato fonador: altura, intensidad, duración y timbre. II) Articulaciones: movimientos de los órganos productores de la voz. III) Órganos de articulación: cuerdas vocales (laringe), abiertas/cerradas (vibración); cavidad bucal; órganos pasivos fijos (dientes, alvéolos y paladar) y órganos activos (maxilar inferior, lengua, labios y velo del paladar).

Refiriéndose a la voz coral, Ortega (2010) señala que en ella deben ser considerados cuatro aspectos: los referidos a la tímbrica, la sonoridad, la afinación y el vibrato. Los relacionados con la tímbrica son referidos a la importancia de amalgamar las voces procurando una sonoridad interesante. Se debe entrenar al coro en los diferentes estilos priorizando la flexibilidad y adaptación a estos. La sonoridad va vinculada al ensamble de voces (Méndez, citado en O'Reilly y Duque, 2015). Las voces muy desarrolladas poseen vibratos muy notorios que no contribuyen al ensamble. Ante la necesidad de un coro mucha sonoridad es preferible el aumento del número de participantes. Desde el punto de vista de la afinación y el ensamble, las voces con vibratos exagerados producen desafinación en las distintas cuerdas (grupo de voces). Por ello es conveniente un vibrato natural que otorgue calidez a la flexibilidad a la voz. En definitiva, la voz coral deja a un lado la personalidad individual, remarcando la personalidad vocal del conjunto en sí.

Asimismo, la voz cantada posee tres parámetros necesarios a tener en cuenta a la hora de conseguir su más alto rendimiento dentro de un coro: la extensión, la tesitura y el timbre. La extensión de la voz se refiere a aquellos sonidos, desde el más grave hasta el más agudo que el coralista puede emitir, un parámetro fácilmente medible. La tesitura (del italiano tesitura: tejido, tramo) es el conjunto de sonidos en que el cantor se encuentra más cómodo, la voz se muestra más expresiva y podría cantar largos espacios de tiempo sobre ellos sin experimentar agotamiento. Es el registro medio o central de la extensión. El timbre, por último, es el color, el sonido de la voz, a la que se aplican calificativos extramusicales como "cálida", "rajada", "clara", "ancha", "abierta", "cerrada", y otros (Rodríguez, 2013).

1.2. EL CANTO

Consiste en una de las primeras manifestaciones musicales con las que la humanidad ha tenido la intención de expresar situaciones, sentimientos y emociones. Haciendo referencia a sus orígenes, Mithen (citado en Dalia, 2015) sitúa su surgimiento unos doscientos mil años atrás, fruto de la unión entre la música y el lenguaje. Vinculado al restablecimiento de la salud humana, en el año 2000 a. C. los sacerdotes egipcios consideraban que los cantos y danzas rituales contribuían a disipar estados melancólicos en el ser humano. En el 1500 a. C. los papiros médicos atribuían a la música gran influencia sobre la fertilidad femenina. En el mundo griego, los mitos de Homero y Orfeo (s. VIII y V a. C.) dan cuenta de su experiencia en la práctica del canto y los efectos beneficiosos en la educación de la personalidad. Los coros griegos se limitaban a la interpretación de música monódica (a una sola voz) empleada en fiestas y ceremonias de culto. Las canciones de cuna, de boda y fúnebres ocupaban un lugar importante en sus vidas, al igual que en las del pueblo judío. En Roma, heredera de elementos pertenecientes a la cultura griega, ciertas patologías eran curadas a través de la música y el canto. Galeno (131 a. C.–201 d. C.) estaba convencido de que esta disciplina contrarrestaba la depresión o estados de tristeza. Fue en los teatros romanos donde empezó la fusión del canto con el teatro (Cabrera, 2012; Espinal, 2012 y Ortega, 2010).

En la Biblia queda constancia del uso del canto en diversos pasajes, como en el paso del Mar Rojo, en que las mujeres celebraron con cantos y danzas el triunfo de Dios sobre los egipcios. En el Antiguo Testamento se documenta la existencia de coros escolásticos, compuestos únicamente por varones y en el Nuevo Testamento se menciona, igualmente, la música en varios fragmentos. A finales del siglo IV, en el entorno eclesiástico se propagan el responso y la antífona como formas musicales dentro del denominado canto llano. La primera, caracterizada por la respuesta del coro a un solo recitado y la segunda, por la alternancia de dos coros.

Desde una perspectiva conceptual, señala Silnik (citada en Parada, 2013) que el canto constituye la expresión artística y musical de la voz y por tal motivo es considerado como el instrumento más natural y accesible por las personas. Efectivamente, es en la emisión de sonidos a través de los órganos constituyentes de la voz, donde se ponen de manifiesto las características de factores constitucionales de cada cuerpo y personalidad, y la situación vital del momento (Fernández, 2013). Se trata de una habilidad expresiva que permite emitir sonidos musicales continuos de manera coherente (Gallardo, 2011). Castrillo

(citado en Cabrera, 2012) señala su importancia como medio expresivo, no solo a través de la voz, sino mediante la totalidad del cuerpo. Consiste en la interactuación con el otro en términos de igualdad, favoreciendo el impulso de la vida interior, apelando a las principales facultades humanas (voluntad, sensibilidad, afecto, inteligencia y creatividad) y exteriorizando sentimientos y emociones. Se trata, por tanto, de una actividad que implica cuerpo y alma:

[...] el lenguaje de la emoción humana traducido intuitiva y espontáneamente por exclamaciones sonoras y sonidos modulados, pues para esto la naturaleza preparó al hombre colocando en él un instrumento natural, cual es el aparato fisiológico de la fonación, apto para producir, modular y hasta combinar sonidos distintos de los utilizados en el lenguaje articulado a impulso de una emoción. (p. 50).

De otro lado, Escalada (2007) define la acción de cantar como la actividad de producir sonidos vocales tónicos con sucesivos cambios de altura dinámica y encadenados musicalmente. Diferencia entre sonidos con altura definida de los no tónicos (de altura indeterminada, como el producido por una mano al golpear sobre la mesa). La altura, añade, viene determinada por la frecuencia de los sonidos: a mayor frecuencia de onda sonora, más agudos son estos. Y la dinámica se relaciona con la intensidad del sonido (fuerte o débil). Al citar el encadenamiento musical, se refiere a los criterios estéticos pertenecientes a estilos y épocas.

Junto a estos elementos del sonido, añade el término afinación como la capacidad de reproducir sonidos tónicos en diferentes alturas, coincidiendo con un determinado patrón o ejemplo anterior, y afirma que en dicho proceso intervienen dos factores: la audio-percepción y la psicomotricidad. Es decir, que el cerebro ordena a los músculos del aparato fonador su puesta en funcionamiento, siendo el oído el elemento discriminatorio para comprobar si la altura alcanzada es la deseada.

También el campo de la psicología de la música aborda la práctica del canto, recalcando su incidencia en la realización de cuatro funciones: senso-perceptiva, función en la audición anterior, expresiva y formativa (Barceló, 1995). Son descritas a continuación:

- a) Función senso-perceptiva. Referida a la búsqueda y recogida de información por parte del organismo en los procesos de audición y fonación y llevada a cabo mediante los analizadores perceptivos (órganos periféricos). En el caso de la

audición, esta búsqueda se sitúa en las exploraciones realizadas mediante el tacto y la motricidad corporal. La música se percibe como estímulo para el movimiento, como el balanceo de cabeza o con el fin de producir sonidos sobre objetos e instrumentos musicales. En el caso de la fonación, permitiendo a la persona emitir, a voluntad, los sonidos del lenguaje y de la música. Se produce por tanto una retro-alimentación, al ser la emisión vocal la única forma de asegurar el control auditivo sobre el material sonoro y, a la vez, la audición del propio canto organiza la producción sonora llevada a cabo.

- b) Función en la audición interior. La práctica vocal continuada desarrolla la capacidad para pensar la música. La facultad para interiorizar y pensar una melodía aporta la seguridad necesaria para su entonación, de manera autónoma y sin dar cabida al error de interpretar melodías pertenecientes a otras voces.
- c) Función expresiva. El canto es esencialmente afectivo. De esta manera opina Willems (2002) al considerarlo como principio y el alma de la música. Mediante el canto es posible exteriorizar numerosos procesos afectivos que, si se comunican al grupo, son susceptibles de lograr la convergencia social de sentimientos y actitudes. El canto coral es una forma complementaria de expresión musical, se trata de una puesta en común de ideas y emociones. El aumento de voces que representa, ofrece ventajas cualitativas como el sentimiento de grupo y la vivencia de una tarea en común.
- d) Función formativa. El hecho de que el ser humano adquiriera la capacidad para distinguir entre ejecuciones correctas e incorrectas de una melodía, supone la consecución del grado de madurez necesario para su análisis, la toma de conciencia de los elementos que la forman y haber desarrollado, suficientemente, la memoria musical.

Especificando en el canto coral, el Diccionario Harvard de Música (Randel ed., 1997) define este término como el realizado por un coro, con o sin acompañamiento instrumental, entendiéndose por éste, al colectivo que canta bien al unísono o bien a varias voces, generalmente con más de un cantante por voz. Consiste en una actividad básica que proporciona al oído musical el material necesario para investigar y comparar perceptivamente las alturas tonales (Coronel, 2014; Barceló, 1995). Para Espinosa (2012) se trata de la

actividad orientada a la enseñanza de aspectos básicos de la emisión vocal, en resonancia y respiración, practicada colectivamente.

Desde una perspectiva filosófica, Platón (citado en Ariel, 2013) ya definía el canto colectivo como “el arte que, regulando la voz, llega hasta el alma y le inspira el gusto a la virtud”. Expresión que sirvió de inspiración para describirlo en el 1º Congreso Coral Argentino (2013): el canto coral conmueve las raíces más profundas de la humanidad, apelando a sus sentimientos, emociones y creencias religiosas, exaltando la alegría de vivir. Un manifiesto clara y curiosamente coincidente con el efectuado por el Senado en España en 2018, hacia los beneficios de la actividad coral a la sociedad (véase figura 1), y que en el siguiente capítulo de este trabajo se contempla.

Conferencia 1º Congreso Coral Argentino (Ariel, 2013)	Declaración Senado en España (2018)
<ul style="list-style-type: none"> - El canto coral aporta a quien lo practica el medio ideal de conexión con el espíritu de los grandes compositores, dotando a los cantantes de un papel transmisor de la cultura contenida en las obras corales. - Cumple una función orientativa fomentando, en la sociedad, ideales de superación. - Desarrolla un importante papel en el ámbito de lo social uniendo personas de diferentes círculos culturales y sociales, ideologías, religiones, razas, sexos y edades. - Consigue un mayor entendimiento, y acercamiento a culturas anteriores. - Fomenta la sensibilidad de los coralistas y la del público, aumenta la alegría de vivir y procura el goce espiritual. - Contiene todos los elementos que tienden a la armonía, la paz y la expresión estética. Requiere disciplina y tolerancia, obediencia y responsabilidad, constancia y dedicación, colaboración y comprensión, superación, profundización y conocimiento. 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconocimiento de la actividad coral como bien cultural para la mejora de la sociedad y para el desarrollo y conservación del patrimonio musical. - Reconocimiento a la figura del director de coro y de su profesión, como elemento indispensable de la actividad coral. - Reconocimiento a los beneficios individuales y colectivos de la actividad coral, una de las actividades artísticas más inclusivas e integradoras, que puede practicarse con cualquier edad.

Figura 1. Relación entre los manifiestos hacia los beneficios de la actividad coral reflejados en Congreso Coral Argentino y el Senado de España.

Como síntesis de lo anterior, y parafraseando a Ariel (2013), el coro, independientemente de sus características, consiste en una pequeña “sociedad ideal” en la

que cada componente cumple su función para lograr su superación, excelencia y felicidad. De tal manera, un coro integrado por personas de edad avanzada permitirá a éstas sentirse útiles, mantener ilusiones y comprender que aún existe un largo camino por recorrer. El formado por niños y jóvenes podrá fomentar sus sentimientos de solidaridad y contribuir a su formación integral. Aquellos que posean cierta discapacidad, podrán superarla, reducirla o, al menos, olvidarla temporalmente, sintiéndose valorados. Incluso, la persona privada de libertad podrá alejarse, en cierto modo, de su realidad y disfrutar de un relativo sentimiento de libertad.

1.3. EL CORO. TIPOS DE VOCES

Considerando la existencia de varios vocablos para hacer referencia a este concepto (masa coral, agrupación coral, agrupación vocal, etc.), al hablar de un coro, inmediatamente surge la idea de un grupo de personas reunidas para cantar. Y es así como lo define el diccionario de la RAE (2014) en su acepción segunda: “Conjunto de personas reunidas para cantar, regocijarse, alabar o celebrar algo”. El Diccionario Enciclopédico de la Música lo concreta como un cuerpo de cantantes que realizan esta actividad, normalmente, en grupo. Y Casares (1999) recoge en el Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana:

Expresión musical basada en un conjunto de personas que aúnan sus voces para cantar. Esta expresión se encuentra en todos los niveles y en todas las sociedades humanas existentes y se conserva en diversos estados de complejidad. Esta entrada se limitará a los coros con características de institución cultural, con finalidades estéticas determinadas y un proceso social e histórico particular. (p. 22).

El vocablo *coro*, del griego *chorós*, significa “ronda” y hace referencia a un grupo de personas que cantan y bailan. El que fuera director del Orfeo Catalá Josep Vila Casañas (citado en Restrepo, 2015) apunta que dicho término equivale a la expresión “todos juntos” queriendo describir con ésta, la capacidad de involucración, por parte del colectivo, ante la obtención de un resultado común favorable.

Lenger (2014) lo define como una agrupación autónoma formada por cantantes aficionados y voluntarios reunidos para cantar música, que genera un repertorio propio y adapta música escrita para otros organismos. Recalca que en la Europa de mediados de siglo XIX, surge un movimiento coral inédito en el que se fundan asociaciones nacionales,

se crean coros de obreros (para evitar su consumo de alcohol) y sitúa el modelo de coro con director en la expansión del capitalismo y el colonialismo. En semejante línea, Ordás (2013) asume la ejecución coral como la acción intencionada de entonar temporalmente coordinando o sincronizando las acciones entre los intérpretes de una obra musical e identifica el canto coral como una actividad de índole social.

Gallardo (2011) se refiere a él como un conjunto de personas que cantan simultáneamente una pieza musical, pudiendo ser clasificado según su disposición y participantes. Por su parte, Ortega (2010) lo entiende como un ejercicio colectivo en el que un grupo de personas canta bajo directrices marcadas por ellos mismos o por la figura de un director. En el Diccionario Harvard de Música (2001) aparece definido como un grupo de cantores que cantan juntos, bien al unísono o a varias voces, generalmente con más de un cantante por voz o cuerda.

En lo concerniente a su evolución en el tiempo, los coros de las tragedias griegas eran entendidos como el colectivo que, en el escenario y en forma circular, entonaba sus emociones. Práctica que influyó posteriormente en la Iglesia, donde los fieles, igualmente dispuestos en círculo, procedían en los altares al recitado de himnos y alabanzas. De ahí el motivo de asignar, también con este nombre, al lugar que ocuparían los cantores (Rodríguez, 2013 y Ansorena, 2000) argumentándose, así, la doble acepción del término coro. En el siglo I, el pedagogo y retórico de la primera centuria Quintiliano, ya separaba las voces según su tamaño (grandes, medianas y pequeñas) y su calidad (claras, oscuras, veladas, suaves, tirantes o sonoras). (Landau, citado en Luis, 2017).

En la Edad Media, el coro se dividía en dos secciones que alternaban versículos, estrofas y frases pertenecientes a cantos propios de la época: Salmos, Himnos y Misas (Rodríguez, 2013). Se formalizaba el canto litúrgico y el surgimiento del organum y el discanto como primitivas formas polifónicas. En el entorno secular, se empleaba este vocablo para designar al grupo de cantores pertenecientes a iglesias que, unidos a los ministriles o instrumentistas, también eran denominados *Capilla Musical* (Ansorena, 2000). A finales de dicho periodo las voces se distinguen atendiendo a la función que desempeñan en la polifonía: superius, altus, tenor, bassus, siendo el tenor la voz que sostiene la melodía.

En el Ars Antiqua (s. XII y XIII) al sexo femenino no le era permitida su intervención musical en las iglesias (*mulier taceat in ecclesia*) y las agrupaciones vocales comienzan a cantar a dos y, posteriormente, a tres y cuatro voces, en forma de tríos y cuartetos. En el siglo

XII aparecen las disonancias y en el XIII el motete, con el canto a varias voces. Es el inicio de la polifonía (arte de simultanear los sonidos), los solistas de épocas anteriores desaparecen, la voz superior de los coros pasa a ser interpretada por niños (hasta ahora función exclusiva de los hombres) y el pueblo canta conjuntamente (Grout y Palisca, 1994).

En el Ars Nova (s. XIV) la concepción del coro varía notoriamente. Las tesituras de las voces se extienden, con la consecuente necesidad de una mayor especialización vocal. A finales del XV se publican los primeros preceptos para un adecuado canto coral, entendiéndose por este el realizado de forma conjunta, en la unidad de tiempo y con arreglo a las costumbres ciudadanas. El Renacimiento constituye la época dorada de la polifonía vocal, alcanzando un alto grado de perfección en la composición de formas musicales (Grout y Palisca, 1994).

Con el siglo XVI, el número de integrantes de coros se vería incrementado y las voces pasarían a clasificarse según su tesitura (cantus, altus, tenor y bassus). La clasificación de una voz es referida a la designación de la categoría a que pertenece, conociendo en qué melodías resulta más adecuada. Dicho proceso ayuda a distinguir las posibilidades en la óptima interpretación de un repertorio, evitando el sobreesfuerzo muscular que dañaría los órganos fonadores (Perelló, 1981). Surgen las primeras escuelas de canto y la que se considera primera ópera, en la que el coro posee gran importancia. En el siglo XVII, el siglo de oro del Bel canto, la ópera sigue desarrollándose y la música polifónica llega a su perfección con la música a capella (como en la capilla, sin acompañamiento instrumental), a pesar de que el coro llegara a desaparecer casi por completo (Ansorena, 2000 y Grout y Palisca, 1994).

Durante el Barroco y el Clasicismo, siglos XVII y XVIII, estas agrupaciones adquieren importancia no sólo por el creciente número de integrantes, sino por las grandes obras corales aparecidas de manos de maestros como Händel, Bach, Vivaldi, Haydn y Mozart. A mediados del XVIII, en el contexto del repertorio dramático (ópera y oratorio) se escribe para bajos y tenores, respecto a las tesituras masculinas; y contraltos y sopranos, para las tesituras femeninas. En el siglo XIX, dentro de la ópera surgen las denominaciones para voces intermedias, como las de tenor ligero, barítono, o bajo profundo. Igualmente tiene lugar una revolución en el mundo coral configurada por dos elementos principales: el considerable aumento de cantores (algunas agrupaciones superan los ochocientos) y la consecuente pérdida de profesionalidad en las mismas. Otro aspecto del nuevo concepto coral producido en el Romanticismo es la socialización del arte coral: lo que anteriormente resultaba un arte

producido por profesionales en capillas y teatros, ahora es propio del colectivo de aficionados, no solo con fines musicales sino, también, formativos, solidarios y educativos.

Desde la segunda mitad del siglo XX y hasta la actualidad, frente al canto lírico clásico nace el canto moderno, entendido como el teatro musical, el jazz o el rock, que requieren de otras técnicas de emisión adaptadas a las necesidades artísticas del espectáculo, otra cultura del sonido (Rodríguez, 2013; Cabrera, 2012; Espinal, 2012; Ortega, 2010; Jackson, 2005 y Regidor, 1977).

Como se ha reflejado anteriormente y en lo que a su composición actual se refiere, los coros se vertebran en cuatro partes vocales o líneas melódicas. Tal clasificación deriva de otra anterior dada por la naturaleza humana, la condición sexual (Jackson, 1992), que divide las voces humanas en tres campos primigenios: I) el de las voces infantiles de niño/a; II) las mujeres y III) las voces del hombre adulto. La diferencia de altura entre éstos viene determinada por el tamaño de las laringes y se distancia un intervalo de octava (Jackson, 2019; Rodríguez, 2013 y Jackson, 2005), por lo que las dos primeras cantan en un registro más agudo:

- a) Voz infantil: de niño y niña. Tiene características específicas relacionadas con la anatomía, la fisiología y el desarrollo del tracto vocal, hasta la iniciación de la pubertad. La más significativa es carecer de vibrato, motivo por el cual se denominan voces blancas. La laringe presenta iguales dimensiones en chicos que en chicas, y la extensión entre los 6 y 16 años puede tener dos octavas y media independientemente de la tesitura, siendo su entonación una octava superior que la masculina. La mutación vocal suele producirse en el varón a los 13-14 años y en la mujer, entre los 14 y 15 años, en los climas cálidos. Viene caracterizada por signos evidentes, con dualidades fónicas. Es una voz que pasa del grave al agudo emitiendo los denominados “gallos”, con cierta disminución de la intensidad y ocasionales disfonías pasajeras que ocurren, generalmente, entre los 11 y 16 años. En la mujer la laringe se desarrolla en altura y suele ir acompañada de una pequeña congestión de las cuerdas vocales. La voz del varón se vuelve diplofónica (con sonidos de distinta altura), áspera y soplada. El cambio puede producirse brusca o paulatinamente y oscilar entre pocos días y varios meses.
- b) Voz de mujer. El tamaño de la laringe y cuerdas vocales, más reducidas que en el hombre, determinan que los sonidos emitidos por una voz de mujer resulte una

octava superior que la masculina. La laringe de la mujer, presenta unas medidas que oscilan entre 3,6 cm de altura, 4,3 cm. de anchura y un diámetro anteroposterior de unos 2,6 cm.; situándose la longitud de las cuerdas vocales entre los 1,5 y 2 cm.

- c) Voz de hombre. Tras la muda de la voz, el niño desarrolla la voz de hombre. La posición de la laringe desciende en el cuello, con una altura de unos 4,9 cm. y otros tantos de anchura más un diámetro antero-posterior que ronda los 3,5 cm. Las cuerdas vocales acusan una longitud de entre 2 y 2,5 cm. Como se ha indicado anteriormente, el hombre canta una octava inferior con respecto a la mujer (Regidor, 1977).

Otras clasificaciones realizadas se basan, por una parte, en las características principales de la voz, extensión tonal, volumen, color y zona confortable de emisión; y por otra, atendiendo a la manera en que se produce el canto ya que cuando ésta se vuelve libre, es cuando revela su categoría. Dicho proceso se desarrolla bien teniendo en cuenta las diferencias de factores fisiológicos, el tamaño laríngeo, las dimensiones del tracto vocal, la composición muscular y las diferencias sociales, o bien siguiendo el sistema de clasificación de especialidades Fach, instaurado en Alemania para designar tanto a un tipo de voz como al rol que dicha voz puede abordar (Segre y Naidich, Miller y Titze, citados en Luis, 2017).

Considerando la tesitura como elemento para su clasificación (recuérdese que este proceso responde a un criterio tonal para designar un registro agudo o grave a las voces de cara a una interpretación sin mayores esfuerzos), cada voz se define por una amplitud tonal adecuada situada, generalmente, entre dos octavas.

Siguiendo a Regidor (1977), las voces se clasifican, convencionalmente, en agudas, medias y graves distinguiendo, además, entre las voces infantiles, de mujer y hombre, tal y como se exponen en la figura 2 en la que se reflejan los seis grandes tipos vocales.

Clasificación de las voces según tesitura (Regidor, 1977)			
	INFANTIL	MUJER	HOMBRE
AGUDA	Soprano	Soprano	Tenor
MEDIA	Media	Mezzo-soprano	Barítono
GRAVE	Contralto	Contralto	Bajo

Figura 2. Clasificación de las voces según su tesitura (Regidor, 1977)

Conviene recordar, como anteriormente se ha indicado, que entre la voz de hombre y de mujer, igual nota en el pentagrama, supone una diferencia de octava: en clave de sol, cuando un tenor hace sonar la nota “La” del segundo espacio (La3) realmente suena un (La2). Se toma como referencia del índice acústico el La3 del diapasón, base de la afinación instrumental fijado en 440 ciclos/segundo.

CLASIFICACIÓN DE LA VOZ DE MUJER (Regidor, 1977)			
REGISTRO	NOMBRE	PERSONAJE / OBRA	CARACTERÍSTICAS TÍMBRICAS
AGUDA	Soprano ligera	La Reina de la Noche, en <i>La Flauta mágica</i> ; Rossina en <i>El Barbero de Sevilla</i> ; Norina en <i>Don Pasquale</i> ;	Voz de poco peso, normalmente de color claro, con agilidad y facilidad para el agudo y sobreagudo. Voz cristalina. Gran virtuosismo, paisajes muy ornamentados. Precisa buena técnica.
	Soprano lírica	Susana en <i>Las bodas de Fígaro</i> ; Pamina en <i>Flauta Mágica</i> ; <i>Madame Buterfly</i> ;	Voz timbrada. Volumen medio. Menos fácil en el agudo pero más potente en el centro y expresiva. Es el tipo vocal más abundante.
	Soprano dramática	<i>Aida</i> ; <i>Tosca</i> ; Isolda en <i>Tristán</i>	Voz con potencia y más amplia. Timbre intenso, el centro es robusto. Papeles apasionados.
MEDIA	Mezzo-soprano	<i>Carmen</i> Querubino en <i>Las bodas de Fígaro</i>	Gran riqueza de expresión. Características similares a la anterior. La comodidad de su tesitura puede definir su clasificación.
GRAVE	Contralto	Azucena en <i>El trovador</i> Ulrica en <i>Un Ballo in maschera</i>	Voz más robusta que la anterior. Timbre noble y generoso hacia el grave. Poco frecuente.

Figura 3. Clasificación de la voz de mujer, atendiendo a factores tímbricos, características y personajes representativos (Regidor, 1977)

Atendiendo al timbre puede observarse, igualmente, diversidad de tipos de voces: voces claras; pequeñas o voluminosas (grandes); débiles (delgadas) o espesas (gruesas); destimbradas (lisas) o timbradas (brillantes); y con mayor o menor vibrato. Dicha ordenación ha servido para asumir los personajes asignados en el mundo de la ópera. En el caso de la voz de mujer, su clasificación quedaría establecida según se refleja en la figura 3 (Regidor, 1977).

CLASIFICACIÓN DE LA VOZ DE HOMBRE (Regidor, 1977 y Asselineau, 1991)			
REGISTRO	NOMBRE	PERSONAJE / OBRA	CARACTERÍSTICAS TÍMBRICAS
AGUDA	Castrati (*) (*Voz histórica. Moreschi fue el último castrado.)	Óperas de Haendel, Vivaldi y Pórpura.	Cantante sometido a ablación de glándulas genitales antes de la muda vocal para conservar registro agudo.
	Contratenor soprano o Sopranista	Oratorios; Lully, Campra; obras de Purcell, Haendel y Dowland.	Voz más aguda de hombre gracias a una técnica particular de emisión sonora, empleando resonadores altos, sin <i>falsetto</i> (voz de poca potencia pero brillante y ágil).
	Contratenor contralto	Oratorios; obras de Purcell, Haendel.	Voz de hombre con técnica particular de emisión que explora los grave de su voz de cabeza y el registro de pecho. Más grave que la anterior.
	Tenor ligero	Almaviva en <i>El Barbero de Sevilla</i> ; Nemorino en <i>Don Pasquale</i> .	Voz brillante y fácil en los agudos. Agilidades. Timbre ligero y ágil para las vocalizaciones.
	Tenor lírico	Alfredo en <i>La Traviata</i> ; Manon; Romeo; Jorge en <i>Marina</i> ; Tamino en <i>Flauta Mágica</i> .	Voz rotunda, bien timbrada, de notable resonancia en los agudos. Más dulce y sutil que el dramático. Es la más común en la naturaleza.
	Tenor dramático o di forza	Don José en <i>Carmen</i> ; Otello; Mario en <i>Tosca</i> . Calaf en <i>Turandot</i> . Álvaro en <i>La fuerza del destino</i> .	Voz caracterizada por el volumen, el poder y la amplitud, con un timbre metálico, exuberante vibración, sonoridades ruidosas y rebelde en los filados. Poco abundante.
	MEDIA	Barítono lírico	Roque en <i>Marina</i> ; Figaro en <i>El barbero de Sevilla</i> .
GRAVE	Barítono dramático o Verdi	Scarpia en <i>Tosca</i> ; Conde en <i>El trovador</i> ; Rigoletto; Nabuco; Germont en <i>La Traviata</i> .	Voz fuerte, de bellas sonoridades, amplias y rotundas en la zona medio alta, muy apta para frases efectistas.
	Bajo cantante	Pascual en <i>Marina</i> ; Escamillo en <i>Carmen</i> ; Pasquale.	Sonoridad en la zona media, con notas agudas timbradas y graves no muy rotundos.
	Bajo profundo	Fiesco en <i>Simón Boccanegra</i> ; Sarastro en <i>Flauta Mágica</i> .	Voz gruesa, voluminosa más grave, de profundidad.

Figura 4. Clasificación de la voz de hombre, atendiendo a factores tímbricos, características y personajes representativos. Elaboración propia a partir de Regidor (1977) y Asselineau (1991)

Los maestros de canto lírico, como los tenores Miguel Barrosa y Francisco Viñas, las voces se definen más por su color que por su extensión. La clasificación por timbre afecta directamente al estilo de la voz, y a las posibilidades expresivas del cantante. El estilo y gusto del público de cada época ha marcado la preferencia por unos determinados tipos vocales.

La clasificación de las voces de hombre en registro agudo, (véase figura 4), se completa con otras dos tipologías de voces: el Contratenor soprano o Sopranista (diferente a

la voz del castrado) y Contratenor contralto. Dado el auge hacia el repertorio de Música Antigua (obras del período romántico, interpretadas con instrumentos originales) el interés hacia la interpretación se ha desarrollado según criterios “históricos”.

En la actualidad, como se adelantaba con anterioridad, por lo general, las formaciones vocales reparten sus voces en cuatro partes vocales o líneas melódicas interpretadas por un grupo de cantantes o cuerdas denominadas Soprano, Contralto, Tenor y Bajo:

1. La Soprano es la parte signada para las voces con facilidad para ascender al registro agudo. Dicho término proviene del italiano *soprano* = superior y soberano. Es la voz más aguda de la polifonía y su misión es, eminentemente, melódica. Actualmente se reserva el nombre de Tiple sólo para el niño-cantor de registro agudo, mientras se llama Soprano a la mujer o la niña del mismo registro. Se escribe en Clave de Sol en 2ª línea. Pudiera ser interpretada por voces de hombre que posean la técnica de Sopranista o Contratenor Soprano.
2. La Contralto, es la segunda voz en la polifonía, con una misión generalmente armónica. Al igual que la voz Soprano, se escribe en Clave de Sol. Es la parte asignada a voces de mujer y voces infantiles con facilidad para descender al registro grave. Pudiera ser interpretada por voces de hombre que posean la técnica de Contratenor Contralto.
3. El Tenor es la voz grave masculina y adulta con facilidad para ascender al registro agudo. Del verbo *tenere* = tener o sostener, por ser esta la voz sobre la que se componían el resto de voces durante la Edad Media, constituye la tercera voz de la polifonía con una misión, al igual que la Contralto, generalmente armónica; salvo que, excepcionalmente, interprete la melodía principal. Se escribe en Clave de Sol con el número 8 situado bajo la clave como indicativo de que el sonido real es una octava inferior con respecto a la altura de esta clave.
4. Finalmente, el Bajo, del latín *Bassus*, es la voz grave de varón adulto con facilidad para el registro grave, en contraposición al anterior Altus. Es la cuarta voz de la polifonía y su misión resulta de gran relevancia como base de la armonía. Se escribe en Clave de Fa en 4ª línea (Rodríguez, 2013).

Algunas formaciones corales amplían a seis el número de partes melódicas o voces al incluir: I) la voz Mezzosoprano, como voz intermedia entre la soprano y la contralto; y II) la voz Barítono, intermedia entre el Tenor y el Bajo (Rodríguez, 2013).

Conviene tener en cuenta que si bien la tesitura de cada una de las voces anteriormente descritas es aproximada, no todos los autores coinciden en su determinación. Véase la figura 5, en la que se reúnen las distintas consideraciones.

	Regidor (1977)	Randel (2003)	Gómez (2005)	Jackson (2005)	Pele (2012)	Rodríguez (2013)
Soprano	La2 - Fa5	Do4 - La5	Do4 - Mi6	Sol3 – Fa4	La3 - Do6	Do3 - Sol4
Contralto	Mi2 - La4	Fa3 - Re5	Sol3 - Sol5	Do3 – Si3	Fa3 - Re 5	Sol2 - Re4
Tenor	Sib1 - Fa4	Si2 - Sol4	Do3 - Mi4	Fa2 – Mi3	Do3 - La4	Do2 - Sol3
Bajo	Re1 - Sol3	Mi2 - Do4	Mi2 - Mi4	La1 – Sol2	Mi2 - Mi4	Sol1 - Re3

Figura 5. Extensión de voces de un coro

En la canción ligera, con el uso del micrófono, existe preferencia por las voces sin vibrato. En los estilos modernos, las tesituras vocales no abarcan notas extremas del registro agudo o grave. No se considera signo de calidad del intérprete la capacidad para mantener un pasaje de un mismo color y una línea homogénea de sonido. En su lugar suele modificarse la tonalidad original del tema, transportándola para lograr la comodidad del cantante o potenciar el color más adecuado a la versión a efectuar. El sistema de Jo Estill del Voice Craft, clasifica las distintas calidades de emisión en el canto moderno para diferenciar entre las tendencias, como cantautor, jazz, música brasileña, bolero, pop, rock, new age y teatro musical (Galindo, 2003).

1.4. TIPOS DE AGRUPACIONES CORALES

Las posibilidades tipológicas corales, es decir, la forma en que se agrupan las voces para constituir un coro presentan cierta diversidad, según los criterios considerados, ya sea por el número de coralistas que lo componen (coro de cámara, masa coral, gran coro u orfeón); su instrumentalidad (a capella o concertante); su timbre y tesitura (de voces iguales o mixto); el repertorio interpretado (ópera, zarzuela, góspel, etc.), o bien por la naturaleza de los mismos (folclórico, popular, etc). Tales características delimitarán la identidad de dicha formación. En ese sentido, Fernández (2015) deja constancia sobre las pautas más representativas de cara a una clasificación de estas formaciones, refiriéndose al género y la edad de sus integrantes.

No obstante, y coincidiendo con Espinosa (2012), señala otros posibles factores que permiten su identificación como el hecho de tener en común el lugar de procedencia, la profesión, el número de componentes, o que la agrupación posea una finalidad social, como la integración de personas. En cualquier caso, se debe tener presente que no siempre estas agrupaciones aparecen en estado puro, siendo posible mostrarse con alguna combinación entre ellas.

En la figura 6 se agrupan algunas de las tipologías más usuales establecidas por diversos autores. Seguidamente, se reflejan detalladamente cada una de ellas.

Gallardo (2011), Gustems y Elgström (2008)	Espinosa (2012)	Rodríguez (2013)	Fernández (2013)	Cedeño (2016)
Según tipología voces - Voces blancas/infantil - Coro masculino - Coro femenino - Coro mixto	Según acomp. musical - Coro a capella - Coro concertante Según timbre y tesitura - A dos voces - A tres voces - A cuatro voces - Unísono - Voces mixtas Según tipología vocal - Escolanía - Coro de mujeres - Coro de hombres - Coro mixto Según núm. cantantes - Cuarteto - Octeto - Coro de cámara - Coro mixto - Coro sinfónico - Orfeón, masa coral. Según objetivos - Escolar - Profesional - Terapéutico - Académico - Institucional - Aficionado - Religioso	Según naturaleza coralistas - Coro voces mixtas - Coro voces iguales Según número cantantes - Grupos vocales solísticos - Octeto - Coro de cámara - Gran Coro - Coro sinfónico - Orfeón - Masa coral	Según tipolog. social a) Agrupac.infantiles: - Escolar - Escolanía - Coro de comunidad - Coro institucional b) Agrupac.de adultos: - Coro universitario - Coro civil - Coro social - Coro religioso - Coro reivindicativo - Coro de madres - Coro de empresa Según tipología vocal a) Agrupac. infantiles: - Coro de niños - Coro de niñas - Coro mixto - Coro juvenil b) Agrupac. de adultos: - Coro de voces iguales - Coro de mujeres - Coro de hombres - Coro mixto	Según edad - Coro infantil - Coro juvenil - Coro de adultos - Coro Senior (adultos mayores)

Figura 6. Clasificaciones de agrupaciones corales

Gallardo (2011) clasifica los coros considerando la tipología de voces: distinguiendo los coros de voces blancas o coro infantil, los coros masculinos, los femeninos y los mixtos. Similares modelos establecen Gustems y Elgström (2008). Espinosa (2012), señala que la tipología de los coros puede clasificarse atendiendo a sus características:

- Según su acompañamiento musical (coro a cappella o coro concertante).
- Por el criterio de timbre y tesitura (a dos, tres, cuatro voces, al unísono y de voces mixtas).
- En función de la composición vocal (escolanías, coro de mujeres, de hombres, mixto).
- Atendiendo al tamaño (cuarteto, octeto, coro de cámara, coro mixto, coro sinfónico, orfeón, o masa coral).
- Según sus objetivos (escolares, profesionales, terapéuticos, académicos, institucionales, de aficionados, religiosos).

Los coros de voces infantiles son formados por voces de niños y niñas que aún no han experimentado la muda vocal. Las tesituras son soprano, mezzosoprano y contralto. Para aumentar el número de partes vocales distintas, las cuerdas suelen ser desdobladas en soprano 1º y soprano 2º como ejemplo. Formaciones típicas de coros de voces blancas son: A dos voces (soprano y contralto); A tres voces (soprano, mezzosoprano y contralto); o A Cuatro voces (soprano 1º, soprano 2º, mezzosoprano y contralto) (Aranguren y Jimeno, 2009).

Las escolanías son definidas por el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua como el conjunto de escolanos, niños educados en monasterios para el servicio del culto y, principalmente, el canto. Musicalmente hablando, consisten en un coro de voces blancas (tiples y contraltos) compuesto solamente por niños o coros mixtos a los que se les encomiendan las partes de sopranos y contraltos (González, 1999). Conforman una tradición católica europea basada en las necesidades musicales para la liturgia que remonta al Renacimiento, motivo por el cual las escolanías tradicionales no incluyen niñas.

Los coros masculinos son agrupaciones corales integradas únicamente por voces de hombres (tenores, barítonos y bajos). Al igual que los coros de voces infantiles, para aumentar el número de partes vocales distintas, las cuerdas suelen desdoblarse en tenores 1º y tenores 2º. Formaciones típicas de coros de voces masculinas son: A dos voces: tenores 1º y tenores 2º; A tres voces: tenores, barítonos y bajos; o A cuatro voces: tenores 1º, tenores 2º, barítonos y bajos (Rodríguez, 2013 y Fernández, 2013).

El coro femenino es la agrupación coral integrada únicamente por voces femeninas (sopranos, mezzos y contraltos). Las tesituras son soprano, mezzosoprano y contralto. Su formación se asemeja a la de los coros de niños o voces blancas (Fernández, 2013).

Por su parte, Rodríguez (2013) establece su clasificación distinguiendo entre la naturaleza de los coralistas y el número de éstos:

- a) Por razón de la naturaleza de los cantores: I) coro de voces mixtas, compuesto de voces blancas (mujeres o niños) y voces graves (hombres adultos). Se trata del tipo más normalizado y a él está destinada casi la totalidad del repertorio coral, antiguo y moderno, religioso y profano, a cappella, concertante o sinfónico-coral. Su estructuración es la clásica, en cuatro voces: Sopranos, Contraltos, Tenores y Bajos. II) coro de voces iguales, compuesto por cantores de igual registro vocal: coro de voces blancas (mujeres), coro de voces graves (hombres), coro infantil, escolanía o coro de niños cantores (varones).
- b) Por razón del número de cantantes que integran un coro: grupos vocales solísticos, en los que cada miembro es un solista, cantando una parte musical (cuarteto de voces blancas, vocal mixto y de voces graves, trío de voces blancas y trío de voces graves). El Octeto, doble cuarteto vocal (ochote), coro de cámara (entre 25 y 30 voces), gran coro (compuesto por un centenar de cantantes) denominado coro sinfónico, si los cantantes poseen formación musical y vocal, u orfeón o masa coral, si carecen de ella. Etimológicamente, el término orfeón, proviene del mítico personaje Orfeo que, con su voz y acompañado de la lira como instrumento, dominaba la naturaleza. En su origen, se refería a un grupo masculino de cantores en edad madura (Ansorena, 2000) aunque, con anterioridad, Labajo (1987) lo definiera como un grupo de hombres de variada procedencia social, profesional, gremial, cultural, mayoritariamente “amateurs” (cantores, no artistas), reunidos con el objetivo común de cantar.

Ante esta clasificación, cabría cuestionarse qué encasillamiento otorgar a aquellas agrupaciones corales que oscilan entre los 50 y 60 integrantes y que, además, vienen siendo las más frecuentes. Al respecto, señala Rodríguez (2013) que, aún careciendo de denominación, este tipo de coro podría participar tanto del espíritu del de cámara, con

cantores preparados vocal y musicalmente y con objetivos claramente musicales y de trabajo interpretativo adecuado a la época de las obras, como de la esencia menos musical y más social del gran coro o masa coral, cuyo repertorio abarca la canción popular y la música coral no compleja. En cualquier caso, debe quedar latente que tales formaciones tienen su razón de ser, dada su utilidad como nexo entre los coralistas y el arte musical, brindando, paralelamente, una posibilidad de goce y disfrute entre sus componentes, destacada misión de esta disciplina.

En el año 2013, Fernández establece las variantes existentes en virtud de dos criterios: según la tipología social y según la tipología vocal:

- a) Según su tipología social. En esta modalidad establece dos grupos principales: I) las agrupaciones corales infantiles y II) las agrupaciones corales de adultos.
 - I) Agrupaciones corales infantiles: agrupaciones escolares (instituidas en un centro escolar); escolanías; coros de comunidad (surgidos por iniciativa de la sociedad, como complemento al ocio); coros institucionales (adheridos a una institución estatal o cultural).
 - II) Agrupaciones corales de adultos: coros universitarios; coros civiles (surgidas en asociaciones); coros sociales (caracterizados por cumplir una función social); coros religiosos; coros reivindicativos; coros de madres (surgidos en Estados Unidos y no desarrollados en España) y coros de empresa.

- b) Según su tipología vocal. Al igual que en la tipología social, diferencia entre I) agrupaciones corales infantiles y II) agrupaciones corales de adultos:
 - I) Agrupaciones corales infantiles y juveniles: coros de niños (voz blanca, sin muda vocal); coros de niñas; coros infantiles mixtos y coros juveniles (varones con muda vocal superada y chicas).
 - II) Agrupaciones corales de adultos: coros de voces iguales (sus componentes entonan en la misma tesitura); coros de mujeres; coros de hombres y coros mixtos.

Da fin a esta ilustración la clasificación más reciente hallada y cuya autoría pertenece a Cedeño (2016) quien distingue los coros infantiles, coros juveniles, coros de adultos y los coros senior o de adultos mayores, atendiendo para su clasificación al timbre y tesitura, objetivos y composición de los mismos.

1.5. EL MOVIMIENTO CORAL EN ESPAÑA

Procurando una óptima contextualización de la evolución de este fenómeno, se procede a realizar una aproximación a los estudios realizados sobre el movimiento coral, abordando su origen y características principales. La revisión realizada conduce, primeramente, a Soriano (1865, citado en Fernández 2013), Desde esa fecha no existen evidencias sobre estudios que traten en profundidad el coralismo español, hasta 1982 en que aparecieran los trabajos de Torres (1982), Labajo (1987) y Bagués (1987).

A estos les seguirían otros de diversa índole, en formatos de artículos para revistas especializadas, tesis doctorales, documentos monográficos y volúmenes, que reflejan, de un lado, el origen y la evolución del canto coral en España (Nagore y Carbonell, 1991; Palacios, 1993; Brey, 1994; Casares y Alonso, 1995; Carbonell, 1996; Guereña, Aviñoa, Ralle, Morales, Delsard, Nagore, Costa, Uria y Bigot, Cosa, Nagore y De las Cuevas, 1998; Ibaretxe, 1999; Aviñoa, 2002; Carbonell, 2003; Narváez, 2005; Garriga, 2008; Martínez, 2013; Fernández, 2013; Gejo, 2015; Martínez, 2015 y Fernández, 2015). De otro lado, los compositores promotores del coralismo (Ansorena, 1991), las sociedades corales desde la perspectiva del asociacionismo (Nagore, 2001 y Nagore, 2002), la incidencia de la problemática coral del s. XX en la técnica coral (Falcón, 2008) y la disciplina coral como herramienta trascendental en la educación musical (Ferrer, 2011).

De tal modo, la exposición de la evolución del movimiento coral español se plantea atendiendo a tres aspectos fundamentales, que se describen a continuación, siendo éstos sus orígenes, sus características y su expansión en dos periodos diferenciados:

- a) Orígenes del movimiento coral. Desde una perspectiva social, la actividad coral puede considerarse como un fenómeno cultural de masas, instaurado en la sociedad occidental entre finales del siglo XIX y la década de 1930 (Nagore, 2002), siendo considerada por Rodríguez (2013) como una de las primeras instituciones sociales. Sus orígenes en España se sitúan en la segunda mitad del siglo XIX (Labajo, 1987) con cierto retraso respecto a otros países europeos, quizá debido a la ausencia de una potente burguesía en el territorio español y la imposición del régimen absolutista de Fernando VII, totalmente desinteresado por la música. La mayor actividad musical se produce en ciudades periféricas, beneficiadas por la industria y comercio cuyo emplazamiento fronterizo facilita la relación con otros países y culturas.

La pronta industrialización de Cataluña justifica que la clase obrera, los artesanos y la burguesía se estructuren en sociedades que organizan fiestas, bailes, y tertulias, que constituirán el génesis de las primeras sociedades corales (Rodríguez, 2013; Labajo, 2002 y Nagore, 2001). De ahí la posibilidad de que fuera Cataluña el lugar en que surgieran las primeras agrupaciones corales, allá por 1850, siendo Josep Anselm Clavé su fundador. Director en 1850 de la coral La Fraternidad, ofrecía conciertos con su agrupación, integrada por obreros en la ciudad de Barcelona. Siguiendo su ejemplo, otros coros compuestos por voces masculinas, interpretaban mayoritariamente, obras de Clavé, reduciendo, al mismo tiempo, el analfabetismo existente entre los cantores (Carbonell, 2003 y Nagore, 2001).

Desde su origen, el movimiento coral posee dos vertientes fundamentales. De un lado, la encabezada por Clavé, cuya pretensión consistía en ofrecer una alternativa de ocio a la clase obrera, evitando la práctica de actividades menos saludables. De otro, la protagonizada por los hermanos Tolosa, principalmente Juan, con aspiraciones más formativas y de carácter profesional (Nagore, 2001).

No obstante, resulta improcedente considerar un origen generalizado de las formaciones corales en el país (Carbonell, 2003) ya que es a partir de 1880, cuando se produce el gran desarrollo de las agrupaciones corales ante, en gran medida, la rivalidad creada en los certámenes orfeonísticos (Fernández, 2015).

- b) Características del movimiento coral. Un rasgo identificativo del movimiento coral español estaría marcado por el establecimiento de dos importantes grupos de formaciones: las constituidas por el proletariado, con una función moralizadora y en las que la disciplina musical no ocuparía un lugar preferente, y las integradas por miembros de la burguesía, más encaminadas a la formación musical (Rodríguez, 2013 y Nagore, 2001). Paralelamente, cuatro factores van a incidir en la determinación de este movimiento: I) el vínculo con la música religiosa, II) el espíritu patriótico del siglo XIX, III) el gusto romántico por la expresión del sentimiento nacional, y IV) la evolución política y social en el continente europeo. Y estos son sus rasgos más significativos:

- I) Vínculo con la música religiosa. El desarrollo del canto coral se vio favorecido gracias a las Capillas musicales.

- II) El espíritu revolucionario o patriótico del siglo XIX. Durante la Guerra de la Independencia, en España se incrementa el número de himnos y los coros se convierten en el icono de la libertad y de los ideales de humanidad.
- III) El gusto romántico por la expresión del sentimiento nacional. En algunas sociedades tiene un carácter teórico y en otras se emplea la canción popular armonizada como medio de expresión de sentimientos patrióticos.
- IV) La evolución política y social en Europa. Supuso el acceso a la cultura de una masa popular más amplia, los conciertos públicos, la idea surgida de “el arte cultivado por el pueblo”, la multiplicación de piezas musicales arregladas y la aparición de nuevos métodos de enseñanza para todos.

Atendiendo a Nagore (1995) seis aspectos concluirían el desarrollo del canto coral durante las primeras décadas del s. XIX: 1. proyección social del canto coral; 2. su relación con la Iglesia; 3. su vínculo con la política; 4. nacionalismo, regionalismo y folclorismo; 5. instrumentalización del movimiento coral y 6. el papel de la mujer. Estas son sus cualidades:

1. Proyección social del canto coral. Si además de distraer, las agrupaciones corales sirvieran como mecanismo de educación y moralización entre el proletariado, contarían con el apoyo de la burguesía.
2. Música coral y su relación con la Iglesia. El vínculo creado entre las agrupaciones corales y la Iglesia se debe, en gran medida, por la frecuente presencia de éstas en celebraciones religiosas. La instauración del ámbito eclesiástico como principal emplazamiento formativo de alto nivel de directores de coros, conllevó a que los sacerdotes abandonaran el seminario con la adecuada formación para organizar agrupaciones corales de alta cualificación (Costa 1998 y Uría, 1998).
3. Movimiento coral y su vínculo con la política. La democratización acontecida en el ámbito político durante el siglo XIX en España, fomentó la creación de agrupaciones corales vinculadas con asociaciones políticas. Durante los primeros años del siglo XX, surgieron los orfeones socialistas, estrechamente relacionados con el partido al que pertenecían, otorgándole publicidad mediante la interpretación de cantos e himnos utilizados con tal fin (Nagore, 1995 y Duarte, 1995).
4. Nacionalismo, regionalismo y folclorismo. Los sentimientos regionalistas o nacionalistas cobran una mayor energía a finales del siglo XIX y, aunque fue intención despertar el sentir popular a través del folclorismo en todas las regiones,

es en Cataluña, País Vasco y Galicia, donde más intensamente se produce. Este fenómeno, basado en la interpretación de música popular, daría lugar al surgimiento de agrupaciones corales cuyo repertorio se veía impregnado de las raíces populares autóctonas. (Nagore, 1995).

5. Instrumentalización del movimiento coral. Consolidada la consideración del movimiento coral en la sociedad, diversos sectores toman consciencia de su potencia como instrumento de adoctrinamiento. De tal modo, dicha instrumentalización tiene lugar tanto en el proletariado, que emplea la música con fines instructivos, como en la burguesía, con objetivos políticos (Uría, 1998 y Costa, 1998 y Nagore, 1995).
 6. La figura de la mujer en el movimiento coral. Las sociedades corales se hallaban integradas, exclusivamente, por voces masculinas (Carbonell, 2003) no siendo hasta la última década del siglo XIX cuando el sexo femenino comienza a integrarse en ellas (Nagore, 2001), siendo el Orfeón Catalán pionero en incluir, en 1896, una sección de voces femeninas. En otras regiones, dicha presencia no tiene lugar hasta la segunda década del siglo XX (Costa, 1998).
- c) Expansión del movimiento coral en España. Como se indicaba con anterioridad, el auge de las asociaciones corales no se produce de manera simultánea en todas las comunidades y ciudades autónomas y, en consecuencia, tampoco lo hizo su expansión debido a las diferentes realidades y manifestaciones culturales existentes. De tal manera, el desarrollo del movimiento coral en este país tiene lugar en dos periodos cronológicos diferenciados: I) el comprendido entre 1850/1874, y II) el transcurrido hasta el final de la Guerra Civil (Carbonell, 2003 y Ansorena, 2000).
- I) 1850–1874. Tras la aparición en Cataluña de la primera manifestación coral, autoría de Clavé, estalla, en esta misma región y especialmente a partir de 1860, un movimiento musical popular y novedoso. Fruto del mismo, se fundarían la Asociación Euterpense (más tarde Asociación de Coros de Clavé), dos orfeones en Castilla y uno en Málaga, la Sociedad Coral La Estrella (Labajo, citada en Carbonell, 2003; Morales, 1995 y Trenc, 1995). Consistió en un desarrollo basado en el modelo Tolosa, que incluía formación musical, en casi la totalidad de ciudades españolas, a excepción de Castellón y Zaragoza (Nagore, 2001).

En 1860 surgen la Sociedad Coral El Maestrazgo en Vinaros (Castellón), el Orfeón Leridano, la Aurora Orfeónica y el Orfeón Artístico Matritense, ambos en Madrid.

En 1862, el primer orfeón en Bilbao, y en Valencia, los orfeones Valenciano y Apolo. Ya existían, por entonces, el Orfeón Balagueriense, el Orfeón de Cervera, la Sociedad Coral del Alba, el Orfeón Borjensen y la Constanca Agramuntesa. En 1863, la Sociedad Coral La Armonía (con enseñanza musical gratuita), el Orfeón Habanero, los orfeones de Tarrasa y Gerona, además de otras asociaciones bajo el modelo de Clavé en Málaga, Sevilla, Lugo y Zaragoza, con la Sociedad Coral La Coronilla, constituida formalmente en 1889 bajo la denominación de Orfeón Zaragozano (Carbonell, 2003; Fernández, 2015; Nagore, 2001 y Trenc, 1995).

En 1865 se simultanean la crisis económica establecida y la escasa renovación musical coral en las regiones. Aún así, en 1866, se funda en las Islas Baleares la Sociedad Coral Palmesana y, un año más tarde, el Orfeón Republicano Balear. En Bilbao, Pamplona y San Sebastián, la etapa de crecimiento del fenómeno coral tendría lugar durante la década de los sesenta, contraria a la recesión acontecida en la década de los setenta, para resurgir enérgicamente a partir de 1880. Vieron la luz el Orfeón de Obreros, los orfeones Santa Cecilia (1869), Easonense (1865), Pamplonés (1865) y el Coro de la Asociación de Católicos de Palma (1969) (Ansorena, 2000 y Carbonell, 2003).

II) 1874 – final de la Guerra Civil. A finales del siglo XIX la música constituía un símbolo de progreso, manifestación cultural e ilustración de un pueblo, de ahí la gran difusión experimentada por las asociaciones corales. Prueba evidente es el carácter adoptado por las sociedades de Clavé, impulsor de la expansión del movimiento coral en casi todas las provincias españolas, ante la mayor posibilidad de comunicación y desplazamiento, y el auge del espíritu competitivo en los concursos de orfeones (Nagore, 2001).

En un principio, con el fallecimiento en 1874 de Clavé, el movimiento coral en Cataluña entra en un estado de crisis. Los coros de esta asociación adoptan una actitud mitificante hacia su fundador e intolerante ante la renovación tanto musical como ideológica. La tipología de sus voces, ya mixtas, y la inclinación hacia un repertorio religioso, la convirtieron en paradigma para otras asociaciones como la Germanor deis Orfeons de Catalunya (1918) y los orfeones de Sants (1899), Gracienc (1903), Manresà (1901) y Vigatà (1902), entre otros. Este talante indujo a Lluís Millet y Amadeu Vives fundar, en 1891, el Orfeón Catalán, con integrantes pertenecientes a una clase social más acomodada, formados musicalmente y de

ideología nacionalista. Paralelamente a tales acontecimientos, en 1901 se produce la fusión entre la Asociación Euterpense y la Asociación de los Coros de Clavé, surgiendo la Asociación Euterpense de los Coros de Clavé. En 1919 se transforma en la Unión de Sociedades Corales y Orfeones de Clavé y, finalmente, en 1936, se alza la nueva Federación Euterpense de Coros y Orfeones de Clavé (Carbonell, 1995).

En la Comunidad Valenciana, gracias al director Joan Goula y la visita de los Coros de Clavé, en 1893 se crean los orfeones Valenciano de la Vega y el "Micalet". Tres años más tarde, la Asociación Coral de la Región Valenciana; y, en 1920, los coros de esta Comunidad se asociarían con los de Cataluña (Carbonell, 1995).

En 1878, se instituye en las Islas Baleares la Sección Vocal del Círculo de Obreros Católicos de Palma; en 1886, los Orfeones de la Misericordia y de la Sociedad Lulliana de Porreres, dirigidos a la práctica evangelizadora. En 1890, el Orfeón Maonés, de inspiración claveriana y Antoni Noguera fundaría junto con A. Pont, en 1897, y bajo el influjo del Orfeón Catalán, la Capella de Manacor, hecho que motivó el nacimiento, a finales de siglo, de los orfeones Porreres, el Lluçmajorer, el Mallorquí y el Pollencí. En 1899, surgirán el Mallorquí, el de la Protectora, la Massa Coral la Constancia y el Orfeón Mercantil de Palma. En Menorca entraban en acción el Orfeón Mahonés (1890) y el coro Los Progrés de Mahón, ambos integrantes de la Asociación de los Coros de Clavé. Por último, en 1892 tuvo lugar la reorganización de la Escolanía de Lluc (Carbonell, 1995 y Carbonell, 2006, citado en Fabián, 2011).

En el caso del País Vasco, es durante el último tercio del s. XIX cuando tiene lugar el momento de mayor esplendor del movimiento coral (Nagore, 2002; Ansorena 2002 e Ibarretxe, 1999). Se tiene constancia de la fundación de los Durangués (1882); Eibarrés (1883); Bilbaíno (1886), posteriormente denominado Sociedad Coral de Bilbao; el resurgido Pamplonés (1892); el del Patronato de Obreros de San Vicente de Paul (1895); de Munguía (1896); Donostiarra, (formalizado en 1897); Vitoriano; Renteriano (1898); el Centro Musical Tolosano (1901); los orfeones Gazteiztarra (1901); Guernika (1903); de Deusto en Vizcaya (1905); Juventud Vasca (1908) y el Coro Nacional Vasco (1937). A partir de 1906 la Sociedad Coral de Bilbao absorbe el coro de señoritas presentado en 1891, constituyéndose como agrupación de voces mixtas. Similar acontecimiento se

produciría en 1919 con la ya definida Sociedad Coral–Orfeón Pamplonés. (Ansorena, 2000 y Nagore, 2001).

Este observable incremento en el número de orfeones fue debido al proceso de industrialización y al renacer cultural acontecido favorecido, además, por la actividad política existente, ya que las instituciones gubernativas solían contar con sus propias agrupaciones corales. Hecho que dio lugar al nacimiento de nuevas formaciones con ideologías socialistas, carlistas y católicas (Nagore, 2001 y Bagués, 1993).

En el Principado de Asturias, el desarrollo del denominado orfeonismo transcurriría a partir de 1875 y, con más vigor, durante los últimos veinte años de siglo gracias a las Asociaciones Musicales Obreras, instauradas en las principales ciudades. En 1875 se crea en Gijón la Sociedad La Armonía, a la que seguiría, en 1880, la Coral Castalia de Oviedo y, más adelante, los coros La Clave y el Orfeón, también en Gijón. En los inicios del siglo XX aumenta el número de corales en las Casas del Pueblo de las grandes ciudades. El mayor auge de las Sociedades Corales en esta región tendría lugar a partir de 1904, un año antes de la constitución de la Federación Musical Asturiana, creada con el fin de coordinar la actividad coral (Uría, citado en Carbonell, 2006).

Al término de los años veinte, se reorganiza la Federación Provincial de Masas Corales y el orfeón Ovetense, el de Mieres y los Asturiano y Afición alcanzan un reconocido nivel interpretativo (Fernández, 2014 y Carbonell, 2006). El término orfeonismo, consiste en el movimiento a que dio lugar la proliferación de estos grupos de cantores, de reducidas aspiraciones artísticas, más concebidas, al igual que las también denominadas Sociedades Corales, como medios de distracción, lugares de reunión o centros de enseñanza donde difundir la música de manera gratuita o a un precio asequible (Nagore, 2001 y Ansorena, 2000).

En Galicia, al igual que en el caso del Principado de Asturias, la época de mayor esplendor tiene lugar en torno a 1880 con la aparición de los orfeones Coruñés (1877), Brigantino (1882), Eco y Eslava (1883) y Pontevedrés, entre otros (Fernández, 2015 y Carbonell, 2006).

En Cantabria, las sociedades fundadas fueron los orfeones La Sirena (1875), Montañés (1880), La Armonía (1881) y la Sociedad Filarmónica Cantabria (Fernández, 2015). No obstante, se deduce la existencia de actividad coral en 1865, al aparecer en el periódico La abeja montañesa la intervención de una agrupación coral en la inauguración del Ateneo científico, literario y artístico de Santander (Hernández, 2013).

El movimiento coral en Castilla y León presenta un carácter limitado (Labajo, citada en Carbonell, 2006) si bien se trata de una zona no indagada en profundidad (Torres, citado en Carbonell, 2006). Aún así, existen evidencias acerca de la existencia del Orfeón Socialista de Madrid, la Sociedad Coral de Profesores (1880), el Orfeón Vasco-Navarro (1882), la Sociedad Coral de Astorga (1882), la Sociedad Coral de Palencia (1882) y los orfeones La Aurora (1889) y Leonés (1889). En la última década del siglo aparecen en Valladolid los orfeones Vasco-Navarro (1891), Pinciano (1892) y Castilla (1899), en Salamanca el Orfeón de Salamanca (1892) y en Burgos, aunque precedido en 1884 por el Orfeón Santa Cecilia, el Orfeón Bungalés (1893) (Fernández, 2015 y Palacios, 1993). En la ciudad de León, son las asociaciones, los casinos y ateneos, las entidades que promueven la actividad musical y coral desarrollada, al igual que las demás ciudades castellanas, en la década de 1880. Además de los centros religiosos, que contaban con su propia actividad coral, existían el Coro del Centro Musical, el Coro del Círculo de Obreros Católicos (1887), el coro del Hospicio, el Orfeón Obrero Leonés, el Orfeón Leonés (1888) y el Orfeón de la Capilla de la Catedral (Casares, citado en Fernández, 2015).

De semejante consideración goza la Región de Murcia ante la creencia de su inactividad coral hasta 1933, con el Orfeón Murciano Fernández Caballero, investigado por De la Osa (2010) y, ya en 1946, con la Masa Coral Tomás Luis de Victoria (Fernández, 2015). No obstante, quizá tal estimación no resulte del todo acertada, habida cuenta de contradictorias manifestaciones elaboradas por investigadores como Lanzón (citado en Marín, 2007) quien deja constancia de la creación del orfeón infantil Leandrino Cartaginés (1874) y el Orfeón Artístico y Dramático (1882). Pertenecientes al primer cuarto de siglo son los orfeones Unionense y Carthago Nova de Cartagena (Marín, 2007). A este respecto, y a pesar del apunte de Encabo (2012) sobre la desaparición de la actividad coral murciana a partir de 1870, también señala cierta predisposición existente por parte

de este público hacia la música coral, dada la presencia, en 1867, del orfeón perteneciente a la Sociedad Filarmónica de Murcia. En 1890 ya existían los Coros Ramírez que, más adelante, pasarían a formar parte de la Sociedad Filarmónica Fernández Caballero (Encabo, 2012). Y posteriormente, en 1898 eran habituales los conciertos ofrecidos por el Orfeón del Casino. En 1901 es presentado el orfeón murciano, que solo contaría con dos años de vida. Le seguirían, en 1903, los orfeones Mercedario, del Círculo, el de niños escolarinos de San Francisco de Sales (1919), de las Escuelas del Ave María (1920), del Seminario de San Fulgencio, la Schola Cantorum del Colegio de San José, el Orfeón Antoniano y el Orfeón femenino de la Asociación de Señoras para la Acción Católico-Social (Encabo, 2012).

Durante la década de 1890, noticias aparecidas en prensa hacen referencia a la creación de un orfeón en Cartagena (1892), los orfeones Ilicitano (1896), Almoradí (1897), de Cehegín (1899), La Unión y Ulea (1904), Mazarrón (1907), Lorca (1910) y Molina de Segura (1919). Aún así, será el orfeón Alicantino el que goce de mayor seguimiento. En 1903 vuelve a crearse el Orfeón Murciano para desaparecer en 1905. Otras agrupaciones con más efímera existencia fueron el Orfeón de los Padres Franciscanos, el Coro de Obreras del Sindicato Católico y los orfeones de la Congregación de Santo Domingo, Hijos de la Misericordia y el Hijas de María (Encabo, 2012).

Finalmente, Andalucía es una comunidad afamada por su escasa inclinación hacia el canto coral (Carbonell, 2006 y Nagore, 2001). Las razones, según Morales (1995), eran percibidas por los escasos publicistas de la época: la ausencia de educación moral y del arraigo del espíritu asociativo entre los obreros que optaban por las tabernas, los cafés cantantes y el cante flamenco, antes que por este género musical y la zarzuela.

Aún así, surgen los orfeones del Círculo Católico de Obreros en Córdoba (1877) y del Círculo Católico de Obreros de Pozoblanco (Córdoba, 1877), la Unión Coral Malagueña, de voces mixtas (1887), el Orfeón Jerezano (1899), en los últimos años del siglo el Orfeón del Círculo de la Amistad (Córdoba), el Coro de Obreros en Málaga (1906), el Orfeón Obrero Malagueño (1912) y la Sociedad coral de Málaga (1913) (Fernández, 2015; Carbonell, 2006 y Morales, 1995).

A modo de resumen, en España no es posible señalar un periodo de nacimiento de las agrupaciones corales, ya que el auge de los primeros años (1850-1860) solo acontece en Cataluña, la Comunidad Valenciana y Baleares. De igual manera, cuando en el Principado de Asturias o Galicia tiene lugar una época de abundancia, (1870–1880), Cataluña atraviesa un período crítico. Las tipologías de agrupaciones en lo referente a ideologías, objetivos perseguidos o repertorios difieren entre las de una zona geográfica y otra (Carbonell, 2003). En la segunda mitad del s. XIX una serie de acontecimientos (guerras, revoluciones) dan como fruto una considerable inestabilidad en lo que a progreso y desarrollo de este género musical se refiere. La revolución de 1868 y la segunda guerra carlista significaron el estancamiento del movimiento coral español, del que resurgirá en la década de los noventa, época en la que coincidirán el restablecimiento económico del país y el despertar del interés hacia la cultura y la música. Comienzan, pues, a organizarse concursos de agrupaciones, paralelamente a la aparición de orfeones vinculado a partidos políticos, dada la potente vida política existente a finales de siglo (Rodríguez, 2013 y Nagore, 1995).

Este periodo de crecimiento contribuye a que las distintas clases sociales consideren las sociedades corales como una opción de ocio que observarán su mayor esplendor en la transición del siglo XIX al XX. Momento en que una serie de tendencias permitirán describir la situación del movimiento coral en esta época, como la importancia del nacionalismo/regionalismo, la evolución hacia los coros de voces mixtas o la diversificación de las sociedades corales (orfeones artísticos, obreros, religiosos o populares) (Nagore, 2001).

Tras la segunda década del siglo XX, el número de orfeones y agrupaciones corales iniciará un período de descenso justificado por la situación política existente, el interés en nuevas ofertas de ocio (cinematografía, comedia, revista, zarzuela), la afición de eventos deportivos o el incremento de público asistente a conciertos sinfónicos (Costa y Nagore, 2001). Dicho declive se vio compensando con el aumento de la calidad interpretativa, transformándose, algunas de ellas, en agrupaciones de cuatro voces y polifonía clásica a capella. Con la llegada de los años treinta, tal incremento interpretativo se redujo ante la aparición de tendencias popularistas. Rebasadas la Segunda Guerra mundial y posguerra, tiene lugar, en los años cincuenta, un nuevo y progresivo aumento en el número de coros.

En la actualidad, las agrupaciones corales conservan su rasgo principal: suponen la unión de personas reunidas para cantar, utilizando esta práctica como elemento de ocio y válido para la formación personal y el desarrollo de la cultura y el arte. La aparición de metodología acerca del canto coral contribuye enérgicamente a la mejora de la técnica vocal de aficionados y profesionales (Fernández, 2015). Gran parte (aunque no la totalidad) de estas formaciones se agrupa en federaciones o confederaciones corales que promueven su presencia social e intentan recaudar fondos económicos para la formación de coralistas y directores y para la organización de festivales y encuentros destinados a la conservación y difusión del repertorio existente y al aumento de la calidad interpretativa. Numerosas provincias españolas cuentan con su Federación Provincial de Coros, agrupadas, posteriormente, en colectivos de mayor tamaño, como federaciones o confederaciones. En el momento de este estudio el total de agrupaciones corales federadas en territorio español, según la base de datos del Centro de Documentación de Música y Danza, perteneciente al Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música asciende a un total de 2.250 (622 coros, 1.508 corales, 99 orfeones, 10 masas corales, 10 sociedades corales y 1 agrupación de escolanes, antigua escolanía). No obstante, esta cifra no se corresponde con el total de agrupaciones corales existentes, puesto que habría que añadir (en opinión de los presidentes de federaciones consultados) en torno a un 30% más de formaciones sin federar. El colectivo de Federaciones constituye la Confederación Coral Española (COACE) que, en opinión de Rodríguez (2013) y lo reflejado en Coralea¹, revista digital de música coral, la integran las siguientes (véase figura 7):

Comunidad o ciudad autónoma	Federación existente
Andalucía	Federación Coral Andaluza (COANCO)
Aragón	Federación Aragonesa de Coros (FAC)
Principado de Asturias	Federación Coral Asturiana (FECORA)
Islas Baleares	Federación de Corales de Mallorca
Canarias	Federación Coral de Las Palmas
Cantabria	Federación Cántabra de Coros

*Figura 7. Federaciones corales existentes en las comunidades y ciudades autónomas de España.
Nota: elaboración propia basada en Rodríguez (2013) y Coralea (2018)*

¹ <http://coralea.com/>

Comunidad o ciudad autónoma	Federación existente
Castilla-León	Federación Coral de Castilla y León (FECOCAL), Federación Coral Burgalesa, Federación Provincial de Corales de Salamanca, Federación de Corales Sorianas.
Cataluña	Federación Catalana de Entidades Corales (FCEC), Federación Coral de Cataluña. Federación de Coros de Clavé. Federación de Pueri Cantores. Federación de Coros Jóvenes.
La Rioja	Federación de Coros de la Rioja
Comunidad Valenciana	Federación de Coros de Valencia
Extremadura	Federación Extremeña de Corales
Galicia	Federación Coral de Galicia
Madrid	Federación Coral de Madrid
Murcia	Federación de Coros de la Región de Murcia
País Vasco	Confederación de Coros del País Vasco, Federación de Coros de Guipúzcoa, Federación Coral Vasca, Federación de Coros de Vizcaya, Feder. Navarra de Coros, Feder. Alavesa de Coros.

Figura 7 (continuación). Federaciones corales existentes en las comunidades y ciudades autónomas de España. *Nota:* elaboración propia basada en Rodríguez (2013) y Coralea (2018)

Un último dato a añadir en este capítulo, corresponde a la existencia de otras agrupaciones corales que crean sus propias federaciones como la Federación Nacional de Pueri Cantores, que aglutina las escolanías catedralicias y otras formaciones vocales con perfil religioso, o la Federación de Coros Clavé, que agrupa los coros fundados en Cataluña por el músico que da nombre a dicha entidad.

CAPÍTULO II
EL CANTO COLECTIVO:
UN MAR DE BENEFICIOS

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

En este segundo capítulo, partiendo de precedentes clasificaciones establecidas desde diversas autorías, se ofrece una actualizada categorización con los distintos ámbitos en los que resulta posible enmarcar las bondades reportadas por la praxis del canto colectivo. Procurando un tratamiento homogéneo de la información recabada, ésta se presenta atendiendo a un orden establecido: en primer lugar, se reflejan aquellas aportaciones científicas que hacen referencia a la percepción de beneficios; seguidamente, se señalan los proyectos desarrollados que evidencian la actividad coral existente vinculada a cada uno de estos ámbitos.

A través de las distintas culturas y civilizaciones, el ser humano se ha servido del canto colectivo como medio de expresión. El espíritu jovial de manifestaciones ya sean de tipo religioso, militar o civil, ha sido exteriorizado, tradicionalmente, a través de canciones. Las agrupaciones corales constituyen un espacio idóneo para el desarrollo de una actividad musical; esa pequeña “sociedad ideal” en la que cada componente cumple su función para lograr su superación, excelencia y felicidad (Ariel, 2013), contribuyendo al fin último de cantar. Considerado como un fenómeno sociológico, el canto colectivo posee un valor transversal que trasciende los aspectos específicamente musicales. Implica la práctica de acciones beneficiosas para el ser humano como son el trabajo cooperativo, la mejora de la autoestima, la autoconfianza, la construcción de identidad, el desarrollo socio-afectivo, el desarrollo cognitivo o el gusto por la estética y cultura populares (Gelabert, 2017; Ferrer, 2009; Fucci, 2007 y Cámara, 2003). Favorece la salud física (Rodríguez, 2010), estimula, lúdicamente, el intercambio cultural y el aprendizaje musical, toda vez que refuerza el éxito académico (Montejo, 2003). Forma parte de la identidad de los pueblos y colabora en la recuperación y conservación de conocimientos y tradiciones a extinguir, incluso entre las poblaciones rurales. No existe condicionante que impida formar parte de tal actividad transmisora de valores e impulsora de la integración social y de la mejora de la calidad de vida (Fernández, 2015).

Ahondando en sus beneficios, diversos autores establecen sus respectivas categorizaciones distinguiendo varios ámbitos. En este sentido, Fernández (2013) señala que los resultados de esta actividad pueden agruparse en cuatro de ellos: bienestar emocional, bienestar físico, estimulación cognitiva y socialización. Considera el bienestar emocional como con un estímulo sensorial que ayuda a definir y redefinir la propia identidad, reconocer y comprender las emociones. Cantar en grupo resulta placentero, divertido, edificante y relajante. En estados depresivos resulta de gran ayuda. El bienestar físico lo relaciona con el aumento de energía física, la relajación, la mejora de la respiración y control postural, mayor actividad en la musculatura facial u otras musculaturas, con beneficios para el corazón y el

sistema inmunológico. Con la estimulación cognitiva alude a una mejora de la auto-confianza. Mantiene que el aprendizaje de nuevos repertorios promueve la actividad mental y la mnemotécnica. Al mismo tiempo, favorece la autoestima y la sensación de independencia.

Por otra parte, Welch (2013) en el Simposio Internacional de Educación Musical diferencia cinco ámbitos de influencia del canto: beneficios físicos, educativos, psicológicos, musicales y sociales. Los físicos afectarían a los sistemas cardio respiratorio, inmunológico y neurológico. Los educativos al incremento del conocimiento, la comprensión y habilidades sobre el mundo que rodea y al impacto sobre aspectos del desarrollo intelectual como el alfabetismo. Los de tipo psicológico a la comunicación intrapersonal, el proceso de catarsis o liberación emocional y la comunicación interpersonal. Los de rango musical a la comprensión de la estructura y el fraseo, el desarrollo de la memoria musical, el incremento en el dominio de técnica vocal, o la creación de un repertorio. Finalmente, los beneficios sociales influirían sobre la afiliación a un grupo, la comunicación y la integración social.

De otro lado, Cabrera (2012) desde el Centro de Investigaciones en Psicología de la Universidad de Guatemala, establece tres modalidades: beneficios físicos, psicológicos e intelectuales. Los primeros los relaciona con la optimización del uso del diafragma mediante la tonificación de la musculatura abdominal e intercostal efectuada a través de la respiración. Igualmente, relaciona el canto con la producción de endorfinas (hormona del placer) y el refuerzo de la actividad del sistema nervioso parasimpático, que contribuye a la prevención de estrés. Los de tipo psicológico, con el proceso en el que la mente robustece y desarrolla sentimientos y emociones. Escucharse a sí mismo promueve la escucha a otros, lo que también resulta beneficioso en el aspecto social. Por último, vincula los beneficios intelectuales con la estimulación de varias áreas del cerebro pudiéndose emplear la música como tratamiento en alteraciones o dificultades relacionadas con el habla u otros problemas intelectuales.

Con anterioridad, Clift y Hancox (2010) plantean la siguiente clasificación: beneficios para el bienestar y la relajación, la respiración y la higiene postural, beneficios sociales, espirituales, emocionales y para la salud. Y Rosabal (2008) mantiene que la práctica coral permite la involucración del ser humano en el proceso musical y su autorrealización a través del desarrollo de destrezas vocales, auditivas, cognitivas, psicológicas y sociales. De tal manera, encasilla el canto colectivo como un fenómeno fisiológico que depende tanto de la voz como del sentido de la audición y que involucra cambios físicos y psicológicos provocadores de respuestas emocionales. Representa una forma de “ser en el mundo”, de

establecer relaciones interpersonales y un espacio donde afrontar nuevos retos que incrementen el autoconocimiento y la autoestima del coralista.

Fruto, por tanto, de la exhaustiva revisión bibliográfica efectuada sobre la literatura científica existente al respecto, se propone el siguiente elenco de ámbitos con la intención de aglutinar y clasificar los bienes reportados por la práctica del canto colectivo: 1. Artístico; 2. Pedagógico-educativo; 3. Psicológico y emocional; 4. Socioafectivo; 5. Terapéutico y de la salud. Pone el broche a estos apartados, un sexto y último que contiene otros beneficios, catalogados como indirectos, que igualmente pueden ser percibidos a través de la práctica coral. Conviene, también, tener presente el carácter multidisciplinar de algunos, lo que no exime la posibilidad de ser encuadrados en otro u otros ámbitos distintos en que ha sido insertado originariamente.

Como se señalaba anteriormente, a fin de proceder a un tratamiento homogéneo de la información recabada, esta se presenta atendiendo a un orden establecido en cada uno de los ámbitos. En primer lugar se reflejan aquellas referencias científicas constatadoras de los bienes aportados por el canto colectivo; seguidamente se señalan las entidades o formaciones que desarrollan proyectos que evidencian la actividad coral existente dentro de cada ámbito; por último, un breve compendio con las conclusiones extraídas, da por finalizado cada uno de estos aspectos.

2.1. ÁMBITO ARTÍSTICO

En este apartado se incluyen, primeramente, los beneficios aportados por el canto colectivo en el desarrollo de competencias y habilidades específicas de la instrucción artística y expresión musical a través de la expresión vocal, como son la formación general, la percepción musical y la formación de directores de coros.

Para una mayor comprensión, conviene aclarar previamente la distinción entre los conceptos de *educación para la música* y *educación por la música*, ambos empleados por diversos autores para relacionar la educación transmisible al ser humano mediante dicho arte. Touriñán y Longueira (2010) los diferencian claramente, refiriéndose a la “educación para la música” como la formación llevada a cabo con una orientación vocacional y profesional, en las universidades, conservatorios de música (enseñanza reglada) y en las escuelas de música (enseñanza no reglada). Por su parte, “educación por la música” es un ámbito de educación

dada su capacidad para transmitir “valores vinculados al carácter y al sentido propios de la educación”. Lo que se traduce en la utilidad de la música a cada educando en el uso y construcción de experiencias válidas para su vida y formación. Dado su enorme componente integral, nadie cuestiona, en la actualidad, los beneficios a obtener participando en actividades musicales colectivas como el coro.

Este recorrido a través de los contenidos relacionados con el ámbito artístico conduce por dos aspectos fundamentales: 1.1 Las referencias de estudios científicos relacionadas con tales beneficios, y 1.2 Los proyectos desarrollados para la práctica del canto colectivo, dado que fomentan la difusión de beneficios indicados.

2.1.1. Aportaciones científicas

Los beneficios que la práctica del canto colectivo aporta en este ámbito se centran, fundamentalmente en el desarrollo de competencias musicales (Cedeño, 2016) entendiendo por estas las capacidades interpretativas, auditivas, creativas y musicológicas que garantizan que un sujeto sea musicalmente competente (López, 2012) así como la integración de lo conceptual, lo procedimental y lo actitudinal, fuera del aula, donde el alumno se desenvuelve a través de la percepción, la interpretación, la creación, la comprensión y el conocimiento de la música (Anaguano, citado en Cedeño, 2016).

Dichas competencias incluyen la capacidad Interpretativa-Expresiva, para el desarrollo de la entonación, a partir de la aplicación de recursos vocales; la Rítmica-Corporal, para desarrollar expresividad y dinámica al momento de ejecutar el repertorio; y la Axiológica, para exponer el potencial artístico de los coralistas en presentaciones al público. Se refieren a destrezas relacionadas con la interpretación vocal, la percepción auditiva (de la forma musical, de la línea melódica y de la armonía), la afinación y el conocimiento tanto de grafías pertenecientes al lenguaje musical, como de repertorio existente. Abarcan igualmente un estímulo de la sensibilidad en la apreciación de lo estético y la adquisición de la competencia intercultural desarrollando los conceptos de sociedad y cultura, mediante la interacción musical. Tal influencia justifica la consideración del canto colectivo como bien cultural para la mejora de la sociedad y como herramienta contribuyente tanto al positivo abordaje de valores como el respeto o la escucha, como la capacidad de hermanar pueblos a través de la interpretación de repertorios comunes, facilitando el intercambio y enriquecimiento cultural (Gelabert, 2017; Cedeño, 2016; Vernia, 2015; Welch, 2015; Coronel, 2014; Aguilar, 2012; Gackle y Fung, 2009; López, 2012; García, 2011; Peña, 2010; Ferrer, 2009; Regelski y Gates,

2009; Cámara, 2003; Hargreaves, Miell y MacDonald, 2002; Barceló, 1995; Anderson, 1995 y Cappers, 1985).

2.1.2. Proyectos para la difusión del canto coral

El fomento y promoción de aspectos relacionados con la música coral viene siendo abordado, en la actualidad, desde una doble vertiente. Por un lado se encuentran las entidades que, a nivel corporativo, cumplen con esta función. Por otro, son innumerables los encuentros de música coral, cuya organización parte, a veces, desde corporaciones institucionales, y otras, desde las propias asociaciones corales. Independientemente del origen de su organización, resulta innumerable la cantidad de eventos que, a nivel nacional, son encauzados al disfrute y difusión de la música coral. Por tal motivo, lo que a continuación se refleja no deja de ser más que una representación de la vida y el constante latir que este género musical posee.

Las corporaciones reflejadas atienden un orden. Primeramente, las instituidas en territorio nacional, seguido de las establecidas en la Comunidad Autónoma de Andalucía, con las instauradas en Córdoba. Finalmente, un itinerario por Europa atenderá posteriormente otros territorios agrupados por continentes.

En España, dada la relevancia que como organismo del Estado posee a nivel institucional, conviene citar a la declaración efectuada por el Senado. Tal y como se contempla en el Boletín Oficial de las Cortes Generales nº 209, de fecha 2 de marzo de 2018 (p. 36) éste manifiesta su reconocimiento hacia la actividad coral como bien cultural para la mejora de la sociedad, así como para el desarrollo y conservación del patrimonio musical. Además de reconocer la figura del director de coro y de su profesión como elemento indispensable de dicha actividad, señala los beneficios individuales y colectivos de una de las actividades artísticas más inclusivas e integradoras, practicable a cualquier edad.

Las primeras instituciones constituidas en territorio español son las Federaciones de Coros pertenecientes a las distintas comunidades autónomas y la Asociación Española de Directores de Coro (AEDCORO)² cuyo propósito es la puesta en valor tanto de la música coral como la labor realizada por sus directores musicales.

² <https://aedcoro.com/>

En Cataluña se encuentran numerosos proyectos. Entre los existentes, se hallan el Proyecto Social *Clavé XXI*, compuesto por 27 formaciones corales, la Fundación Orfeón Català-Palau, el Secretariado de Corales Infantiles de Cataluña (SCIC), la entidad cultural Corearte Barcelona y el Movimiento Coral Catalán, que representa a más de 700 entidades corales y unos 30.000 cantantes³.

La Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, lleva a cabo desde 2016 un proyecto puesto en marcha por el Music Information Research Lab (Laboratorio de Investigación de Información Musical) del Grupo de Investigación Musical (MTG). Respondiendo al acrónimo CASAS (Community-Assisted Singing Analysis and Synthesis) se centra en la percepción y producción de la afinación en el canto coral⁴.

En la comunidad de Madrid se hallan la Asociación Agrupacoros, la Escuela Coral de Madrid, el Aula de las Artes de la Universidad Carlos III o la Asociación Coralea.

Repartidas por distintos puntos de la geografía española se hallan la Academia de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, la Red de Coros de Tenerife, la Asociación Coral Ágora (Segovia). En Valencia, la Diputación Provincial cuenta con la 38ª edición de su ya tradicional *Retrobem la Nostra Música*⁵ y con el proyecto *Com Sona L'eso*, consistente en la organización de un concierto protagonizado por aproximadamente 1300 estudiantes junto con su profesorado⁶.

En Andalucía, aparece registrada la Confederación Andaluza de Coros (COANCO) a cargo de Luis Bedmar Encinas, encargada de organizar encuentros y festivales corales (celebrando en 1998 la 4ª edición) y de editar la recopilación de repertorio coral de autores andaluces. No obstante, resulta imposible el acceso a información sobre actividades recientes. Semejante situación es la que acontece en la Confederación Coral Española (COACE) de la cual no resulta posible obtener información desde 2015.

La Fundación Pública Andaluza Barenboim-Said⁷ se constituye en Sevilla en 2004. Con ella se materializa un proyecto que vela por la conciliación entre culturas y cuyo

³ <http://www.mcc.cat>

⁴ <https://www.upf.edu/web/mtg/casas>

⁵ <http://www.dival.es/promocion-cultural/content/retrohem-la-nostra-musica-0>

⁶ <https://www.comsonaleso.com/2-uncategorised/95-que-es-cse-castella>

⁷ <http://www.barenboim-said.es/es/>

objetivo es integrar la música en el tejido de la sociedad. Para ello, entre las diversas iniciativas que lleva a cabo, incluye el canto colectivo con la intención de ofrecer una formación coral a niños y jóvenes, iniciarlos en el repertorio clásico y popular, y despertar en ellos el interés y el amor hacia este arte.

Bajo el proyecto *Atalaya* (2005) se publicaba el Diagnóstico de los Coros de las Universidades de Andalucía (Márquez, 2010). A través de él, las diez Universidades Públicas Andaluzas apostaban por apoyar esta actividad, con grupos consolidados por los cuales siguen pasando estudiantes universitarios que enriquecen, así, su bagaje vital, cultural y musical, contribuyendo a su difusión. En este contexto, se destaca la puesta en valor del repertorio coral a capella, para obras sinfónico corales y de variado género (oratorio, zarzuela, ópera, música del folclore), grabaciones discográficas y actuaciones a nivel nacional e internacional. Asimismo, los ensayos son compaginados con un programa formativo en el que se inscriben talleres con prestigiosos especialistas.

Son siete las corales vinculadas a Universidades andaluzas. Las más antiguas (Márquez, 2010) son: Coral Polifónica de la Universidad de Almería, Coral de la Universidad de Cádiz, Coro Amadeus de la Universidad de Huelva, Coro Manuel de Falla de la Universidad de Granada, Orfeón Universitario de Málaga y Coro de la Universidad de Sevilla. A estas se suma el Coro Averroes de la Universidad de Córdoba, fundado en 2008.

El Grupo Andaluz Universitario para el DEsarrollo de la Actividad MUSical (GAUDEAMUS)⁸ se halla integrado, desde su fundación en 2009, por Coros Universitarios que cooperan en la difusión de la polifonía por medio de diferentes actividades.

En Jaén, la Fundación Caja Rural⁹ lleva a cabo un programa junto con la Asociación Cultural Coral Virgen de Linarejos que pretende la difusión de la música coral dentro de la promoción cultural y su desarrollo en esta ciudad.

El orfeón Universitario de Málaga organiza el *Taller de Introducción a la Música Vocal Contemporánea* (14 ediciones). También en esta ciudad se encuentra la Fundación Musical de Málaga, organización surgida como respuesta a la iniciativa de entidades públicas y privadas para apoyar el conocimiento y difusión de la música culta en sus diferentes manifestaciones.

⁸ <http://proyectogaudeamus.blogspot.com/>

⁹ <http://www.infolinares.com/?s=asociacion+coral+virgen+linarejos>

Córdoba celebra la 27 Muestra de corales cordobesas, organizada por el Ayuntamiento. En la edición de 2018 reunía un total de 31 agrupaciones e incluía, por segunda vez, una sección dedicada a coros infantiles. En la siguiente figura se recopilan las formaciones participantes. (Véase figura 8)

Modalidad	Denominación
Adultos	Coro y Rondalla Azahara
	Capilla Musical de la Misericordia
	Grupo Coral Nova Schola Gregoriana de Córdoba
	Coral Nuestra Señora de la Fuensanta
	Coro Averroes de la Universidad de Córdoba
	Coral Fundación Miguel Castillejo
	Capella Cordubensis
	Coro Martín Códax
	Agrupación Coral Polifónica Cantabile
	Grupo de Cámara Contrapunto Ensemble
	Real Centro Filarmónico Eduardo Lucena
	Coral Hijas de la Luna "Voces de mujeres del sur"
	Orfeón Cajasur Ciudad de Córdoba
	Agrupación Musical Cordobesa Noches de mi Ribera
	Coral Al Alba
	Grupo Reencuentro. Tradición Oral Cordobesa
	Coral de la Cátedra Ramón Medina del Liceo de Córdoba Coral
	Amigos de Ramón Medina. Peña el Limón.
	Infantiles
Coro CEIP Duque de Rivas	
Coro CEE Virgen de la Esperanza	
Coro CEIP Santa Bárbara	
Escolanía Colegio Divina Pastora	
Coro CEIP Caballeros de Santiago	
Coro CEIP Aljoxaní	
Coro CEIP Fray Albino	
Coro CEIP Joaquín Tena Artigas	
Coro Colegio Ntra. Sra. de la Piedad	
Coro CEIP La Paz	
Coro CEIP Algafequi	
Coro CEIP Nuestra Señora de Linares	

Figura 8. Agrupaciones participantes en 27ª muestra corales cordobesas. *Nota:* elaboración propia basada en programa de mano de la muestra¹⁰

La provincia de Córdoba contaba con la Federación Provincial de Corales Cordobesas Fernando de las Infantas presidida por D. Francisco Funes Rodríguez, según consta en los últimos documentos, sin que desde el 2010 se hallen otros que avalen su continuidad.

¹⁰ <https://cultura.cordoba.es/uploads/Programas/Programademanos.pdf>

En la capital, la Fundación Cajasur patrocina la Escolanía-Escuela de Canto Infantil y el Coro de Ópera que llevan dicho nombre. Nacido este último en 1986 bajo la denominación de Coro Titular del Gran Teatro de Córdoba, gracias a la intervención conjunta del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba y la extinta Caja Provincial de Ahorros de la ciudad, constituiría el tercer coro estable de ámbito nacional (junto a los del Liceo de Barcelona y la Zarzuela de Madrid) y el primero en Andalucía (Cañizares, 2007)

Vinculados a las asociaciones de canto colectivo, se detallan seguidamente algunos de los encuentros de música coral desarrollados en diversas comunidades autónomas de España (Véase fig. 9).

Comunidad autónoma	Eventos celebrados (2018)
Cataluña	Festival Internacional de Canto Coral (53 ediciones). Congreso Internacional de Pueri Cantores (42 ed.). Festival Coral Internacional Canta al Mar. Simposio Mundial de Música Coral (11 ed.).
Madrid	Encuentro coral Cervantino (18 ed.). Encuentro de coros infantiles, Festival verano del Teatro S. Lorenzo del Escorial.
Aragón	Ejea de los Caballeros (Zaragoza): Certamen Coral (47 ed.).
Comunidad Valenciana	Torre Vieja (Alicante): Encuentro Coral Int. Ciudad de Torre Vieja (31 ed.). Certamen Internacional de Habaneras y Polifonía, (desde 1955), declarado de interés turístico internacional y Medalla al mérito cultural de la Generalidad Valenciana.
Castilla La Mancha	Albacete: Encuentro Coral San Juan (25 ed.). Manzanares (Ciudad Real): Encuentro Coral Ciudad de Manzanares (30 ed.)
Murcia	Intercambios coros regionales.
Extremadura	Villanueva de la Serena (Badajoz): Certamen Nacional de Música Coral. Badajoz: Encuentro de Corales Hermano Daniel (20 ed.).
Territorio nacional	Bienal de música de la ONCE (16 ed.).

Figura 9. Encuentros de música coral en comunidades autónomas. *Nota:* elaboración propia.

Igualmente, se muestran los eventos desarrollados en la comunidad autónoma de Andalucía hasta la fecha de este estudio, especificando las provincias en que tienen lugar (Véase figura 10).

Provincia	Eventos celebrados (2018)
Jaén	Linares: Encuentro Corales “Molina Rojas” (19 ediciones). Torreperogil: Encuentro de Música Coral (25 ed.).
Córdoba	Lucena: Encuentro Coral “Maestro Villa”. Puente Genil: Encuentro Coral “Joaquín Ruz Millán” (14 ed.). Priego de Córdoba: Festival Internacional de Música, Teatro y Danza (71 ed.). Pozoblanco: Concierto Coral de Primavera (14 ed.). Córdoba: Muestra de Corales Cordobesas (26 ed.).
Sevilla	Écija: Encuentro Músico Coral (7 ed.). Tomares: Festival Internacional de Corales y Grupos Vocales “Canta en Andalucía”. Encuentro Polifónico Internacional Ciudad de Tomares. Olivares: Encuentro Coral Villa de Olivares (5 ed.). Coria del Río: Encuentro Corales Nac. (7 ed.) Encuentro Coral Internacional (8 ed.). Sevilla: Ciclo Coral Meridianos. Festival Música Antigua de Sevilla (FEMAS) (35 ed.). Isla Cristina: Festival Coral del Atlántico (31 ed.). Festival E. con la Música (11 ed.).
Huelva	Encuentro Coral Transfronterizo. Encuentro de Corales Ciudad de Huelva (6 ed.).
Cádiz	Rota: Encuentro de Corales Villa de Rota (26 ed.). Cádiz: Día de la Música Coral (23 ed.).
Málaga	Torre del Mar: Encuentro de Corales “José Hidalgo” (30 ed.) Marbella: Encuentro de Música Coral “Ciudad de Marbella” (19 ed.). Málaga: Festival Coral Internacional “Canta en Primavera” (12 ed.). Encuentro Coral de Málaga.
Granada	Las Gubias: Encuentro Coral Ciudad de las Gubias (4 ed.). Granada: Encuentro Nacional Sinfónico Coral. Encuentro Coral de la Universidad. Encuentro Internacional Granada Canta (3 ed.). Ciclo La voz humana. Festival Internacional de Canto Coral. (2 ed.). Festival de Canto coral.
Almería	Cuevas de Almanzora: Certamen Nacional de Habaneras y Polifonía (16 ed.). Adra: Encuentro de Coros Pueri Cantores. Almería: Ciclo de Música Sacra (30 ed.).

Figura 10. Encuentros de música coral en Andalucía. *Nota:* elaboración propia.

Ya en Europa, el Área de Radiodifusión Europea perteneciente a la Unión europea de Radiodifusión (UER) organiza el *Eurovision Choir of the Year*¹¹ (Coro del Año de Eurovisión) un concurso coral televisivo bienal en el que participan representantes de las televisiones cuyos países son miembros de dicha institución.

La asociación Interkultur¹², con sede en Alemania, organiza anualmente hasta 14 certámenes y festivales de coros en diferentes puntos del planeta. Su comisión de asesoramiento internacional, el *World Choir Council*, representa aproximadamente a 120.000 coros con 4,8 millones de cantantes de todo el mundo.

¹¹ <https://www.ebu.ch/contents/projects/tv/music/eurovision-choir>

¹² <https://www.interkultur.com/es/>

En el Reino Unido se encuentra la Association British Choral Directors (ABCD)¹³ dedicada a apoyar la música coral, promoviendo, mejorando y manteniendo oportunidades para el desarrollo profesional de todo tipo de cantantes. En dicho país se encuentra, también, la Fundación Young Voices¹⁴, creada con el propósito de promover la educación de jóvenes desarrollando sus habilidades y comprensión de la música y el canto, así como prestar apoyo a los docentes en este campo. En opinión de Hinshaw, Clift, Hulbert y Camic (2015) se trata de la Corporación de coros infantiles más grande del mundo. Su misión consiste en la organización de conciertos que inspiren a los partícipes (150.000 para el año 2018) al disfrute por la música y la construcción de su confianza a través del canto colectivo.

Fuera del territorio europeo, la Asociación Argentina para la Música Coral América Cantat (AAMCANT)¹⁵ es una organización fundada en 1993, con el perfeccionamiento artístico, interpretativo y formativo de la música coral como objetivo. También en este país se halla la Asociación de Directores de Coro de la República Argentina (ADICORA)¹⁶ inclinada a una mayor consolidación, crecimiento y jerarquización de las funciones del director de coro y de la actividad coral en general. La Organización Federada Argentina de Actividades Corales (OFADAC)¹⁷ reúne a las asociaciones y fundaciones sin fines de lucro que desarrollan diversos emprendimientos para la participación de coros vocacionales de dicho país y del mundo.

En Méjico, la Asociación Civil Voce in Tempore¹⁸ lleva a cabo a cabo un proyecto de impulso coral en la difusión de presentaciones, en la mejora y capacitación mediante talleres formativos, sirviendo de vínculo con foros e instituciones.

La International Federation for Choral Music (IFCM)¹⁹ fue fundada en Chicago, en el año en 1982 con el propósito de facilitar la comunicación y el intercambio entre músicos de corales de todo el mundo. Reconocida por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) es la representante oficial de la música coral en el Consejo Internacional de la Música, quien, a su vez, reconoce que la música coral es la actividad artística de grupo que cuenta con mayor número de participantes en el mundo.

¹³ <https://www.abcd.org.uk/about>

¹⁴ <https://www.youngvoices.co.uk/>

¹⁵ <http://www.aamcant.org.ar/aamcant2/>

¹⁶ <https://aedcoro.com/>

¹⁷ <http://www.ofadac.org/>

¹⁸ <http://voceintempore.net/master/impulso-coral/>

¹⁹ <https://www.ifcm.net/>

La American Choral Directors Association (ACDA)²⁰ es otra organización dedicada a la educación musical, cuyo propósito es inspirar la excelencia en la música coral a través de la educación, el rendimiento, la composición y la promoción. Fundada en 1959, destaca entre sus actividades organizadas el *Festival América Cantat*, considerado el de mayor relevancia y el único con carácter no competitivo que reúne a directores, cantantes y coros de Norte, Centro y Suramérica en un programa cultural y musical de diez días de duración.

La organización Chorus America²¹ tiene la misión de formar una comunidad coral dinámica e incluyente que aumente el número de personas transformadas por la belleza y poder del canto colectivo. Compuesta por diversos coros, directores, miembros a nivel individual, empresas y agentes culturales, se dedica a la investigación en torno al mundo coral, organizando cursos formativos y otras actividades que contribuyan a la mejora de la práctica coral en América del Norte.

Por último, en Australia se encuentra la Sociedad Internacional para la Educación Musical (ISME)²². Desde 1953 representa una red internacional en más de 80 países con la misión de fomentar experiencias musicales, destacando la gran relevancia del canto colectivo.

Culmina este elenco de evidencias con una ilustración que refleja el constante latir de este género musical. En ella, se recogen algunos de los eventos previstos para 2019, en distintos lugares del mundo (Véase figura 11).

Fecha	Evento/Lugar
Marzo, 2019	Young Bohemia Festival (Praga).
	Festival Internacional de Coros y Orquestas (Roma, Italia).
	Encuentros corales UC3M (Madrid, España).
	Golden Voices de Monserrat (Lloret de Mar, Gerona, España).
Abril, 2019	Paris International Choir Festival (París, Francia).
	Festival Internacional de Coros y Orquestas (Poreč, Croacia).
Mayo, 2019	Festival Coral América Cantat 9 (Panamá).
	Festival Internacional de Coros y Orquestas (Calella, Barcelona, España)
	Festival Internacional de Coros y Orquestas (Venecia y Jesolo, Italia).
	Festival Cantate Adriatica (San Marino, Italia).
Junio, 2019	Festival Internacional de Coros de Cork (Irlanda).
	Festival Internacional de Coros y Orquestas (Budapest, Hungría).
	Festival Coral Internacional Costa Rica por la paz (Costa Rica).
	Ciclo Música Coral Religiosa en los Reales Monasterios (Madrid).
	Festival Internacional de Música Danza (Granada, España).

Figura 11. Encuentros de música coral previstos para el año 2019. Nota: elaboración propia, basada en Music Contact International, MRF Music Festivals

²⁰ <https://acda.org/>

²¹ <https://www.facebook.com/chorusamerica/>

²² <https://www.isme.org/>

Fecha	Evento/Lugar
Julio, 2019	Festival Internacional de Coros y Orquestas (Toscana, Italia). Semana Internacional de Canto (Ávila, España).
Agosto, 2019	Festival Internacional de Coros y Orquestas (París, Francia). Grand Prix de las Naciones (Gotemburgo, Suecia). European Choir Games, Festival de Juegos de Coros Europeos, (Gotemburgo, Suecia). Festival Internacional de Coros y Orquestas (Chequia, Praga).
Octubre, 2019	Festival Internacional de Coros y Orquestas (Cracovia, Polonia). Festival Cantate Barcelona (Barcelona, España). Festival Internacional de Coros y Orquestas (Garda, Italia). Festival Internacional de Coros y Orquestas (Viena, Austria). Festival de Coros Santiago de Cuba (Cuba).
Novbre, 2019	Festival Adviento en Salzburgo (Austria).
Dicbre, 2019	Festival Internacional de Coros y Orquestas (Baden, Alemania).

Figura 11 (continuación). Encuentros de música coral previstos para el año 2019. *Nota:* elaboración propia, basada en Music Contact International, MRF Music Festivals

Lo expuesto hasta ahora, ofrece claras evidencias de las numerosas entidades que mediante conciertos, festivales, encuentros, congresos, seminarios y jornadas, dedican su labor a la conservación, fomento y difusión de aspectos relacionados con el mundo coral. Su papel es decisivo a nivel local, regional, nacional e internacional tanto para el fomento, mantenimiento y difusión del repertorio, como para la creación de un público asistente e interesado en conocerlo.

Si el canto colectivo contribuye al desarrollo de competencias musicales relacionadas con la interpretación vocal, la afinación y el conocimiento de grafías pertenecientes al lenguaje musical y del repertorio, es posible afirmar que redundará en la cultura musical, constituyendo un pilar de la *Educación por la música*, dado que permite la construcción de experiencias válidas para la vida y la formación en cualquier etapa del desarrollo de la persona, resultando clave en el desarrollo de habilidades musicales que forjen una orientación vocacional y profesional hacia la *Educación para la música*, llevada a cabo en conservatorios y escuelas de música.

2.2. ÁMBITO PEDAGÓGICO-EDUCATIVO

Se recogen los beneficios asociados al desarrollo de habilidades referidas al trabajo cooperativo, la asimilación del concepto de grupo y el sentido de pertenencia al mismo, la educación en valores y aspectos relacionados con la denominada educación *por la música*.

Al igual que en el ámbito anterior, el recorrido de este bloque conduce a dos apartados: primeramente se reflejan las referencias de estudios científicos que avalan los beneficios referidos al ámbito educativo; seguidamente, las evidencias de proyectos y eventos desarrollados en relación con él.

Ya desde la denominada Escuela Nueva era recomendaba la práctica coral. Así, uno de sus músicos y pedagogos más destacados, Kodály, la aconsejaba como elemento fundamental no solo con fines formativos en el ámbito musical sino, además, en el personal. En *Los coros infantiles* y *La música en las escuelas primarias* destaca la importancia del canto coral infantil en la educación musical (Zuleta, 2004):

- La música es una experiencia que la escuela debe proporcionar.
- La educación musical contribuye al desarrollo de diversas facultades del niño, que no solo afectan a sus aptitudes específicamente musicales, sino a su percepción en general, a su capacidad de concentración, a sus reflejos condicionados, a su horizonte emocional y a su cultura física.
- El canto diario, la canción y el movimiento debieran ir juntos en los juegos tradicionales.
- El canto coral posee un valor incalculable: el placer derivado del esfuerzo por conseguir música colectiva con calidad, proporciona personas disciplinadas y de carácter noble.
- La mejor manera de alcanzar las aptitudes musicales es mediante el instrumento más accesible a cada individuo: la voz humana. Se trata de un camino de carácter global, dirigido a todos, no sólo a privilegiados.
- La figura del director del coro en la escuela posee gran relevancia en la mejora de la instrucción musical de los niños y en la consecución de que esta adquiera un carácter útil y práctico.
- Se hace necesario implantar un sistema general que fomente la enseñanza y la práctica del canto en las escuelas.

Puesto que la pedagogía consiste en la ciencia dedicada a la educación y la enseñanza, el vocablo *educar* tal y como lo contempla la Real Academia Española (RAE) en sus distintas acepciones, se refiere a la acción llevada a cabo para desarrollar o perfeccionar las facultades intelectuales y morales del niño o del joven, desarrollar las fuerzas físicas por medio del ejercicio, haciéndolas más aptas para su fin, perfeccionar o afinar los sentidos y enseñar los buenos usos de urbanidad y cortesía.

Establecer una comparativa entre estas acepciones y las acciones que conllevan la participación del canto coral, no deja lugar a dudas sobre la capacidad instructiva de dicha actividad. Efectivamente, siguiendo a Ferrer (2009) formar parte de un coro requiere no solo la lectura de una partitura, sino, además, una comprensión interpretativa. Respetar al grupo y los turnos de intervención, aprender a escuchar y a seguir las instrucciones del directo, constituyen hábitos de orden y disciplina dirigidos a la obtención de valiosos resultados. Por último, ya sea tocando un instrumento o cantando en un coro, el oído, la vista y el tacto gozan de una importancia destacable en la interpretación musical. Bidet, en su libro *La pedagogía de grupo* (1998) señala la posibilidad de aprender a escuchar lo que cada individuo escucha y la manera en que lo hace. Se reconoce el oído, melódico, armónico o cualitativo. El oído de los valores musicales, de la sensibilidad, el oído que estructura, que asocia y desasocia. Respetando estos distintos tipos de escucha y utilizándolos, constituye un buen oído colectivo que, desdramatizando las carencias individuales, permite superarlas.

2.2.1. Aportaciones científicas

La literatura existente revela las numerosas referencias que defienden que la práctica del canto colectivo impulsa el aprendizaje en grupo, desarrollando las facultades intelectuales y morales, generando un clima de respeto y convivencia, entre otros muchos valores (principios ideológicos por los que se guía una sociedad, RAE 2018) y sirviendo como instrumento de integración social. Estimula la participación activa, la interacción con los compañeros y la adaptación e identificación con el grupo, desarrollando el sentido de pertenencia. La adquisición de valores como el respeto, la confianza, la solidaridad, la cooperación, la tolerancia y la aceptación es promovida con actividades colectivas de esta índole redundando, paralelamente, en un esfuerzo de convivencia y de la dimensión socializadora (Narain, 2017; Del Río, 2016; Cedeño, 2016; Cabedo y Díaz, 2015; Welch, 2015; Ferrer, Tesouro y Puiggali, 2015; Elorriaga, 2015; Babiloni, citado en Gelabert, 2014; Coronel, 2014; Lenger, 2013; Martins, 2012; Hurtado, 2011; Rita, 2011; Bonal, 2010; Cardús, 2010; Ferrer 2009; Gackle y Fung, 2009; Fucci, 2007; Cámara, 2003 y Sitivitscha, 2003).

En lo referente al aprendizaje en grupo, Aranguren y Jimeno (2009) establecen una serie de características generales y competencias específicas adquiribles mediante la formación músico-vocal (Véase figura 12).

Características	Competencias
Existencia de dinamizador: educador musical.	Capacitación profesional.
Motivación: metodología.	Disfrute de la música como medio de expresión.
Conciencia de pertenencia a un grupo.	Habilidad en las relaciones interpersonales.
Interacción frecuente.	Aprendizaje autónomo y cooperativo.
Experimentación con el repertorio.	Conocimiento del lenguaje artístico y la técnica vocal.
Implicación, desarrollo habilidades sociales.	Representación de situaciones interactivas.
Acercamiento a la cultura musical propia.	Conocimiento del patrimonio musical de su entorno.

Figura 12. Características y competencias adquiribles desde la formación músico-vocal.

Nota: elaboración propia, basada en Aranguren y Jimeno (2009)

El canto coral es, además, considerado un marco ideal para el impulso de proyectos en beneficio del colectivo, la solución de problemas y conflictos, y la formación de ciudadanos tolerantes, participativos y comprometidos con sus derechos y obligaciones. Por las experiencias que permite realizar, no ya solo el sentimiento de orden, placer y autorrealización, también la formación en compromiso, sensibilidad, estímulo, esfuerzo o disciplina, se considera un espacio privilegiado para la constitución del sujeto. Cantar al unísono, a voces o como solista, ayuda al aprendizaje de no desear destacar, a escuchar a los demás; favorece la generosidad y pone a prueba la envidia. Incentiva el estímulo, el esfuerzo y las ganas de contribuir al resultado global (De la Calle, 2014; Goulart, 2014; Ramírez y Briceño, 2013; Martins, 2012; Rita, 2011; Arévalo, 2010; Ferrer 2011, Aranguren y Jimeno, 2009; Ferrer, 2009; Antón, 2008; Rosabal, 2008; Escalada, 2007 y Bidet, 1998). Con su ejercicio, pueden ser descubiertos nuevos métodos de entendimiento, de resolución de conflictos y de mejora de la convivencia dentro y fuera de la escuela (Cabedo y Díaz, 2015).

Cantar en un coro, no solo supone un hecho con un valor educativo incalculable como dedicar tiempo a la convivencia y complicidad por medio de ensayos y conciertos. Consiste en algo tan trascendental como la motivación y afán de superación para mejorar en los coralistas, su presentación al público, su capacidad comunicativa al cantar, el comportamiento a mostrar, o la intencionalidad de compartir el trabajo y esfuerzo realizados (Ferrer 2011, Aranguren y Jimeno, 2009 y Busch, 1995).

Refiriéndose a las distintas etapas de enseñanza, diversos autores defienden su gran contribución desde el punto interdisciplinar para la adquisición de competencias. Así, en edad infantil, proporciona las bases de la actividad creadora, la construcción de la inteligencia y el desarrollo de potenciales o funciones como la percepción, la atención y la memoria (Pérez, 2014; Dos Santos da Silva, 2014 y Ribeiro, 2012). En un coro de voces infantiles, cuyos integrantes no han experimentado aún la muda vocal, una adecuada educación vocal favorece

aspectos que contribuyen a un equilibrio armonioso en el proceso de desarrollo (Jimeno, Manterola, y Tirapu, citados en Aranguren y Jimeno, 2009) (Véase figura 13).

Aspectos favorecidos			
Socialización	Asociación	Autodominio	Personalidad
Comunicación	Comprensión	Confianza	Autonomía
Percepción	Concentración	Afirmación	Libertad
Observación	Descubrimiento	Cooperación	Creatividad
Atención	Psicomotricidad	Afectividad	Voluntad
Coordinación	Sensibilidad	Carácter	Lenguaje

Figura 13. Aspectos favorecidos a través de la educación vocal en un coro de voces infantiles. *Nota:* elaboración propia, basada en Aranguren y Jimeno (2009)

En el alumnado de Educación Primaria, como actividad colectiva, los beneficios de cantar se reflejan en los procesos de socialización y comunicación. Las capacidades nemotécnica, cognitiva, de atención y de concentración se ven aumentadas. Cantar en conciertos trae consigo el disfrute y la satisfacción, además de promover la autoconfianza y el trabajo en grupo (Pérez 2014; Cámara, 2003 y Sarget, 2003).

En la Enseñanza Secundaria, por su capacidad para expresar emociones y sentimientos, cantar puede suponer a los adolescentes un medio para sobrellevar la variedad de cambios físicos y psicológicos que experimentan. Igualmente, proporciona un sentido de unidad y complicidad conducentes al desarrollo de la autodisciplina, fomentando, al mismo tiempo, tanto la identidad de género como la extroversión. Se trata de un elemento portador de valores, hábitos y competencias (Elorriaga 2015; MacLellan, citado en Pérez, 2014, Elorriaga y Aróstegui, 2013 y Rita, 2011). En este sentido, son establecidas relaciones entre las competencias establecidas en currículos de educación y el canto coral (Rita, 2011) (Véase figura 14).

Competencias básicas	Aspectos competenciales en torno al canto coral
Comunicación lingüística y audiovisual	El texto de cualquier canción, sea en lengua propia o diferente, transmite mensaje, desvela sensibilidad, ayuda a la interpretación, la creación y sobre todo es instrumento de expresión y comunicación.
Competencia comunicativa, cultural y artística	El hecho cultural, y el artístico en particular, sin la música no se podrían comprender. La música es cultura, arte, vida. La competencia cultural y artística potencia de manera directa la música desde el punto de vista de otorgar conocimiento, despertar capacidades, desarrollar habilidades y crear melómanos. En una palabra, formar personas con competencia musical.
Tratamiento de la información y competencia digital	La música, este lenguaje universal, acerca a otras culturas. Permite crear, ampliar e intercambiar información, a la vez que hacer uso de otras músicas y canciones. Las tecnologías permiten escuchar y experimentar la música como receptores, manipuladores, compositores y creadores. Son herramientas que, como soporte técnico, emergen, por medio de la electrónica, en diferentes canales de la era digital.
Competencia matemática	La música es matemática y estructura, es organización y orden, es regularidad y constante física, trabaja el desarrollo desde todos esos aspectos y, además, posee el componente científico y neurológico donde la psicología se manifiesta. El aprendizaje, al igual que la enseñanza, constituye una pasión. Cualquier experiencia de la vida puede ser musical: una forma de sonido, de movimiento de ritmo, de armonía... La práctica musical y el canto coral, ofrecen oportunidades que despiertan placer y entusiasmo por aprender, transmitidas por el esfuerzo y rigor intrínsecos a la propia disciplina que el aprendizaje requiere.
Aprender a aprender	El arte y la práctica musical inciden, de forma directa, en la construcción de los valores de la persona. La educación en valores es una constante en la enseñanza de la música, lo que permite trabajar en el alumnado y su desarrollo personal, orientado a la adquisición de hábitos de trabajo y la elección en la toma de decisiones.
Iniciativa y autonomía personal	Los contenidos de las canciones, las imágenes, los sonidos, las ondas sonoras y las frecuencias, permiten trabajar el medio natural y físico, el conocimiento, la preservación y el cuidado del mundo y del entorno.
Conocimiento e interacción con el mundo físico	La actividad musical de grupo de la que el canto colectivo es una muestra, activa el trabajo cooperativo basado en la idea de que el entorno y las personas garantizan el aprendizaje de los miembros integrantes. También, la proyección social y cultural que esta tarea colaborativa tiene en la comunidad, a menudo de forma desinteresada, viene acompañada los valores ciudadanos más integradores como son los de cohesión e inclusión social.
Competencia social y ciudadana	

Figura 14. Relación entre competencias y práctica musical y coral en Educación Secundaria Obligatoria. Nota: las competencias clave para la Enseñanza Secundaria Obligatoria contempladas en la legislación vigente son: comunicación lingüística, competencia matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología, competencia digital, aprender a aprender, competencias sociales y cívicas, sentido de iniciativa y espíritu emprendedor y conciencia y expresiones culturales (Decreto 111/2016, BOJA nº 122, 28 junio de 2016).

Dentro del currículo vigente perteneciente a la Educación Secundaria Obligatoria la actividad coral se contempla dentro del primer bloque en que se distribuyen los contenidos de la asignatura de Música, denominado Interpretación y creación. Con el desarrollo de actitudes y valores positivos que promueve dicho currículo, el área de Música servirá de base para incidir en aspectos educativos de carácter transversal tan importantes como la educación para la salud, la educación para el consumo, la educación para la igualdad de género, el respeto a las diversas culturas y minorías étnicas y la educación moral y cívica (Decreto 111/2016 de 14 de junio).

En etapas más avanzadas, contribuye al aumento de la motivación (Hurtado, 2011) y otros factores reflejados a lo largo del capítulo. No en vano, Kodály, célebre compositor y pedagogo de la primera mitad del s. XX expresaba en su universal método de pedagogía musical:

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. (p. 69).

2.2.2. Proyectos educativos

Dejada constancia de las aportaciones científicas que acreditan la influencia del canto colectivo en la educación de la persona, se muestran, a continuación, algunas de las instituciones que llevan a cabo proyectos y eventos relacionados con este ámbito y que justifican su existencia. En primer lugar se abordarán las desarrolladas en territorio de España, de norte a sur, para finalizar con los implementados en otras naciones.

En España, el Programa *ARCE (Agrupaciones y Redes de Centros Educativos)*²³ implantado desde el Ministerio de Educación en el año 2006, establece cauces de colaboración para formar agrupaciones y redes de centros o instituciones del ámbito educativo de diferentes comunidades autónomas. Con el fin de compartir experiencias y mantener iniciativas de innovación que faciliten mejoras en la práctica educativa, incluye en sus ediciones diversos encuentros de coros escolares pertenecientes a distintas comunidades autónomas.

Dentro de la Fundación Botín surge el *Coro de las Emociones*²⁴, un recurso educativo diseñado para promover, por medio del canto colectivo, el desarrollo emocional, social y de la creatividad de los jóvenes.

En Vizcaya, un proyecto intercentros desarrollado entre un instituto de enseñanza secundaria y una escuela de música (no identificados públicamente) evidencia, nuevamente,

²³ <http://iessidon.com/arce/>

²⁴ <https://www.fundacionbotin.org/post-plataforma/el-coro-de-las-emociones.html>

el sentido de comunidad, cooperación, respeto, convivencia e inclusión que se crea gracias a agrupaciones musicales colectivas, como la de cantar en coro (De Alba y Bravo, 2016).

El Gobierno de la Comunidad Foral de Navarra desarrolla el proyecto denominado *Educación musical*, consistente en la organización sistemática de programas que ayudan a difundir manifestaciones artístico-musicales (Aranguren y Jimeno, 2009). La proliferación de Grupos de voces graves y Ochotes son factores que favorecen un rico entorno coral en el que 44 formaciones vocales se hallan adscritas a la federación vasconavarra de coros. A esta cifra de agrupaciones corales habría que sumar otras no inscritas.

Debe tenerse en cuenta la existencia en España de innumerables agrupaciones corales creadas en el seno de centros educativos con fines pedagógicos y educativos. Al no ser objeto de esta investigación reflejar dicha totalidad, se mencionan solo algunas de ellas, para dejar constancia de su existencia y objetivos.

En el Colegio Salesianos Los Boscos (Logroño) surge, en el año 2004, el proyecto de innovación educativa denominado *El Coro en el Aula 2.0*²⁵. Utiliza la música vocal como hilo conductor siendo promotor para la creación de coros en otros centros educativos repartidos por la geografía española. Este mismo proyecto genera otro programa colaborativo, *¡C@ntamos contigo!*, en el que participan más de 3.000 alumnos de diferentes nacionalidades y situaciones sociales. Dicho programa pone, además, en práctica la aplicación *Virtual Choir*, mediante la cual, alumnos de diferentes países pueden unirse cantando en un coro virtual, registrando, igualmente, su interpretación.

La Fundación Princesa de Asturias²⁶, en su empeño por contribuir al fomento de la cultura en sus más altas expresiones y defender la actividad coral como fuente de valores educativos y humanos, gestiona el *Encuentro de Jóvenes Coros de Asturias*, con 7 ediciones ya celebradas.

En semejante línea, el Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, organiza el *Encuentro de Coros Escolares*²⁷, con 12 ediciones en su haber. En la edición de 2017 contó con una participación de 2.000 alumnos, pertenecientes a 52 centros educativos.

²⁵ <http://www.angelalsasua.com/el-coro-en-el-aula-2-0/>

²⁶ <http://www.fpa.es/es/>

²⁷ <http://www.educaragon.org/noticias/noticias.asp?idNoticia=13391>

Dentro de la plataforma *Pasión por la Música*, nace el proyecto *Cantania*²⁸. Un programa para escolares con edades comprendidas entre los 8 y los 13 años en el que, a lo largo del curso escolar, ensayan el repertorio a interpretar en un gran espectáculo. Tras 25 años desde su inicio, se extendió por Cataluña y, desde el año 2004, crece por Madrid, Valladolid, Salamanca, Zaragoza, Alcanyís, Caracas, México, Bremen (Alemania) y Bruselas.

La escuela de San Salvador, en Tarragona, lleva a cabo el proyecto *4cordes*, que utiliza la música y el canto como medio de inclusión y desarrollo social a través de la educación (Rubio y Serra, 2016).

En Zaragoza se ubica el Centro de Educación Infantil y Primaria Juan XXIII, lugar en el que se lleva a cabo, mediante la actividad coral, un plan orientado a la prevención, la detección y la intervención mediante la educación de la actitud del alumnado ante las circunstancias de la vida a las que deba hacer frente. Se trata de una propuesta orientada a potenciar el crecimiento personal, el trabajo cooperativo y la sensibilización (Del Barrio, 2016).

La Red de Coros Escolares de Castilla y León²⁹, cuenta en su haber con 16 ediciones del *Encuentro de agrupaciones* pertenecientes a esta comunidad.

En Madrid, el Colegio Arturo Soria desarrolla el proyecto denominado *La Ópera, un Vehículo de Aprendizaje (LOVA)*³⁰. En él, las áreas de Música y Plástica convierten su clase en una compañía de ópera creando una breve obra musical con sus consecuentes labores: elaboración de libreto, diseño de escenografía, composición musical, confección de vestuario, campaña de divulgación, etc.

El Instituto de Enseñanza Secundaria Francisco Umbral, de Ciempozuelos (Madrid) lleva a cabo el proyecto *Voces para la convivencia*³¹ en el que participan adolescentes y jóvenes entre 12 y 25 años. Pretende promover la convivencia y la integración por medio de la educación coral.

²⁸ <http://laterapiadelarte.com/numero-25/reportajes/proyecto-cantania/>

²⁹ <http://www.reddecorosescolarescyl.com/>

³⁰ <https://proyectolova.es/>

³¹ <http://vocesparalaconvivencia.blogspot.com/>

En la localidad valenciana de Algemés se fundaba en 1971 la Schola Cantorum³². Agrupa actualmente a más de 300 coralistas que realizan su actividad con proyección nacional e internacional. Por su parte, el ayuntamiento de la capital organizó en noviembre de 2018, el *III Encuentro Municipal de Coros de Centros Educativos*³³, con el propósito de potenciar la animación cultural y el desarrollo de competencias de carácter artístico, cultural y lingüístico, fomentando la sociabilidad y la participación del alumnado integrante.

Desde 2003 viene desarrollándose en Albacete el proyecto que lleva por título *Aula Cora*³⁴, una asociación de docentes que imparten formación musical en las etapas de Primaria y Secundaria así como en Conservatorios, para fomentar el Canto Coral entre niños, niñas y jóvenes de dicha localidad.

En Murcia, quedó implantado durante el curso académico 2017-18 el Programa Educativo de Coros Escolares *Cantemus*³⁵.

La Universidad de las Islas Baleares trabaja desde el año 1979 en el proyecto *Música Viva*, pensado para servir como modelo en su futura práctica docente al alumnado de magisterio, de manera que este adquiera, mediante la vivencia coral, las competencias necesarias para dinamizar y potenciar el canto colectivo (Gelabert, 2016).

En el punto geográfico opuesto, el Organismo Autónomo de Cultura (OAC) del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, viene desarrollando el *Plan Municipal de Coros Escolares*³⁶, contando en su historia con 23 ediciones.

En Andalucía, el CEIP Intelhorce de Málaga incluye en sus Programas Educativos Municipales, el taller de canto coral *En red*³⁷, cuya finalidad estriba en ofrecer a los coralistas la oportunidad de tener experiencias vitales a través del canto colectivo. En la misma línea, una red de centros educativos lleva a cabo en Sevilla, desde hace 10 años, el proyecto *Crece Cantando, Crece Soñando*³⁸. Mediante el trabajo cooperativo en torno a la música coral, persigue que sus participantes compartan recursos en una experiencia musical cargada de valores pedagógicos.

³² <https://sites.google.com/view/scholalgemesi>

³³ <http://educacio-valencia.es/es/proyectos/iii-encuentro-municipal-de-coros-de-centros-educativos/>

³⁴ <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/20200/00620073000128.pdf?sequence=1>

³⁵ [http://www.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=2451&IDTIPO=240&RASTRO=c563\\$m2997.3249](http://www.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=2451&IDTIPO=240&RASTRO=c563$m2997.3249)

³⁶ https://www.santacruzdetenerife.es/web/fileadmin/user_upload/web/Noticias_y_agenda/Informaci%C3%B3n_para_el_ciudadano/Talleres_y_cursos/Plan_Municipal_Coros_Ecolares.pdf

³⁷ <http://www.colegiointelhorce.com/215-todos-as-cantamos-juntos-as-taller-de-canto-coral-en-red-2>

³⁸ <http://crecercantando.com/descargas-2/>

Ya mencionada en el ámbito artístico incluido en este capítulo, fue la fundación Barenboim–Said³⁹ que, además de la musical, promueve la formación humanística, constituyendo todo un referente internacional en la conciliación entre culturas. Considerada la música como herramienta educativa que ayuda al autorreconocimiento, la expresión y la sociabilización, promueve el espíritu de paz, el diálogo y la reconciliación.

Por su parte, la ciudad de Granada acogió, en 2017 y dentro del *Festival de Música y Danza de Granada*, la décimo primera edición del *Encuentro de Coros Universitarios*⁴⁰.

Y centrando la atención en la capital cordobesa, a la Universidad pertenece el Coro Ibn Rushd, Averroes⁴¹, bautizado así por la afiliación del filósofo con la música y la cultura, y que pretende ser un espacio para el encuentro y la participación activa de todos los sectores de la comunidad universitaria, así como de todas aquellas personas a ella vinculadas y atraídas por la música.

El Centro del Profesorado organiza desde 2010 el denominado *Cantalenguas*⁴², un concurso en el que, a través del canto colectivo, se pretende tanto incentivar en el alumnado el aprendizaje de idiomas, como potenciar la adquisición de diversas competencias, fundamentalmente la lingüística. Dicho proyecto, que fue merecedor de uno de los premios otorgados por la Cátedra Intercultural de la Universidad de Córdoba, se halla inactivo, en el momento de este estudio, ante la ausencia de recursos económicos.

En los centros educativos cordobeses, la práctica del canto colectivo queda circunscrita a una actividad dentro del aula, con mayor incidencia de los coros infantiles en los contextos no formal e informal. La iniciativa pionera tuvo lugar en la década de los noventa cuando Francisco Misas constituía el coro infantil del Colegio Público Santuario que intervendría en producciones operísticas presentadas en teatros emblemáticos: *Carmen*, en el Gran Teatro de Córdoba y el Teatro Romea de Murcia (marzo, 1990); *Tosca* en el Maestranza de Sevilla (noviembre, 1991) y *La Bohème* en Córdoba (enero, 1993) (Cañizares, 2007).

³⁹ <http://www.barenboim-said.es/es/>

⁴⁰ <https://www.ahoragranada.com/etiquetas/encuentro-de-coros-universitarios/>

⁴¹ <https://www.facebook.com/coroaverroes/>

⁴² <http://redes.cepcordoba.org/enrol/index.php?id=30>

Algunos centros concertados crean sus agrupaciones con vistas a su participación en celebraciones incluidas en la vida académica (actos de inicio y clausura de curso y ceremonias religiosas de comuniones, confirmaciones, etc.). Varias de ellas cuentan con proyección al exterior (Escolanía colegio Virgen del Carmen, Escolanía colegio Salesianos, Escolanía colegio Divina Pastora, Coro colegio La Salle o la Escolanía Ángelus, perteneciente a la Fundación Santos Mártires).

Todas estas agrupaciones disponían de un punto de encuentro en el *Concurso Provincial de Villancicos* organizado por la Fundación Cajasur que, hasta el año 2010, sumaba 33 ediciones. Afortunadamente, en la actualidad, el número de coros escolares se ha visto incrementado. Tanto es así, que desde la *XXV muestra de Corales Cordobesas (2016)*⁴³, organizada por el Ayuntamiento de Córdoba, se incluye una sección infantil y en la *XXVII muestra (2018)*⁴⁴, se triplican las agrupaciones participantes en dicha modalidad, gracias, en parte, al incremento de agrupaciones corales nacidas en los centros escolares públicos, siete del total de 13 infantiles (Véase figura 15).

Coros infantiles de Córdoba Capital
Coro CEIP Los Califas*. Coro CEE Virgen de la Esperanza*. Coro CEIP Santa Bárbara*. Coro CEIP Condesa de las Quemadas*. Escolanía Colegio Divina Pastora. Coro CEIP Caballeros de Santiago*. Coro CEIP Aljoxaní*. Coro Colegio Almedina. Coro CEIP Joaquín Tena Artigas*. Coro Colegio Ntra. Sra. de la Piedad. Coro CEIP La Paz*. Coro Colegio Bética-Mudarra. Coro CEIP Algafequi*.

Figura 15. Agrupaciones corales infantiles escolares de Córdoba Capital. *Nota:* elaboración propia, basada en programa de mano de la XXVII Muestra de Corales Cordobesas (2018). Los centros con * pertenecen a centros públicos de la Junta de Andalucía.

En la localidad de Cabra, enclavada en plena campiña cordobesa, el IES Dionisio Alcalá Galiano sirve como sede al Coro DAG⁴⁵ que, durante 12 años, consolida una de sus más importantes actividades como espacio idóneo para el desarrollo del aprendizaje

⁴³ <https://www.artencordoba.com/blog/evento-cordoba/xxv-muestra-de-corales-cordobesas-del-3-al-23-de-diciembre-en-sala-orive-2/>

⁴⁴ <https://cultura.cordoba.es/uploads/Programas/Programademanos.pdf>

⁴⁵ <http://elcorodeldionisio.blogspot.com/>

cooperativo. La totalidad de la comunidad educativa se implica para la consecución de objetivos comunes.

Considerando la situación existente en relación con las agrupaciones corales instituidas en los centros educativos, en opinión de quien suscribe y a modo reivindicativo, existe un interesante campo de acción para la creación y dirección de coros en el entorno escolar. Pero mientras se carezca del respaldo necesario por parte de administraciones e instituciones educativas, en cuanto al reconocimiento hacia el profesorado y la reducción de su carga docente para esta labor educativa, dicha tarea será llevada a cabo por la voluntariosa y noble iniciativa del cuerpo de docentes de música. De ahí la necesidad de impulso desde las Escuelas de Padres/Madres y las Asociaciones de Madres y Padres de Alumnos, del valor formativo de la educación musical, con vistas a que el canto colectivo goce de una mayor proyección escolar y extraescolar. De ser así, los futuros ciudadanos se verían beneficiados de la riqueza educativa, cultural, social y emocional que dicha práctica supone.

Saltando al continente europeo, la European Choral Association, Europa Cantat (ECA-EC)⁴⁶ es una asociación sin ánimo de lucro que reúne a organizaciones, coros y personas activas en el ámbito del canto colectivo de más de 50 países en Europa. Fundada en 1963, tiene como meta fomentar la cooperación y el entendimiento mutuo entre culturas, naciones e individuos a través de las fronteras sociales y políticas, para promover el canto colectivo como herramienta de educación y de construcción comunitaria y representar los intereses de la comunidad cantante.

En noviembre de 2004, expertos y representantes de instituciones corales de 25 países europeos reunidos en Venecia (Italia), en una de las conferencias organizadas bajo los auspicios del European Forum for Music Education and Training (EFMET), era reivindicada la escasa atención que numerosos países prestan a la formación de quienes trabajan en la educación infantil, situación severamente amenazada con la falta de personal cualificado y de instalaciones apropiadas en los centros educativos (Ibarretxe, 2007).

En Finlandia, el *Programa de Voz Suzuki*⁴⁷ persigue la formación musical de la persona desde su edad prenatal hasta la adultez. Concibe la voz como un instrumento que, como tal, debe ser guiado. Sus participantes aprenden a ser cantantes naturales y relajados, base para el desarrollo de estudiantes vocalmente maduros. Se promueve y desarrolla una respiración

⁴⁶ <https://europeanchoralassociation.org/>

⁴⁷ <https://www.suzukivoice.com/index.php?q=es/index>

natural y silenciosa a través del repertorio seleccionado. No consiste únicamente en aprender canciones. El incentivo es llegar a conocer, mediante la experiencia del canto en conjunto y desde edad temprana, otras lenguas y culturas. En la actualidad, este proyecto se halla extendido por varios países de Latinoamérica.

Finalizando lo referido a Europa, en 2018 tuvo lugar la celebración de la vigésimo primera edición del *Festival de coros infantiles y juveniles Rainbow*⁴⁸.en San Petersburgo (Rusia).

Más allá del continente europeo, en Canadá, el proyecto *Advancing Interdisciplinary Research in Singing (AIRS)*⁴⁹ desarrollado por más de 70 investigadores, da como resultado no solo la influencia del canto colectivo en la mejora de la salud y el bienestar del individuo, sino además, su capacidad de ser empleado en diversos procesos de aprendizaje.

De la fundación venezolana Schola Cantorum surge el programa *Construir Cantando*⁵⁰ orientado a la formación de adolescentes residentes en zonas marginadas, el desarrollo de sus capacidades intelectuales, físicas, emocionales y expresivas; promoviendo la sensibilidad, la adquisición de conocimientos, la búsqueda de la excelencia y la constancia fortaleciendo, así, valores ciudadanos.

La Corporación Andina de Fomento (CAF)⁵¹ es el Banco de Desarrollo de América Latina, compuesto por 17 países pertenecientes a América Latina, España y Portugal. Desde el año 2000, utiliza la enseñanza coral y orquestal como herramienta para la formación integral y de inclusión social de jóvenes pertenecientes a zonas con escasos recursos.

En la localidad de Santa Fe⁵², en Nuevo Méjico, y dentro de la convocatoria de proyectos *Me Unicef*, se lleva a cabo el programa *Cantamos Juntos*. Basado en la creación de un taller de canto colectivo, persigue fomentar las capacidades del alumnado, mediante un abordaje pedagógico educativo diferenciado.

A juzgar por lo anteriormente reflejado, se hace palpable que la música, y en concreto el canto colectivo, ofrecen numerosas oportunidades para una educación en el más amplio

⁴⁸ <http://federaciondecoros.com/index.php/eventos>

⁴⁹ <https://www.airspace.ca/about>

⁵⁰ <http://www.fundacionscholacantorum.org.ve/Nuestros-Coros/nucleos-proyecto-construir-cantando>

⁵¹ <https://www.caf.com/>

⁵² <https://www.santafe.gov.ar/index.php/educacion/pdf>

sentido de la palabra. Los rasgos encontrados científicamente en la práctica coral la dotan de gran valía para la educación. Cantar en grupo estimula la participación activa, la interacción con los compañeros y la adaptación e identificación con el colectivo. Las tareas de aprendizaje cooperativo promueven la adquisición de valores como el respeto, la confianza, la tolerancia y la aceptación, que contribuyen a la mejora del conocimiento personal e intrapersonal. Y al tratarse de un arte musical, desarrolla la sensibilidad estética, el gusto por la belleza y la capacidad auditiva.

La Educación “por” la música es identificada por su capacidad de transmitir valores vinculados al carácter y al sentido propios de la educación, en la construcción de experiencias válidas para la formación de la persona. Se ha podido corroborar que no son pocos los autores que opinan que si los centros educativos instruyeran sobre la competencia cultural y artística focalizando la mirada en el canto colectivo, los cantantes acabarían resultando competentes en todas o muchas de las virtudes que se les sobreentienden. Continuar con la disciplina coral dentro y fuera de la escuela supondría un enriquecimiento de la sociedad.

En definitiva, y desde la perspectiva educativa, formar parte de una coral trasciende el hecho de cantar. Todos los cantantes descubren aptitudes, crean hábitos y aprenden valores, desarrollando competencias para la vida, para ser ciudadanos de una sociedad múltiple y variada. Se trata de un camino con la pretensión de hacer un mundo mejor, más sensible ante las injusticias y la naturaleza y más perseverante; más generoso con los demás, más emprendedor, ordenado y disciplinado en los procesos, más solidario y tolerante con los que muestran dificultades; con más conciencia de esfuerzo y superación, más emotivo, alegre, colaborativo y más humano ante la vida.

2.3. ÁMBITO PSICOLÓGICO Y EMOCIONAL

Son encuadrados en este ámbito los bienes relacionados con los sentimientos de satisfacción y bienestar, el estado de ánimo, el autoconcepto, la autoestima y el crecimiento personal. Igualmente se incluyen otros beneficios como el desarrollo de habilidades para afrontar emociones estresantes, mejoras en el sentimiento de liberación por la percepción de emociones, la reducción de alexitimia (incapacidad para reconocer emociones) y la reducción de estados depresivos y de ansiedad.

Los ideales con que se constituyen las distintas agrupaciones corales adquieren diversa índole, aunque en la mayoría de ellas predominan como elemento común la satisfacción y el bienestar proporcionados (Hurtado, 2011). Puesto que el significado de ambos términos abarca diversidad de connotaciones, se contempla el acercamiento a un término relacionado por numerosos autores, en el aspecto psicológico y que conviene aclarar. Se trata del concepto *bienestar*.

2.3.1. El bienestar

Desde la década de los 70, fecha en que se llevaron a cabo las primeras investigaciones, a dicho término le han sido asignadas diferentes concepciones. De tal manera, para definirlo, en el ámbito anglosajón se llegó a adoptar el término *nivel de vida*, haciendo referencia a condiciones circunscritas al ámbito económico. Posteriormente fue introducido el término *calidad de vida*, identificado con el bienestar social, la presencia de condiciones necesarias para una buena vida y la práctica de vivir bien (García, 2002). En opinión de Freire (2014) se trata de un concepto influido por la salud física del individuo, su estado psicológico, su nivel de independencia, sus relaciones sociales y su relación con el entorno.

Profundizar en el estudio de este término permite diferenciar dos tradiciones: a) La hedónica y b) La eudaimónica (Ryan y Deci, citados en Berrios, Pulido, Augusto y López, 2012; Vázquez, Hervás, Rahona y Gómez, 2009 y Keyes, Shmotkin y Ryff, 2002):

- a) La primera define el bienestar como la presencia de afecto positivo y la ausencia de afecto negativo. Se interesa por el estudio de la felicidad, la satisfacción con la vida y se halla asociada al bienestar subjetivo. Según su filosofía, el objetivo de la vida es experimentar el mayor placer mediante actividades nobles. Por tanto, la felicidad conllevaría la suma de momentos placenteros, más relacionada con la satisfacción y disfrute de situaciones inmediatas (McMahon, citado en Vázquez, Hervás, Rahona y Gómez, 2009).
- b) La tradición eudaimónica, según Ryan y Deci (2001) y Ryff (1989), aborda las variables que influyen en el desarrollo personal, el afrontamiento de retos y el logro de objetivos, encontrándose asociada al bienestar psicológico. El bienestar significa vivir de forma plena, aprovechar los potenciales humanos, dar sentido a

la experiencia y buscar lo positivo en aquello que acontece (Ryan, Huta y Deci, citados en Vázquez, Hervás, Rahona y Gómez, 2009). El *daimon* consiste en el ideal de perfección hacia el cual, el individuo debe aspirar y que da sentido a su vida. Mediante el esfuerzo por vivir según ese *daimon* y cumplir las propias potencialidades, es posible llegar a un estado óptimo, denominado *eudaimonia* (Avia y Vázquez, citados en Vázquez, Hervás, Rahona y Gómez, 2009).

En la medición del bienestar, son tres los constructos más empleados: el bienestar psicológico, el bienestar subjetivo y el bienestar social (Díaz, citado en De Pablos, 2012) y se describen de la siguiente manera: (Véase figura 16)

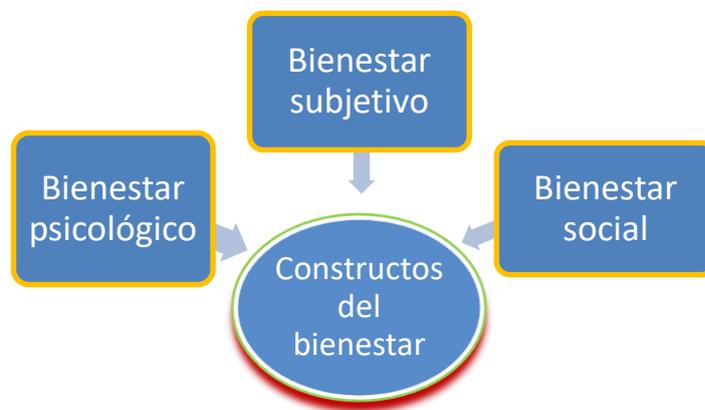


Figura 16. Constructos del bienestar. Nota: De Pablos y González (2012)

2.3.1.1 El bienestar psicológico

Se define como un proceso de construcción personal basado en el desarrollo de cada persona y en su capacidad para interactuar armoniosamente con las circunstancias de la vida. Constituiría el equilibrio entre expectativas y logros (Díaz, Rodríguez, Blanco, Moreno, Gallardo, Valle y Van, citados en Rosa y Quiñones, 2012; Molina y Méndez, 2006; García Viniegras, 2005 y García Martín, 2002).

Sobre su composición, Ryff (1989) establece las siguientes dimensiones (Véase figura 17):



Figura 17. Dimensiones del modelo de bienestar psicológico. Nota: elaboración propia, basada en Ryff (1989).

Y Fernández (2013), Rosa y Quiñones (2012), Ryff (1989) y Oramas, Santana y Vergara (2006) las describen así:

- Autoaceptación. Se trata de la dimensión referida al intento de las personas por sentirse bien consigo mismas, siendo conscientes de sus limitaciones (sentido de crecimiento y desarrollo personal). Dejar la lucha por pensar y sentir mejor y comenzar a vivir mejor con lo que se piensa y se siente. Aborda el autoconcepto general del individuo, en sus dimensiones tanto valorativa (autoestima) como de imagen (autoimagen) dando prioridad a la primera de ellas (Fernández, 2013 y Rosa y Quiñones, 2012).
- Autonomía. Asociada a la resistencia a la presión social y a la autorregulación del comportamiento; a mantener la propia individualidad, la independencia y la autoridad personal. Que la persona sea capaz de controlar sus propias decisiones y de evaluar aquellas áreas en las que toma el control y las que no (Fernández, 2013 y Rosa y Quiñones, 2012).
- Crecimiento personal. Remite al interés por desplegar potencialidades, desarrollando al máximo las propias capacidades y afrontando nuevos desafíos. Supone la búsqueda continua de talentos y oportunidades para el desarrollo personal. Visualizarse como persona que evoluciona, abierta a nuevas

experiencias, confiada en su potencial (Fernández, 2013 y Rosa y Quiñones, 2012).

- Dominio del entorno. Relacionada con la facultad de elegir o crear entornos favorables en beneficio propio. Gestionar eficazmente la vida propia y la de los que pertenecen a su ambiente. Aquellos individuos con alto dominio del entorno, se sienten capaces de influir en los demás y provocar cambios en el ambiente que les rodea (Ryff, 1989).
- Propósito en la vida. Marcarse metas, propósitos y objetivos y luchar por alcanzarlos, da sentido a la vida del sujeto. Las personas con propósito en la vida se identifican por tener objetivos y deseos de alcanzarlos. Sienten que la vida pasada, presente y futura tiene sentido (Ryff, 1989).
- Relaciones positivas con otras personas. Alude a la necesidad del individuo de mantener relaciones sociales estables y disponer de amistades en las que poder confiar, lo que promueve la aceptación social y el compromiso (Oramas, Santana y Vergara, 2006).

Este modelo multidimensional planteado por Ryff (1989) fue ampliado por Rodríguez, Díaz, Moreno, Blanco y Van (2010) incluyendo las dimensiones vitalidad y recursos internos. No obstante, y debido a la ausencia de estudios que profundicen su viabilidad, según Freire (2014) no goza aún del suficiente respaldo empírico.

2.3.1.2. El bienestar subjetivo

Los autores Diener, Suh, Lucas y Smith (1999), citados en Haydée y Ramón (2003), definen esta modalidad de bienestar como un área general de interés científico que incluye respuestas emocionales de las personas, satisfacciones de dominio y los juicios globales de satisfacción de vida.

García (2002), en un intento por concretar un concepto del bienestar subjetivo, considerando otros autores, lo define como el resultado de una valoración global mediante la cual, y atendiendo a elementos de naturaleza afectiva y cognitiva, el individuo reflexiona sobre su estado anímico, en la coherencia entre sus expectativas y logros alcanzados, y

sobre su grado de satisfacción con la vida.

En cuanto a su estructura, se le atribuyen dos componentes: uno cognitivo, la satisfacción con la vida, y otro denominado balance afectivo (Diener, 2009; Diener y Larsen, 2009; Diener, Scollon y Lucas, 2009 y Pavot y Diener, 2009). La satisfacción con la vida se manifiesta mediante la valoración que las personas realizan sobre su trayectoria vital (Campbell, Converse, Rodgers, Diener y Veenhoven, citados en Rodríguez y Goñi, 2011) mientras que el balance afectivo (o nivel hedónico) surge del cómputo de los afectos positivos y negativos experimentados por el individuo (Bradburn y Argyle, citados en Rodríguez y Goñi 2011).

En lo referente a los factores que lo determinan, Van Hoorn (2007) los clasifica en seis grupos: I) Características de la personalidad (extraversión o neuroticismo, sociabilidad y emociones positivas o inestabilidad emocional); II) Factores situacionales (estado de salud); III) Factores demográficos (edad, sexo...); IV) Factores institucionales (sistema de gobierno); V) Factores ambientales (condiciones climáticas); y VI) factores económicos. Resulta añadible la opinión de Hernández (citado en Freire, 2014) que mantiene la existencia de ciertas emociones determinantes de este tipo del bienestar. De tal manera, la ilusión, la alegría o el amor contribuyen positivamente, mientras la inseguridad, la intranquilidad, la rabia o la tristeza lo hacen de manera negativa. En base a esta afirmación, señala que los individuos más felices, o con mayor bienestar subjetivo, muestran mayor confianza en sí mismos, se autoaniman en mayor medida, hallan el aspecto positivo ante la adversidad y actúan con anterioridad al acontecimiento de hechos.

2.3.1.3. El bienestar social

Esta tercera modalidad de bienestar es definida por el Instituto Nacional de Estadística (INE, 1999) como la igualdad de oportunidades extendida a todos los bienes, materiales e inmateriales que se consideran socialmente deseables. Keyes (1998) lo entendía como la evaluación de las circunstancias y el funcionamiento dentro de la sociedad y describía su constitución desde cinco dimensiones: integración social, aceptación social, contribución social, actualización social y coherencia social.

Más recientemente, Actis Di Pasquale (2015) presenta una definición conceptual después de los distintos enfoques del bienestar humano de Sen, Nussbaum, Doyal y Gough,

y otros autores clásicos como Dewey y Durkheim. Entiende, pues, el bienestar social como una especie de orden social, en el cual todas las personas alcanzan logros que favorecen tanto el desarrollo individual como social. Son gozar de buena salud, gozar de seguridad ciudadana, alcanzar un nivel educativo apropiado, poseer un trabajo decente y habitar un hogar adecuado. (Véase fig. 18)

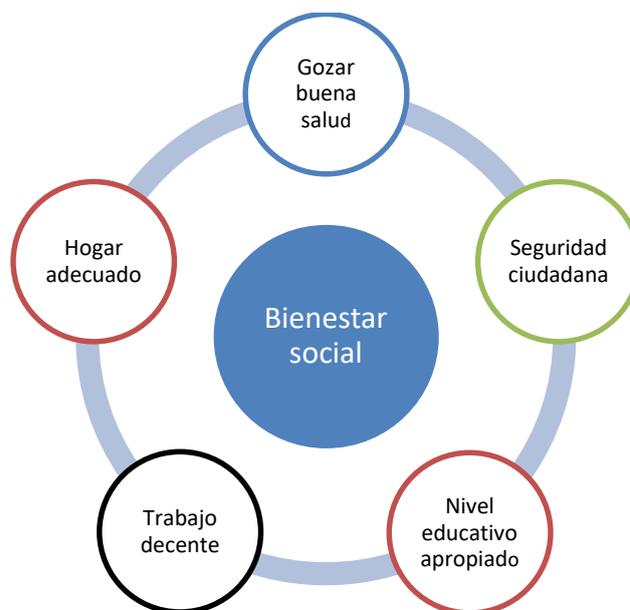


Figura 18. Dimensiones del modelo de bienestar social. *Nota:* elaboración propia, basada en Actis Di Pasquale (2015).

2.3.2. Aportaciones científicas

El rastreo documental sobre estudios acerca de la influencia del canto colectivo sobre aspectos psicológicos, aporta información relevante al respecto. Gracias a ella, resulta posible afirmar, sin opción a dudas, que la práctica de dicha ocupación constituye una fuente de emociones positivas y contribuye al bienestar psicológico del ser humano.

Y es que la participación en un coro no solo reduce los síntomas depresivos aportando gran alivio en tales estados, sino que, además, aumenta la calidad de vida al apreciarse mejoras considerables en el estado anímico y en la sensación de bienestar. Contribuye al aumento de la interacción y apoyo social entre los compañeros, así como al manejo y la expresión de emociones. De igual manera, supone una solución positiva para la autoestima, el autoconcepto, el sentido de identidad (individual y colectivo) y el de pertenencia, el optimismo, la superación de obstáculos y de experiencias negativas, la

motivación y el compromiso. El crecimiento personal se muestra más presente en las personas que forman parte de él. Además, el aumento de energía positiva es perceptible antes y después de cantar, favoreciendo la liberación de oxitocina, hormona implicada en el reconocimiento y establecimiento de relaciones sociales y de la formación de relaciones de confianza y generosidad entre las personas (Oriola, 2017; Pires, Costa y De Herédia, 2017; Ahessy, 2016; Joseph y Jonathan, 2016; Stewart y Lonsdale, 2016; Clements-Cortés, citado en Ahessy, 2016; Hinshaw, Clift, Hulbert y Camic, 2015; Johnson, Nápoles, Stewart, Max, Santoyo, Freyre, Allison y Gregorich, 2015; Kreutz citado en Welch, 2015; Sarkamo, 2015; Skingley, Martin y Clift, 2015; Coronel, 2014; Judd y Ann, 2014; Pérez, 2014; Livesey, Morrison, Clift y Camic, 2012; Davidson y Faulkner, 2010; Wood, 2010; Young, 2009; Zanini y Leo, 2009; Coffman, 2008; Latimer, 2008; Robertson-Guillan, 2008, Morales, 2007; Cohen, 2006; Grosso, 2004; Andrade, 2003; Unwin, Kenny y Davis, 2002; Clift y Hancox, 2001 y Willingham, 2001).

Los campos de la neuroquímica y la fisiología tampoco han desestimado llevar a cabo investigaciones sobre la influencia del canto colectivo. En el primer caso, las exploraciones dan como resultado su capacidad para reducir el estrés y la excitación, aumentando el flujo social en los participantes (Keeler, Roth, Neuser, Spitsbergen, Waters y Vianney, 2015). El *flujo* consiste en experimentar un óptimo estado psicológico mediante el cual la atención queda plenamente centrada en una determinada tarea, perdiendo relevancia todo lo demás (Csikszentmihalyi, citado en Abio, 2006). El *flujo social* implica no sólo el rendimiento óptimo, sino también la óptima interacción con los demás. Su experiencia se correlaciona positivamente con la calidad de las relaciones interpersonales (Keeler et al., 2015).

En el caso de la fisiología, utilizando de forma pionera la amilasa salival, los resultados concretan una disminución significativa en el afecto negativo y del estado de ansiedad Muhip y Gorsev (2014). La amilasa salival es la proteína que, en mayor proporción, se encuentra en la saliva humana, fluido corporal esencial para la salud y fuente de biomarcadores para el diagnóstico de enfermedades orales (Lamby, Gómez y Jaramillo, 2013).

Al margen de estas investigaciones, otras referidas al desarrollo emocional experimentado en distintas etapas de la vida, confirman que el canto colectivo en edad infantil impulsa la capacidad para despertar cualidades y emociones que promueven el desarrollo físico y mental. En el adolescente, genera armonía a nivel psíquico y permite la expresión de emociones o la liberación de sensaciones incapaces de manifestar, en ocasiones, mediante

el habla. Y en la adultez se aprecian mejoras en la calidad de vida que favorecen la autoestima positiva, la reducción de sentimiento de soledad y aislamiento, el sentimiento de competencia y de ratificación sobre el sentido de la vida, el estado anímico y la relajación, toda vez que se fomenta el disfrute de intereses comunes y se mantienen vínculos directos con la identidad, el bienestar, el estímulo y la motivación (Clements-Cortés 2014; Cabrera, 2012; Wills, 2011; Lally, 2009; Dos Santos, 2008; Hays, 2005; Minichiello, 2005 y Hillman, 2002).

Como tampoco fue desdeñado el análisis que, sobre sus efectos en el estado de ánimo, la práctica coral produce en pacientes con Traumatismo Craneo Encefálico (TCE) y que indica el aumento del sentimiento de felicidad y menor temerosidad, tensión y confusión (Baker y Wigram, 2011).

Considerando estas investigaciones, y coincidiendo con Fernández (2013) se puede afirmar que son cuatro las dimensiones del Bienestar Psicológico que pueden verse influenciadas por la práctica del canto colectivo:

- Relaciones positivas con otras personas: puesto que el coro puede constituir un espacio en el que se fomenten las relaciones interpersonales.
- Dominio del entorno: mediante la elección de una agrupación coral a la que pertenecer, afín a la propia identidad y en la que resulte posible satisfacer las necesidades de comunicación, expresión o enriquecimiento.
- Propósito en la vida: a través de metas y objetivos marcados por la agrupación a que se pertenece.
- Crecimiento personal: una agrupación coral puede servir como escenario idóneo donde el individuo perciba su evolución y pueda desarrollar sus capacidades.

2.3.3. Evidencias

Entre el conjunto de organizaciones o entidades que ponen en práctica proyectos basados en el canto colectivo como componente principal de beneficio en el ámbito psicológico y emocional, en España se encuentra la anteriormente citada Fundación Botín⁵³, que incluye, entre sus actividades, la práctica del canto colectivo como medio para ofertar a

⁵³ <https://www.fundacionbotin.org/>

personas de avanzada edad la posibilidad de disfrutar de su potencialidad emocional y creativa.

En el continente europeo se ubica el Centro de Día de Salud Mental en Torre del Greco (Nápoles) en el que María, Tavormina y Nemoianni (2014) llevan a cabo, desde 2008, un proyecto de rehabilitación psicosocial que permite comprobar cómo el canto colectivo posibilita a los pacientes mejorar su estado de ánimo, sus fortalezas, superar problemas sociales y el estigma social de la enfermedad, además de recuperar habilidades perdidas, facilitando la cohesión social. Su principal eficacia ha repercutido en los trastornos del estado de ánimo y los trastornos psicóticos depresivos.

Oceanía cuenta, por una parte, con la Organización Creativity Australia, fundada en 2008 y que, mediante la implementación del programa apoyado en la neurociencia *With One Voice choirs*⁵⁴, mejora, a través de los beneficios neurocientíficos del canto colectivo, los estados emocional y social en personas con desventaja social y económica. Por otra, el programa *Sweet Tonic: Music for life*⁵⁵ tiene como objetivo, a través de talleres basados en música coral, beneficiar la salud emocional en personas de avanzada edad.

En Norteamérica, la Asociación Internacional de Música Nuevos Horizontes⁵⁶ elabora programas con la intención de que sus integrantes, mediante el canto colectivo, aumenten sus sentimientos de bienestar emocional y físico, su estimulación cognitiva y sus capacidades de socialización.

En Guayaquil (Ecuador) se encuentra ubicada la Fundación Renal de Ecuador Iñigo Álvarez de Toledo (FREIAT)⁵⁷. A través de la música coral, intenta transmitir un mensaje de alegría y mejorar el bienestar y la calidad de vida a pacientes con insuficiencia renal.

Partiendo, finalmente, de los trabajos reflejados, puede colegirse que el canto colectivo cumple una función psicológica y emocional en el individuo. Desde la cercana conceptualización entre los términos *bienestar* y *calidad de vida*, se confirma que hacer música de forma colectiva supone una fuente de emociones positivas y contribuye a su bienestar psicológico y emocional en sus distintas etapas, incluso en casos de padecimiento de ciertas patologías o alteraciones. La calidad de vida aumenta, frente a la disminución de

⁵⁴ <https://www.creativityaustralia.org.au/choirs/join-a-choir/>

⁵⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=zSpLSHLZ6w0>

⁵⁶ <https://newhorizonsmusic.org/>

⁵⁷ <https://cantoresdelafreiat.wixsite.com/coro>

los síntomas depresivos. Se observan mejoras en el estado anímico y en la sensación de bienestar, la autoestima, el sentido de identidad, el optimismo ante el futuro y en el compromiso.

La interpretación de una bella obra deja una inolvidable impronta interior que puede resolver problemas de orden cívico y humano, una autoafirmación de la sensibilidad, autodominio, espíritu comunitario y sentidos de responsabilidad y colaboración.

En definitiva, el coro, aunque de distinta manera en cada uno de sus integrantes, ofrece oportunidades más allá de las disponibles para los que no participan de él. A unos, reporta una visión positiva de la vida o una manera de continuar su trayectoria musical; aporta tanto placer como un sentido de logro. Otros, ven en él una agradable opción como pasatiempo y una oportunidad para fortalecer tanto sus contactos sociales como su apoyo emocional.

Como colofón a lo reflejado en este apartado, se estima oportuno recordar que al conjunto de proyectos, entidades y demás instituciones volcadas con la mejora del estado emocional del ser humano a través del canto colectivo, podrían sumarse otras ya citadas en los distintos ámbitos que componen este capítulo y que, por no incurrir en la reiteración (dado el carácter interdisciplinar que gran número de ellos adquieren) no se mencionan en este u otros apartados. De ahí la necesidad de no incurrir en el error de considerar la ausencia de tales evidencias.

2.4. ÁMBITO SOCIOAFECTIVO

Los beneficios que componen este apartado hacen mención a la influencia que la práctica coral ejerce en la función socializadora, en el fomento de las relaciones interpersonales, en la adquisición de actitudes y aptitudes para la transformación social y en la inclusión social.

Según se reflejaba al inicio del ámbito anterior, la razón de ser de las agrupaciones corales se halla determinada por intereses de distinta índole. Ciertamente es que la mayoría de ellas persigue la satisfacción y el bienestar para sus integrantes, pero resulta, también, muy usual la motivación por compartir experiencias desde tres perspectivas: a través del fenómeno denominado asociacionismo (1), la inquietud por transformar la sociedad (2), y el fomento de

la inclusión social (3) (Ahessy, 2016; Pearce, Launay y Dunbar, 2015; Hurtado, 2011; Sancho 2007 y Nagore, 2001).

Será este, pues, el orden seguido en la exposición del presente ámbito, proponiéndose previamente para su mayor comprensión, sendos acercamientos conceptuales a cada uno de estos tres términos. Seguidamente se deja constancia de los trabajos científicos existentes correspondientemente distribuidos, para finalizar con las instituciones que promueven actividades dirigidas a la obtención de estos bienes.

2.4.1. El asociacionismo

Como tal, se entiende el fenómeno mediante el cual los ciudadanos, participando en asociaciones, se integran en comunidades al objeto de ejercer su ciudadanía y mejorar su calidad de vida (Carrera, 2011 y Parsons 1969, citado en Morales y Mota, 2006). Tiene su origen tras la aprobación de la Real Orden de 28 de febrero de 1839, mediante la cual se autorizaba la constitución de asociaciones regladas por estatutos. Ello dio lugar a la aparición en España de las denominadas sociedades corales, cuyo espíritu pretendía cultivar, preferentemente, la canción colectiva, una de las expresiones de la sociabilidad popular. Las primeras surgen en Cataluña en torno a 1850, pero no será hasta la década de 1860 cuando tenga lugar su mayor difusión (Nagore, 2001).

2.4.1.1. Aportaciones científicas

Hurtado (2011) es el primer referente para comprender la relación de este término con el ámbito del canto colectivo, al afirmar que la observación de asociaciones poseedoras de una agrupación coral, culturales de jubilados, de inmigrantes, de madres y padres, o de cualquier otra naturaleza, permite comprobar el aumento de actitudes positivas adoptadas por sus coralistas.

Debido a las características intrínsecas, cooperativas y solidarias de este tipo de asociaciones, los componentes de estas formaciones corales perciben ser valorados tanto por sus compañeros como por la audiencia. Los coros sirven como ejemplo demostrativo de la posibilidad de mejorar la sociedad, dado que en ellos, cada componente aporta lo mejor de sí mismo, abandonando su noción individualista para integrarse en la colectividad. Constituyen una comunidad social basada en la creatividad, el respeto y la confianza. A través del canto

colectivo, se genera una identidad común que crea lazos afectivos, fomenta la comunicación y favorece las relaciones interpersonales, toda vez que hace posible la cohesión y la creación de espacios de interacción social y cultural (Dalia, citado en Fernández, 2014; Cohen, 2012; De Jesús y Niehues, 2011; Hurtado, 2011; Villalobos, citado en Fucci, 2007; Pereira y Vasconcelos, 2007; Oliveira, 2001; Clift y Hancox, 2001; Elias y Scotson, 2000 y Baron, Field y Schuller, 2000).

Desde el enfoque socioafectivo y más concretamente en lo concerniente a las relaciones sociales e interpersonales, la literatura científica existente permite aseverar que la práctica del canto colectivo establece nuevas sinergias que aumentan el sentimiento de cercanía entre los componentes del grupo, contribuye a la formación de una identidad nueva y valiosa en él, y favorece el espíritu de cooperación, la amabilidad y la confianza mutua, enseñando a trabajar sin prejuicios, respetando turnos y conjugando esfuerzos en pro de un objetivo común (Pearce, Launay, van Duijn, Rotkirch, David-Barrett y Dunbar, 2016; Hopper, Curtis, Hodge y Simm, 2016; Clements-Cortés, citado en Ahessy, 2016; Ferreira, 2015; Pearce, Launay y Dunbar, 2015; Kolesch, citado en Fernández, 2014; Coronel, 2014; Dingle, Brander, Ballantyne y Baker, 2013; Cohen 2012; Ferrer, 2011; Bailey y Davidson, citados en Clift y Hancox, 2010; Hampshire y Matthijsse, 2010; Carminatti y Silva, 2010; Kreutz, Bongard, Grebe, Bastian y Hodapp, citados en Clift, 2010; Ferrer, 2009; Junker y Morelembaum, citados en Dos Santos, 2008; Cohen, 2008; Escalada, 2007; Fucci Amato, 2007; Grosso, 2004; Andrade, 2003 y Mathias, 1986).

Un elevado número de estos autores señalan como característica distinguible del canto colectivo su capacidad para unir personas más rápidamente que otras muchas actividades.

2.4.1.2. Evidencias

Entre los organismos españoles encargados de velar por el fomento de la convivencia y la cohesión social, en primer lugar se menciona el proyecto *Casa Asia*⁵⁸, perteneciente al Plan BCN Interculturalidad enmarcado en el Área de Derechos y Ciudadanía, Participación y Transparencia del Ayuntamiento de Barcelona. Entre sus prioridades contempla el impulso de la convivencia y la cohesión social, empleando la actividad coral como medio para su consecución.

⁵⁸<http://ajuntament.barcelona.cat/bcnacciointercultural/es/impulsemos-la-interculturalidad/proyectos-interculturales/barcelona-coral-asia>

En Reus (Tarragona) se implementa el *Programa Fem Cora*⁵⁹, un proyecto musical que, a partir de la creación de agrupaciones corales, fomenta el aprendizaje de la música y del canto coral como elemento integrador de convivencia y cohesión social.

Otras instituciones que impulsan las relaciones sociales y afectivas mediante la práctica del canto colectivo son los centros penitenciarios. Los coros instituidos en este tipo de correccionales, suponen una alternativa al contexto penal permitiendo a los reclusos, entre otros muchos frutos, formar nuevos lazos, aceptar la crítica y desarrollar las habilidades de escucha y expresión (Zentner, 2015; Lenger, 2014 y Silber, 2005).

En Méjico, la Asociación Civil Voce in tempore, desde hace más de 25 años, se encarga de fomentar, además de esta adhesión social, todo lo relacionado con el mundo coral. Y en Santa Fé (Nuevo Méjico) con la intención de incluir la actividad coral como política de Estado, ha sido promulgado un proyecto de ley⁶⁰ dirigido, entre otros propósitos, a promover el respeto por la diversidad y la convivencia a través del canto colectivo.

La Fundación Aequalis, de Venezuela, creó en 2017 el *Concurso Internacional de Composición Coral Alberto Grau (CICCAG)*⁶¹. Se concibe como una experiencia de trabajo colaborativo que permite mostrar en sí mismo, lo que el canto coral representa, más allá del hecho estético, como herramienta de cohesión social.

2.4.2. La transformación social

Bajo este concepto se denomina la estrategia hacia la innovación, la renovación y la restauración de conceptos elementales para la sociedad y la convivencia. Un proceso que contribuye a su consecución y favorece cambios actitudinales es la interacción cultural de los ciudadanos (López, Petri y González, 2012). De otro lado, la conjugación de objetivos sociales o artísticos, como forma de identificación comunitaria en los ámbitos social, educativo o religioso impulsa, igualmente, dicha mutación (Castillo, Sostegno y López, 2012). Y ambas acciones forman parte del conjunto de metas a que aspira el canto colectivo. De ahí su

⁵⁹ <https://www.reus.cat/serveis/fem-coral-0>

⁶⁰ <http://www.paralelo28.com.ar/2018/03/26/proyecto-de-ley-actividad-coral-en-la-agenda-publica/>

⁶¹ <https://www.ciccg.org/historia/>

consideración como potente herramienta de transformación social, reflejable en la conformación de nuevas prácticas culturales (Ramírez y Briceño, 2013).

2.4.2.1. Aportaciones científicas

Como se acaba de indicar, por su eficacia en el reconocimiento, aceptación e inclusión de culturas ajenas a las de los componentes de un coro, el canto colectivo supone un elemento potenciador del proceso de transformación social. Al tratarse de un espacio en el que se ejercita la preocupación por el bien común (interés por el otro e identificación con el resto del grupo) la agrupación vocal constituye un lugar para el aprendizaje de valores solidarios, de integración para marginados y, para niños y jóvenes, un camino para comenzar a vivir en una sociedad más justa (José, 2017; Suárez, 2016; Caedo y Díaz, 2015; De Avila, 2015; Wald 2015; Zentner, 2015; Coronel, 2014; Lenger, 2014; Sestelo, 2011; Correa, 2009; Fucci Amato, 2008; Escalada, 2007 y Barembliitt, 2002).

Por tal razón no resulta despreciable la cantidad de autores que demandan un ofrecimiento a la música, y más concretamente al canto colectivo, de la importancia que merecen. Y es que, parafraseando a Sestelo (2011), aquellos que se aproximen al Arte de la Música y al canto colectivo, experimentarán una transformación, hallarán razones suficientes para creer en una sociedad constituida por seres humanos que ejemplifiquen el porqué de esta vida, llegando a ser (o intentar ser) personas auténticas, dotadas de una gran dosis de humanidad.

2.4.2.2 Evidencias

En España, la primera muestra a citar de proyectos vinculados al proceso de transformación social mediante el canto colectivo es la Fundació Comtal, que desarrolla el proyecto *Clavé XXI, Música per a la transformació de la realitat i la cohesió social*⁶². Un programa cuyo principal objetivo es favorecer la inclusión social de los niños y jóvenes partiendo del carácter transformador de la música.

⁶² <http://www.comtal.org/es/musica-para-la-transformacion-social/>

La asociación Músicos por la Paz y la Integración, con sede en distintos puntos de la geografía española, desarrolla el proyecto *VOZES*⁶³ persiguiendo el cambio social a través de la música. De igual manera, la Unión de Actores, al igual que la Fundación Gredos San Diego⁶⁴, también incluye entre sus actividades la práctica coral como medio para trascender lo puramente artístico y colaborar con todo lo relacionado a la causa social⁶⁵.

Cataluña cuenta, por una parte, con la Fundación Nzuri Daima, en Gerona, que actúa a través de hermanamientos y proyectos tripartitos de cooperación internacional, principalmente en África oriental (Uganda y Tanzania) incluyendo el canto colectivo como elemento solidario para la transformación social⁶⁶. Por otra, la Red de Organizaciones Musicosociales REDOMI, con sede en Barcelona, además de Madrid y Valladolid, apoya mediante el programa *DaLaNota*⁶⁷ la formación integral de personas a través de la música coral e instrumental como elemento clave de intervención y transformación social.

Otras asociaciones que comparten la filosofía de utilizar el canto colectivo como elemento para la transformación social son la plataforma *Pasión por la Música*⁶⁸ y la Fundación Pública Andaluza Barenboim-Said⁶⁹, sobre las que no se profundiza en esta ocasión para evitar posibles redundancias, al haber sido ya descritas en ámbitos anteriores.

Finalmente y evocando en cierto modo a la historia de España, recuérdese que un movimiento que experimentó importantes transformaciones durante el periodo de la Transición fue *La Canción Protesta*. Dicha corriente permitía a cantautores manifestar (obviamente mediante canciones) su disconformidad con el régimen político dictatorial (Torres, 2005).

Dentro del continente europeo, con motivo del 50 aniversario del Pacto Molotov–Ribbentrop celebrado en 1988, tiene lugar la denominada *Revolución Cantada*. Los habitantes de los países bálticos (Estonia, Letonia y Lituania) reivindicaban, mediante el canto, la liberación de Estonia. Estas masivas protestas incluyen la celebración, desde 1869, y cada cinco años, del *Festival de la Canción*, dada, además, la gran tradición existente hacia el canto en este país. En 1969, coincidiendo con el 100 aniversario del festival, los cantantes estonios

⁶³ <http://www.vozes.org/>

⁶⁴ <http://www.fundaciongsd.com/quienes-somos/>

⁶⁵ <https://corodeactores.com/>

⁶⁶ <https://corosafari.org/>

⁶⁷ <http://dalanota.com/>

⁶⁸ <https://pasionporlamusica.org/>

⁶⁹ <http://www.barenboim-said.es/es/>

vuelven a utilizar el festival como medio para reclamar su independencia nacional, siendo conseguida, gracias al progreso de las negociaciones, en 1991 (Cabedo, 2014).

En Latinoamérica, el ejemplo que posiblemente goce de mayor repercusión internacional es el *Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela*⁷⁰. Comúnmente denominado *El Sistema*, consiste en una obra social y cultural fundada en 1975 por el maestro y músico venezolano José Antonio Abreu con la finalidad de sistematizar la instrucción y la práctica de la música a través de una red de orquestas, coros, y otros programas, como instrumentos de organización social y de desarrollo humanístico. Gracias a él, más de 787.000 niños, niñas y adolescentes, son incluidos en un programa de formación colectivo en el que se inculcan valores sociales, morales y espirituales.

Dicho proyecto, no solo goza de muy buena crítica por parte del Banco Interamericano de Desarrollo y por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, sino que su impacto mundial es reconocido con numerosos galardones, entre ellos el Premio Príncipe de Asturias de las Artes o el Premio Internacional de Música UNESCO. Inspira a más de 40 países de Europa, América, Asia, África y Oceanía, demostrando ser una alternativa real y sustentable de educación, progreso y paz. En España, uno de estos programas lo constituyen los denominados *Coros y Orquestas de Paz*⁷¹.

En Argentina, la fundación Sistema de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles SOIJAR⁷² promueve la creación, desarrollo y fortalecimiento de agrupaciones musicales infantiles y juveniles orientando sus esfuerzos a la promoción de un cambio social como herramienta de educación ciudadana y promoción sociocultural.

En Brasil, el gobierno federal implementa *los Programas de Erradicación del Trabajo Infantil (PETI)*⁷³ con los que, mediante el empleo de la música como herramienta de transformación social, pretende mejorar la realidad de niños desfavorecidos (Brescia, 2002).

En Colombia, la Fundación Sirenaica⁷⁴ se ocupa, mediante diversos programas basados en la música coral, de ayudar a reconocer el arte como medio de transformación y compromiso entre las personas y su entorno. A esta nación pertenece también, la Fundación

⁷⁰ <http://fundamusical.org.ve/>

⁷¹ <https://accionesocialporlamusica.es/>

⁷² <https://www.facebook.com/FundacionSOIJAr/>

⁷³ <http://www.sipi.siteal.iipe.unesco.org/search/todo/peti>

⁷⁴ <https://fundacionsirenaica.org/home/quienessomos/>

Nacional Batuta⁷⁵, incluyendo en su marco de prácticas musicales colectivas la actividad coral como escenario para la transformación social.

En Méjico, el proyecto *Esperanza Azteca*⁷⁶ crea desde 2009 una red nacional de 82 orquestas sinfónicas y coros, dos más en El Salvador y uno en Estados Unidos. Más de dieciséis mil jóvenes componen estas formaciones que tratan de transformar y fortalecer el tejido social. En este mismo país tiene su sede el Sistema Nacional de Fomento Musical (SNFM) constituido por dos grandes áreas de trabajo: la Unidad de Agrupaciones Musicales Comunitarias y la Unidad de Grupos Artísticos. A este segundo grupo pertenecen los coros *Voces en movimiento*⁷⁷, un total de 51 agrupaciones distribuidas en 46 municipios de los 32 estados de la República Mejicana, con miras a hacer de la música una herramienta de transformación social.

Y realizando un giro hacia la historia, diversos fenómenos musicales desligados de organizaciones o instituciones establecidas, se han desarrollado en distintos puntos de la geografía mundial resultando igualmente útiles en el mencionado proceso de transformación. Un ejemplo se halla en el festival *Woodstock*, celebrado en Estados Unidos, o una serie de conciertos denominada *Paz sin fronteras*, desarrollados en la frontera entre Colombia y Venezuela, en 2008 y en la Habana, Cuba, un año más tarde. En ambos eventos, cientos de miles de personas unen sus voces con fines antibelicistas y de construcción de escenarios de paz (Cabedo, 2014).

2.4.3. La inclusión social

El Real Decreto Legislativo 1/2013 define este término como el principio en virtud del cual la sociedad promueve valores orientados al bien común y cohesión social, permitiendo que las personas dispongan de las oportunidades y recursos necesarios para participar plenamente en la vida política, económica, social, educativa, laboral y cultural, y disfrutar de iguales condiciones que los demás (BOE 289).

⁷⁵ <https://www.fundacionbatuta.org/>

⁷⁶ <http://www.esperanzaazteca.com/>

⁷⁷ <https://www.gob.mx/cultura/acciones-y-programas/voces-en-movimiento>

Semejante consideración tiene en la política de las Naciones Unidas al constituir, según consta en el Informe de síntesis del Secretario General sobre la agenda de desarrollo sostenible, un objetivo primordial para el bienestar de los individuos y de las sociedades.

Por su parte, Echeita (2006) la define como el proceso para combatir la exclusión social, por la que entiende el fenómeno relacionado con la percepción y sentimiento presentes en las personas de no sentirse valoradas ni consideradas dentro de la sociedad.

2.4.3.1. Aportaciones científicas

De la relevante función que el canto colectivo cumple en el fomento de la inclusión social, queda constancia en los estudios científicos que ponen de manifiesto cómo dicha práctica, al requerir la implicación para la consecución de un bien común, genera empatía y aparta el aislamiento, contribuyendo a que sus participantes se sientan socialmente integrados (García, 2017; Narain, 2017; Oriola, 2017; Avenburg, Cibeá, Talellis, Giliberti, Martínez, Barro, Vilas y Amantia, 2016; Raichel y Eilat, 2016; Suárez, 2016; Branigan y Barker, 2015; Eldirdiry, Tischler y Schneider, 2014; Haugland, 2014; Hildegunn, 2014; Welch, Himonides, Saunders, Papageorgi y Sarazin, 2014; Teater y Baldwin, 2012; Hurtado, 2011; Roma, 2010; Da Silva y Silva, 2010; Beyer y Jaeger, citados en Pereira y Vasconcelos, 2007; Freitas, 2005; Lane, 2005 y Neves, 2001, citados en Roma, 2010 y Sichivitsa, 2003).

2.4.3.2. Evidencias

Dentro del territorio español, y haciendo referencia a la comunidad autónoma de Cataluña, el Secretariado de Corales Infantiles de Cataluña (SCIC) aboga, a través de los 120 coros que lo componen, por la inclusión social. En ella, la confederación Movimiento Coral Catalán⁷⁸ agrupa varias federaciones corales de Cataluña: Corales Jóvenes de Cataluña, Federación catalana de Pueri Cantores, Federación de Coros de Clavé, Secretariado de Corales Infantiles de Cataluña, Federación de Coros de Clavé de la Cataluña Norte, Agrupación Coral de las Comarcas de Girona y Asociación Musical de Maestros Directores. Representa a más de 700 entidades corales, con alrededor de 30.000 cantantes y organiza, anualmente, las denominadas Conferencias sobre Canto Coral e Inclusión.

⁷⁸ <http://mcc.cat/ca/>

Igualmente, la fundación Orfeón Catalán-Palau de la Música Catalana (OC-PMC) impulsa el proyecto *Clavé XXI*⁷⁹, una iniciativa social que, reivindicando la figura de Josep Anselm Clavé, figura capital en la historia del canto coral en Cataluña, persigue la inclusión social de niños y jóvenes. Cuenta en la actualidad con 63 formaciones corales.

La Asociación Músicos por la Paz y la Integración, tiene entre sus fines trabajar por la incorporación de niños y adolescentes en riesgo de exclusión social. Su proyecto *Vozes*⁸⁰, inspirado en el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles de Venezuela, se halla implantado, con formaciones corales, en varias localidades de la provincia de Barcelona y en Vallecas, Madrid.

En Madrid, el Teatro Real⁸¹ incluye en su Programa Social la creación de un aula que, mediante la constitución de coros y orquestas juveniles, persigue atender a colectivos heterogéneos en situaciones de exclusión social, como la pobreza, la violencia, la discapacidad, el trauma o la enfermedad. El proyecto se realiza con la colaboración de la Fundación Acción Social por la Música, a través de su Programa de Educación Especial, y cuenta con el apoyo del Coro Titular del Teatro Real.

El Grupo de Investigación Cambio Educativo para la Justicia Social (GICE)⁸² perteneciente a la Facultad de Formación de Profesorado y Educación de la Universidad Autónoma de Madrid, inserta como una de sus actividades la práctica coral, a fin de contribuir, además de en el campo de la investigación, al fomento de la inclusión social.

Y en Málaga, la Organización No Gubernamental (ONG) Agua de coco⁸³, también inserta la práctica coral en su iniciativa con niños procedentes de Madagascar.

Entre los proyectos existentes relacionados con el fomento de la inclusión social en territorio extranjero, se halla en Colombia la Fundación Nacional Batuta que, mediante la implementación del programa coral *Voces de la Esperanza*⁸⁴ se encarga, entre otros menesteres, de la integración social de dicho país. En Argentina, la Fundación Par⁸⁵ promueve

⁷⁹ https://www.palaumusica.cat/es/proyecto-social-clave-xxi_23526

⁸⁰ <http://www.vozes.org/>

⁸¹ www.teatroreal.com

⁸² <http://www.gice-uam.es/coro/coro/>

⁸³ <http://aguadecoco.org/>

⁸⁴ <https://www.fundacionbatuta.org/c.php?id=31>

⁸⁵ <http://fundacionpar.org.ar/es/home>

la inclusión de personas con discapacidad y fortalece en la sociedad el derecho de igualdad de oportunidades.

Por último, se hace preciso insistir, una vez más, en la existencia de otros proyectos que cultivan la inclusión social pero que, por su carácter multidisciplinar, han sido mencionados, con anterioridad, en otros ámbitos contenidos en este capítulo. Tal es el caso del proyecto *4cordes*, en Tarragona (Rubio y Serra, 2016) o la organización de coros Europa Cantat⁸⁶ promotora, esta última, de la integración de personas con discapacidad. Fruto de la organización, en 2003, del *XV Festival Europa Cantat*, fue creada en Barcelona la Oficina para el Canto Coral del Mediterráneo⁸⁷.

Tanto lo reflejado en la literatura científica como las evidencias reflejadas, permiten deducir que si bien la mayoría de agrupaciones corales persigue la satisfacción y bienestar de sus integrantes, resulta también, muy usual la motivación de compartir experiencias a través del asociacionismo, la inquietud por transformar la sociedad, o de contribuir al fomento de la inclusión social. Se hace igualmente factible comprobar cómo el canto colectivo brinda posibilidades donde el beneficio no recae únicamente en la persona, sino que trasciende a la totalidad del colectivo que, perseguidor de un bien común, establecerá, entre sí, lazos de unión, fuerza y fraternidad. Cantar de forma cooperativa aumenta los sentimientos de cercanía y afecto entre los componentes del grupo, incentiva el proceso de humanización de la persona, enseña a respetar el turno de intervención, a trabajar sin prejuicios, conjugando esfuerzos, intereses e iniciativas, e incrementa las relaciones sociales.

Al tratarse de un espacio en el que se ejercita la preocupación por el bien común, el coro constituye un lugar para el aprendizaje de valores solidarios, de integración para marginados y un camino para construir una sociedad más justa integrada por personas auténticas y verdaderamente humanas. De ahí que si se otorgara a la música y al canto colectivo el reconocimiento merecido, se verían incrementadas las posibilidades de que el camino elegido para la construcción de la sociedad sea el de la verdad, el del verdadero encuentro, el que conduce al abrazo fraterno.

⁸⁶ <https://europeanchoralassociation.org/>

⁸⁷ <http://www.mcc.cat/es/mediterrania.html>

2.5. ÁMBITO TERAPÉUTICO Y DE LA SALUD

Dentro de este apartado se efectúa un acopio de estudios y casos que avalan el potencial terapéutico del canto colectivo en aspectos como el sentimiento de paz interior, la tranquilidad o elevación del espíritu, el tratamiento en alteraciones neurológicas (disartria, párkinson, autismo, tartamudez, afasia), mejoras cognitivas en personas de avanzada edad (demencia, alzheimer) y en factores de riesgo perjudiciales para la persona (adicción y autolesión). Vinculados a la salud se contemplan, igualmente, el fortalecimiento del sistema inmunológico, mejoras en la función cardiovascular, mejoras en pacientes con dolor crónico y en hábitos alimenticios y la regularidad del sueño.

Con igual proceder que en ámbitos anteriores, el contenido de este apartado se ajusta a un orden que abarca, primeramente, aquellas referencias científicas que respaldan las aportaciones terapéuticas y en mejoras de la salud, especificando las patologías en las que el canto colectivo incide. Se prosigue con la exposición de las terapias más empleadas con este fin, para finalizar con las entidades que, a través de sus respectivos programas, sirven como evidencia de la utilidad del canto en grupo.

El concepto de salud ha gozado de distintas definiciones. En 1948 la Organización Mundial de la Salud (OMS) la definía no meramente como la ausencia de enfermedad o minusvalía, sino como un recurso ante la vida. En 1962, la Federación Mundial para la Salud Mental la entendía como el mejor estado posible dentro de las condiciones existentes. En 1986 la OMS la definía en Ottawa como un concepto positivo que subraya los recursos sociales y personales, así como las capacidades físicas (Vázquez, Hervás, Rahona y Gómez, 2009). Posteriormente, el gobierno escocés definió este término como la resiliencia mental y espiritual que permite disfrutar de la vida y sobrevivir al dolor, la decepción y la tristeza. Un sentimiento positivo y la creencia subyacente en uno mismo y en la dignidad propia y la de los demás (Myers, McCollam, y Woodhouse, 2005).

2.5.1 Aportaciones científicas

La cualidad terapéutica y beneficiosa del canto colectivo se ve confirmada gracias a las mejoras significativas en patologías como la Enfermedad de Parkinson (EP), la tartamudez, la afasia, la disartria, la demencia o el autismo, observadas en los diferentes trabajos de investigación.

En lo referente a personas con EP diagnosticada, la estimulación que esta actividad provoca en múltiples áreas del cerebro, permite la percepción de importantes avances en la función motora, la presión respiratoria y la conservación de las cualidades vocales frenando, así, el deterioro vocal frecuentemente provocado por esta enfermedad. Resultan notables los aumentos en la inteligibilidad del habla, la intensidad y la fonación vocal (Stegemöller, Radig, Hibbing, Wingate y Sapienza, 2016; Hopper, Curtis, Hodge y Simm, 2016; Camic, Meeten y Myferi, 2013; Tanner, Ramage y Liu, 2013; Vella-Burrows y Hancox, 2012; Davidson y Faulkner 2010; Di Benedetto, Cavazzon, Mondolo, Rugiu, Peratoner y Biasutti, 2008; Cohen, 2006 y Haneishi, 2001). Dicha patología es definida por el Consejo General de Colegios Oficiales de Farmacéuticos como un trastorno degenerativo del sistema nervioso central, caracterizado por la aparición de temblor, rigidez, bradicinesia (lentitud en el movimiento), rigidez muscular, depresión, ansiedad, trastornos del sueño o alteraciones de la postura y del equilibrio.

En la tartamudez fue observada una reducción de interrupciones involuntarias en la fluidez del habla (principal síntoma, Rodríguez, 2005) superior al 90% de los casos tratados (Davidson y Faulkne, 2010; Healey, Mallard y Adams, Colcord y Adams; y Davidow, Bothe, Andreatta y Ye, citados en Wan et al. 2010; Instituto Nacional de la Sordera y otros trastornos de la Comunicación NIDCD, 2008 y Busto, 2007).

En pacientes con afasia, estado patológico consistente en la pérdida total o parcial de la facultad para hablar (Trousseau, citado en Martínez, 2008) se aprecia que el canto ofrece progresos en la articulación y la producción de frases (Valencia, 2015; Wan, Rüber, Hohmann y Schlaug, 2010; Davidson y Faulkner, 2010; Méndez, 2008 y Wilson, Parsons y Reutens, 2006).

Con respecto a la disartria, puede mejorar las características del habla y la inteligibilidad fortaleciendo los patrones de movimiento respiratorio y fonológico (Wan, Rüber, Hohmann y Schlaug, 2010; Davidson y Faulkner, 2010; Méndez, 2008; Tamplin, 2008; Magee, Brumfitt, Freeman y Davidson, 2006; Kempler, Van Lancker y Pilon, McIntosh y Thaut, citados en Saunders, 2010). Esta patología es definida por el Instituto de Neurología Cognitiva⁸⁸ (INECO) como una alteración de origen neurológico del habla provocada por parálisis, debilidad o incoordinación de la musculatura implicada. Consiste en la dificultad para articular palabras (González y Bevilacqua, 2012).

⁸⁸ <http://www.ineco.org.ar/disartria/>

La demencia, síndrome caracterizado por el deterioro de la función cognitiva, afecta a la memoria, el pensamiento, la orientación, la comprensión, el cálculo y el lenguaje, entre otras funciones (OMS, 2017). La aplicación de terapias basadas en el canto grupal suele dar como fruto, además de una regresión en dicho proceso de deterioro, la reducción del sentimiento de soledad (al ser una actividad compartida), una mayor percepción de bienestar y la mejora del estado anímico (Skingley, Martin y Clift, 2015; McDermott, Orrell y Mette, 2014; Eldirdiry, Tischler y Schneider, 2014; Sarkamo, Tervaniemi, Laitinen, Numminen, Kurki, Johnson y Rantanen, 2014; Camic, Meeten y Myferi, 2013; Vella–Burrows, 2012; Hurtado, 2011; Davidson y Faulkner, 2010; Montgomery, 2006 y Ochsner, 2003).

En cuanto al autismo, definido por la Confederación Española de Autismo (FESPAU) como una alteración producida en el neurodesarrollo de competencias sociales, comunicativas y lingüísticas, la aplicación de terapias que incluyen el canto repercute positivamente en la capacidad para producir sonidos cercanos a palabras, viéndose fomentadas las habilidades comunicativas (Navarro, 2011; Miller, Toca y Hoelzley, citados en Wan et al. 2011; Wan, Rüber, Hohmann y Schlaug, 2010).

Además de en estas patologías, los beneficios terapéuticos del canto colectivo afectan a sentimientos de paz, tranquilidad, elevación del espíritu, aumento de energía física o placer. Permite desarrollar competencias sociales, prolongar la vida, prevenir y curar enfermedades y distorsiones neurológicas y del equilibrio emocional, mejorar el estado cardio-fisiológico, o bien, servir como alternativa a personas que no alcanzan a sentirse cómodas en terapias de grupo tradicionales.

En casos de inicio de dependencia a la drogadicción se han producido reducciones de hasta un 70%. Personas de avanzada edad han visto reducido el número de visitas médicas efectuadas y la ingesta de medicación, y aumentada su participación en nuevas actividades. Los coralistas presentan mayores condiciones físicas que los no coralistas: son apreciables los avances en su salud mental, en la oxigenación del cerebro, en el fortalecimiento del sistema inmune, en las funciones cardiovascular y cardiorrespiratoria, en la higiene postural, el refuerzo en la actividad de los nervios parasimpáticos proporcionando tranquilidad, acrecentando defensas y mitigando posibles trastornos del sueño, mejoras en la Enfermedad Pulmonar Obstructiva Crónica (EPOC), en la coordinación motriz y en las manifestaciones de fibrosis quística como alteraciones respiratorias, gastrointestinales o nutricionales (Suárez, 2016; Johnson, Louhivuori y Siljander, 2016; Hopper, Curtis, Hodge y Simm, 2016; Branigan

y Barker, 2015; Johnson, Nápoles, Stewart, Max, Santoyo, Freyre, Allison y Gregorich, 2015; Berka, citada en Ferreras, 2014; Clements-Cortés, 2014; Morrison y Clift 2013; Vickhoff, 2013; Clift, Skingley, Coulton y Rodríguez, 2012; Hougland, 2012; Irons, Kenny, McElrea y Chang, 2012; Hurtado, 2011; Bailey y Davidson, citados en Clift y Hancox, 2010; Skingley y Bungay, 2010; Young, 2009, Bonilha, Onofre, Vieira, Prado y Martínez, 2009; Scharra y Barreto, citados en Dos Santos, 2008; Escalada, 2007; Cohen, Alper, Doyle, Treanor y Turner 2006; Cohen, Perlstein, Chapline, Kelly, Firth y Simmens, 2006; Kreutz, Bongard, Grebe, Bastian y Hodapp, 2004; Cassol, 2004; Grape, Sandgren, Hansson, Ericson y Theorell, 2003; Gori, 2002; Kuhn, 2002; Clift y Hancox, 2001 y Morelenbaum, 1999).

En lo referente a la resistencia al dolor, se produce una mayor segregación de endorfinas, siendo este soportado más favorablemente. El coro, por sus propiedades curativas, es considerado como una alternativa a la medicación, ya que facilita el desarrollo de dos procesos psíquicos: la resiliencia para superar dificultades asociadas al dolor y la aceptación de una vida asociada al mismo (Hopper, Curtis, Hodge y Simm, 2016; Dalia, citado en Fernández, 2014; Kenny y Faunce, 2004 y Morelenbaum, 1999).

Retornando al campo de la neurociencia, existen opiniones coincidentes en la consideración del canto coral como una actividad que trasciende el fomento de la confianza, la cohesión y la generosidad entre compañeros. Resulta eficaz ante estados depresivos y de estrés y actúa como coraza frente a enfermedades neurodegenerativas, dada su simultaneidad con la oxigenación del cerebro. Aumenta los niveles de cortisol y oxitocina, hormona que refuerza la autoconfianza y el nivel de bienestar personal (Jauset, citado en Fernández, 2014; Escalada, 2007; Houston, McKee, Morelenbaum, 1999 y Carroll y Marsh, 1998).

Otros hallazgos apuntan su relación con la espiritualidad (Bailey Davidson, citados en Clift y Hancox, 2010) y su utilidad en el campo de la Psicoterapia Transpersonal, entendiéndose esta una rama de la psicología que abarca tanto aspectos espirituales y trascendentes de la experiencia humana (Almendro, 1995) como distintos estados del cuerpo (emociones, mente o espíritu); la autosanación; el estado físico y emocional de la persona y accede a estados no ordinarios de la conciencia pudiendo alterarla mediante el mantra (Parada, 2013). Un mantra, propio del hinduismo y el budismo, es constituido por un conjunto de sílabas, palabras o frases pronunciadas bien para invocar a la divinidad, o bien como apoyo a la meditación (Real Academia Española, 2014, 23ª ed.).

En la labor terapéutica desarrollada sobre estas patologías, algunas de las terapias empleadas son las siguientes:

La *Voice Movement Therapy*, VMT, (terapia del movimiento vocal) incorpora canciones e historias retenidas en la memoria y produce un impacto terapéutico sobre factores de riesgo asociados con la autolesión no suicida (NSSI), la autoestima, la regulación de la emoción, o la alexitimia (incapacidad para controlar y reconocer emociones que lleva a dificultades en materia de expresión verbal). De igual manera, provoca avances significativos en la salud mental, ansiedad, síntomas somáticos (sentimiento de ansiedad extrema causado por síntomas físicos como el dolor o la fatiga) y disfunción social de los participantes en ella (Martín, Lequertier, Swannel y Follent, 2013).

La Terapia de Entonación Melódica, *Melodic Intonation Therapy* (MIT) utiliza los elementos musicales del habla (melodía y ritmo) para mejorar el lenguaje expresivo mediante el canto. Se ha demostrado que cantar o entonar palabras y frases facilita la salida de voz en pacientes con afasia no fluida (Norton, Zipse, Marchina y Schlaug, 2009).

El *Auditory-Motor Mapping Training* (AMMT) se basa en el entrenamiento motor y auditivo, aprovechando las capacidades de pacientes con autismo. La combinación de frases entonadas por parte del terapeuta con el acompañamiento rítmico de dos tambores facilita el mapeo audiomotor o localización y representación de las partes involucradas en este proceso (Norton et al., 2009). La unión del canto y la percusión, activa las regiones cerebrales involucradas en los aspectos visuales, auditivos, motores y representaciones mentales de tales acciones. Ello afecta al lóbulo temporal, las regiones frontal, posterior y media, relacionadas con las neuronas espejo. Esta zona frontoparietal se encuentra enlazada con la región motora, que se activa no solo al ejecutar la acción, sino, también, al verla u oírla. Mediante esta interrelación, con el AMMT se vinculan la percepción de sonidos, la articulación de palabras y frases y la acción motora, fortaleciendo, así, las relaciones entre las funciones anatómicas del habla y la auditiva, que facilitarán las habilidades de comunicación (Norton et al., 2009).

Otras terapias que utilizan el canto son:

- a) *Cantoterapia Wilfart*. Método desarrollado en Francia dirigido al restablecimiento del potencial vibratorio de la persona, promoviendo la proyección de su verdadera

voz. Se consigue una liberación emocional y afectiva, el enraizamiento del individuo y su rearmonización corporal (Wilfart, 1999).

- b) *Terapia del canto*. Surge en Argentina y su fin consiste en restituir el estado de salud plena. La estrategia se basa en incrementar una virtud que permite trascender el sufrimiento, desalojando pensamientos y estados negativos de la mente a través del canto (Kuselman, 2012).
- c) *Canto Werbeck*. También denominado *uncovering the voice* (descubrimiento de la voz), este método creado en Suecia comprende la voz humana desde lo espiritual. Se lleva a cabo combinando escalas musicales, vocales y consonantes, con el acompañamiento de movimientos corporales (Werbeck, citado en Parada, 2013).
- d) *Yoga de la voz*. Programa certificado perteneciente a la escuela *Voz Mundi Project*, en Italia, que ofrece la integración del cuerpo, mente y espíritu de la disciplina del yoga. Pretende la vivencia personal del canto como una expresión que va más allá de la historia personal, integrando su dimensión ancestral como forma de meditación que conecta con lo divino (Nakkach, citada en Parada, 2013).

Especificando otras patologías, pacientes con enfermedad psiquiátrica crónica, concretamente con desórdenes de esquizofrenia o trastornos esquizoafectivo, bipolar, de personalidad y depresivo, han percibido desarrollos positivos en el sentido de la identidad y la autoestima, en el reconocimiento y expresión de emociones, el estado de ánimo, en las habilidades sociales y las cognitivas y en la regularidad del sueño (Eyre, 2011 y Houston, McKee, Carroll y Marsh, 1998).

Incluso personas afectadas de cáncer que cantan en coros (Fancourt et al, 2016) aumentaron su actividad en las citoquinas, conjunto de proteínas que participan en la respuesta inmune, en la inflamación y en la hematopoyesis o producción de la sangre (Fancourt, Williamon, Carvalho, Steptoe, Dow y Lewis, 2016).

Apuntan, además, Escalada (2007) y Kreutz, Bongard, Rohrmann, Hodapp y Grebe (2004) que la práctica coral estimula la producción de inmunoglobulina A y cortisol, fortaleciendo, así, el sistema inmunológico. La inmunoglobulina A consiste en el principal tipo de anticuerpo que se halla en las secreciones externas, como la saliva, lágrimas, mucosa de los bronquios o mucosa del intestino. Actúa como primera línea de defensa a antígenos

(molécula tóxica para el organismo) bacterianos y víricos (Mark, 2007). El cortisol (Wolanow y Calvar, 2007) consiste en una hormona segregada por el organismo que representa un factor decisivo en la adaptación a situaciones de estrés. Su incremento “aporta reservas energéticas para mantener las funciones orgánicas y previene los efectos deletéreos de la respuesta inmune” (p. 1137). Antón y Tormo (2005) afirman que proporciona a la célula fuentes de energía mediante diferentes rutas bioquímicas y que posee efectos antiinflamatorios favoreciendo la estabilidad de las membranas lisosomales, impidiendo su rotura y la liberación de mediadores antiinflamatorios.

2.5.2. Evidencias

Efectuado el acopio de las referencias científicas que avalan la influencia terapéutica del canto colectivo sobre un elenco de patologías, así como de la diversidad de terapias comúnmente utilizadas, se procede a la exposición de algunas instituciones que, igualmente, hacen uso de esta actividad, con fines terapéuticos y de mejora de la salud. Una vez más, conviene recordar que, por su carácter multidisciplinar, algunos de ellos ya han sido reflejados en otras secciones, lo que no exime su reflejo en esta. Tal es el caso de la organización Sing for You Life,⁸⁹ procuradora de preservar la salud de personas de avanzada edad mediante actividades participativas musicales, especialmente el canto colectivo.

De este modo, en España, la organización Plena Inclusión⁹⁰, encargada a través de sus 17 federaciones autonómicas y 900 asociaciones de representar a las personas con discapacidad intelectual o del desarrollo, es otra de las instituciones que se suma a la incorporación del canto colectivo como actividad terapéutica.

En Baracaldo (Vizcaya) la Asociación Parkinson Nervión Ibaizabal⁹¹, mediante su coro ACAPK, establece entre sus objetivos la utilización del canto colectivo como vía terapéutica contra la sintomatología de la fonación causada por dicha enfermedad, además de crear un marco de encuentro social y cultural.

En Irún, el Centro de Rehabilitación Psicosocial⁹² es otro de los organismos que incorpora un coro como plan con fines terapéuticos. Los Centros de Rehabilitación Psicosocial

⁸⁹ <https://www.singforyourlife.org/>

⁹⁰ <http://www.plenainclusion.org/>

⁹¹ <http://parkinsonacapk.org/>

⁹² <https://www.hospitalarias.es/centro/centro-de-dia-de-rehabilitacion-psicosocial-anzaran/>

(CRPS)⁹³ constituyen un recurso sociosanitario que ofrece un marco estructurado terapéuticamente orientado a promover la rehabilitación y la reintegración de las personas adultas con trastorno mental grave en su entorno social.

En Cataluña, el Hospital de Sant Pau de Barcelona creó la primera coral de pacientes como punto de partida de los tratamientos de la música como terapia seguidos por pacientes afásicos (Barcelona, 18 Feb. 2014, EUROPA PRESS)⁹⁴. La Asociación de Enfermos Neurológicos Oscense (AENO)⁹⁵ incluye entre sus acciones el canto colectivo. El Coro que la representa y lleva su mismo nombre, constituye una actividad rehabilitadora de carácter grupal e interdisciplinar que permite a los pacientes neurológicos expresar su capacidad funcional desde los aspectos cognitivo, psicomotriz, fisiológico, social y emocional.

El servicio de Neurología perteneciente al Hospital de la Santa Cruz y San Pablo (Barcelona) desarrolla asiduamente la práctica del canto colectivo en pacientes con afasia no fluente. Ello ha sido a tenor de la ejecución del proyecto denominado *Efectividad de la implementación de la musicoterapia en la rehabilitación de pacientes afásicos después de un daño cerebral adquirido agudo*⁹⁶, basado en el método de rehabilitación del lenguaje denominado Técnica de Entonación Melódica (TEM) que ha obtenido como resultado importantes mejoras en la actividad comunicativa y conducta psicosocial de los participantes.

En la Confederación El Moviment Coral Catalá son asiduos los proyectos en los que el canto coral sirve como disciplina para la mejora de la calidad de vida de personas afásicas (Hurtado, 2011).

En la localidad aragonesa de Huesca se encuentra la Fundación Agustín Serrate, institución que mediante la implementación de los denominados *Talleres Arcadia*⁹⁷, integra en su centro de día para personas de avanzada edad, la práctica del canto colectivo como elemento para el fomento de la salud mental de sus usuarios. En este sentido, cabe añadir la existencia de un sinnúmero de centros de atención de este tipo, repartidos por toda la geografía española, que incorporan la práctica del canto colectivo como recurso terapéutico en distintos ámbitos.

⁹³ <https://www.aita-menni.org/es/psiquiatria/centros-rehabilitacion-psicosocial/crps-aita-menni.html>

⁹⁴ <https://www.europapress.es/>

⁹⁵ <http://cadishuesca.es/>

⁹⁶ <http://www.zink.es/Marato10/memoria/cast/DrGarcia.pdf>

⁹⁷ <http://faserrate.es/?s=coro>

En esta misma localidad tiene su sede la Asociación ATADES, nacida con el objetivo de mejorar la calidad de vida de las personas con discapacidad intelectual y que ofrece, entre sus servicios, el proyecto *Enséñame a cantar*⁹⁸; un programa que incluye un coro con más de 150 integrantes con discapacidad intelectual, y que pretende servir como trampolín de desarrollo personal y de integración social.

Asmamadrid⁹⁹, la Asociación de Asmáticos de la capital española es otra de las instituciones que contempla la práctica del canto colectivo como actividad terapéutica.

A Alicante pertenece el Hospital Psiquiátrico Penitenciario de Fontcalent que cuenta, desde el año 2012, con el coro De par en par¹⁰⁰, como actividad incluida en su paquete terapéutico. Igualmente, la Asociación de Familiares y Amigos de Enfermos de Alzheimer de Alcoy y Comarca¹⁰¹, lleva a cabo su labor terapéutica entre sus pacientes, haciendo uso también del canto colectivo.

En Valencia, la Asociación de Familiares de Enfermos de Alzheimer (AFAV) desarrolla el programa *Canta con nosotros*, en el que a través del coro Voces de la Memoria¹⁰², constituido por 48 enfermos entre 55 y 92 años, hace frente a dicha enfermedad.

En la localidad extremeña de Don Benito, la Asociación de Mayores Fuente de los Barros incluye, igualmente entre sus actividades terapéuticas, el canto colectivo mediante su denominado Coro de Mayores¹⁰³.

Finalmente, en Córdoba, *La batuta de S. Juan de Dios*¹⁰⁴ es el apelativo de un proyecto que, si bien no cuenta con una asociación coral propia, sí emplea este tipo de música como servicio terapéutico a enfermos de larga estancia en el centro perteneciente a la Orden Hospitalaria San Juan de Dios de Córdoba. Dicho programa contempla como objetivo servirse de la música como fuente de inspiración, motivación y aliento a personas aquejadas de algún tipo de afección. Cumple esta Orden, a través del Coro San Juan de Dios¹⁰⁵, además de su

⁹⁸ <https://twitter.com/plenaaragon/status/727468305393524736>

⁹⁹ <http://www.asmamadrid.org/>

¹⁰⁰ <https://www.laopiniondemurcia.es/municipios/2012/06/28/ritmo-carcel/412277.html>

¹⁰¹ <http://alzheimeralcoi.org/tratamiento-no-farmacologico/coro-recordamos-al-cantar>

¹⁰² <http://www.afav.org/el-coro-les-veus-de-la-memoria-emociona-al-jurado-de-got-talent-espana-y-pasa-a-la-segunda-fase/>

¹⁰³ <https://www.facebook.com/corodemayores.fuentedelosbarros>

¹⁰⁴ <https://www.sjd.es/revista/?q=articulo/978>

¹⁰⁵ Entrevista personal con D^a M^a García, directora del Coro.

función social, otra terapéutica, mediante la atención a niños ingresados en el área de atención temprana de dicho hospital.

Entre los meses de junio a diciembre de 2018, mediante el acuerdo pactado entre el Teatro Avanti y la Asociación San Rafael de Alzheimer y otras demencias de la capital, fue implementado un programa dirigido a potenciar las capacidades de los pacientes de dicha Asociación mediante la escenificación final de *Una noche especial*, obra teatral ambientada en la última noche del año que tiene lugar en un patio típico cordobés. De cara al fomento de la memoria de los actores, fueron incluidos talleres de interpretación coral de villancicos y canciones populares entonadas en su juventud. Tanto responsables del proyecto como las familias de los usuarios manifestaron la obtención de resultados más que satisfactorios dada la convivencia y unión establecidas durante el proceso¹⁰⁶.

Por su parte, la Asociación de Mayores del Hospital Universitario Reina Sofía abarca entre sus cometidos terapéuticos el coro La Alegría del Reina Sofía¹⁰⁷, incluido en el programa de voluntariado de dicho centro hospitalario. Por último, Fepamic¹⁰⁸ en su centro de gravemente afectados, utiliza el canto colectivo en talleres para el desarrollo personal y de rehabilitación.

Se finaliza este elenco de proyectos ejecutados, destacando la existencia, en diversos puntos de la geografía española, de centros hospitalarios y residenciales que cuentan con asociaciones corales creadas con la intención de provocar efectos saludables en los pacientes ingresados. Muestra de ello es la celebración en mayo de 2018, de la XVIª edición del *Encuentro de Corales de Centros Sanitarios de la Comunidad de Madrid*¹⁰⁹. Sirva como ejemplo, además de las instituciones nombradas, la congregación de Hermanas Hospitalarias del Sagrado Corazón de Jesús, una comunidad que encarna el carisma de la hospitalidad en la acogida y cuidado preferente a personas con enfermedad mental, discapacidad psíquica y física y otras enfermedades que incluye, entre las actividades desarrolladas en el Centro Psicopedagógico Nuestra Señora de Monserrat, la coral Las voces de la ilusión¹¹⁰.

¹⁰⁶<https://cordopolis.es/2019/04/23/vibraciones-musica-y-teatro-para-mejorar-la-vida-de-quienes-empezaron-a-olvidar/>

¹⁰⁷<https://www.europapress.es/esandalucia/cordoba/noticia-hospital-reina-sofia-cordoba-celebra-navidad-programa-llevar-ilusion-pacientes-profesionales-20181219182326.html>

¹⁰⁸<http://www.fepamic.org/Comunicacion/Noticias/Biodanza-y-discapacidad.-primeros-pasos-en-Fepamic>

¹⁰⁹http://www.madrid.org/cs/Satellite?cid=1142404219206&language=es&pagename=Hospital12Octubre%2FPag_e%2FH12O_contenidoFinal

¹¹⁰<https://www.hospitalarias.es/coral-las-voce-la-ilusion-sils-girona/>

Dentro del continente europeo, en el Reino Unido, la asociación Tenovus Cancer Care, organización benéfica destinada a asistir física y psíquicamente a enfermos de cáncer, pone en práctica su programa *Sing with Us*¹¹¹ (canta con nosotros) consistente en la creación de agrupaciones corales repartidas por puntos del territorio galés.

En septiembre de 2018, la Universidad East Anglia de este país, puso en práctica el proyecto *Sing Your Heart Out* (canta fuerte con tu corazón) para estudiar cómo el hecho de cantar en público puede resultar beneficioso para la salud mental. Tras seis meses en los que ciento veinte personas participaron de talleres de canto organizados semanalmente, los resultados mostraron que cantar y socializar poseen un efecto impresionante en su bienestar, la mejora de las habilidades sociales y la sensación de pertenencia al grupo (Shakespeare y Whieldon, 2018).

El Centro de Investigación Sidney De Haan¹¹², Centro de Investigación de las Artes y la Salud, es una institución pública que trabaja sobre cuatro proyectos encaminados a mejorar, a través del canto, la salud de pacientes de cada una de las patologías abarcadas: salud mental, EPOC, demencia y Parkinson.

En el mismo país, la firma comercial Philips, en su campaña de marketing de concentradores portátiles de oxígeno, promueve la iniciativa *Breathless Choir*¹¹³ (Coro sin aliento) mediante la cual, las personas con enfermedades crónicas respiratorias, obligadas anteriormente a permanecer recluidas en sus domicilios, cumplen su sueño de cantar en un coro, gracias a la innovación tecnológica.

En Australia, bajo el proyecto *Dímelo cantando*, un grupo de pacientes con afasia carentes de la facultad para hablar, celebran la posibilidad de cantar formando parte de un coro, The Stroke A Chord Choir¹¹⁴, como medio adecuado en la neurorehabilitación de esta patología.

En el Teen Challenge Institute de Minnesota¹¹⁵, dedicado a la rehabilitación de adictos a la droga y el alcohol, el canto coral ha pasado a ser una ocupación terapéutica obligatoria entre los internos del centro.

¹¹¹ <https://www.tenovuscancercare.org.uk/how-we-can-help-you/sing-with-us/about-sing-with-us/>

¹¹² <https://www.canterbury.ac.uk/health-and-wellbeing/sidney-de-haan-research-centre/sidney-de-haan-research-centre.aspx>

¹¹³ <https://adage.com/creativity/work/breathless-choir/47863>

¹¹⁴ http://musicincommunities.org.au/awards16/mic_awards_2012/140_awards/award_finalists/565_stroke_a_chord_choir/index.html

¹¹⁵ <https://www.mntc.org/programs/choir/>

En San Francisco (EE.UU) gracias a un convenio establecido entre la Universidad, el Centro de Música y el Departamento de Envejecimiento y Servicios para Adultos de California, se lleva a la práctica el Proyecto *Community of voices*¹¹⁶, pensado para la creación de varios coros que permitan la investigación y fomento de la salud en personas de avanzada edad.

En la capital canadiense de Toronto se viene desarrollando desde hace cinco años el proyecto dirigido por Goldman y Adilman, denominado *Choir, choir, choir*¹¹⁷, consistente en convocar un coro improvisado. Sus, aproximadamente, 1500 integrantes se reúnen semanalmente, desde 2011, en el local Clinton's Tavern con el fin de versionar temas musicales conocidos y contribuir al bienestar que produce la experiencia de cantar en conjunto. Dicha actividad ha adquirido una consideración tan productiva como “asistir a terapia psicológica”.

En la localidad argentina de Resistencia se halla ubicado el Centro Terapéutico y recreativo El Puente, entidad que incluye, igualmente, entre sus propuestas, la actividad del canto. Gracias al proyecto llevado a la práctica en el Hospital Rocca de Buenos Aires, fueron obtenidos cambios favorables en el estado anímico, la memoria, la atención, la comunicación, el lenguaje el habla y la emisión vocal de personas con afasia y disartria (Méndez, 2008).

En Venezuela, la fundación Arsis¹¹⁸, incluye, desde 2013, la práctica del canto colectivo como terapia sanadora en pacientes con dolor crónico. También, el ya mencionado Sistema Nacional de Orquestas y Coros, lleva a cabo desde 1995 un *Programa de Educación Especial* dirigido a la integración a la vida cotidiana y a las actividades artísticas de personas con diversidad funcional y con Necesidades Educativas Especiales, siendo la actividad líder el coro Manos blancas¹¹⁹.

Se constata, de esta manera, la cualidad terapéutica que atesora la praxis del canto colectivo, debido a las importantes mejoras observadas tanto en la calidad vocal o la presión respiratoria de la persona, como en su facultad para provocar sentimientos de paz,

¹¹⁶ <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/26463176>

¹¹⁷ <https://choirchoirchoir.com/>

¹¹⁸ <https://atusaludenlinea.com/2015/12/18/audio-fundacion-arsis-el-canto-coral-como-terapia-sanadora/>

¹¹⁹ <http://www.corodemanosblancas.org/index.php/es/trayectoria/>

tranquilidad, elevación del espíritu o placer, produciendo mejorías significativas en su función social, su salud mental e, incluso, la reducción de dolores padecidos.

Queda comprobada su alta capacidad preventiva y sanadora de enfermedades y distorsiones del equilibrio emocional, y revelada su eficacia en estados depresivos y de estrés, gracias al aumento en los niveles de cortisol y oxitocina que ocasiona. Las características del habla y la inteligibilidad en los adultos con trastornos neurológicos como la disartria, la tartamudez, el párkinson, la afasia o el autismo pueden advertirse notablemente mejoradas con la práctica del canto colectivo, siendo posible, además, comprobar su relación con la espiritualidad, una vez confirmada su utilidad en el campo de la Psicoterapia Transpersonal.

Algunas de las terapias que se apoyan en el canto colectivo son la *Cantoterapia Wilfart*, la *Terapia del canto*, el *Canto Werbeck*, el *Yoga de la voz*, o la *Terapia del Movimiento Vocal*, cuyas aplicaciones producen impactos terapéuticos sobre factores de riesgo asociados con la autolesión no suicida, la autoestima, la regulación de la emoción, la alexitimia y el inicio a la dependencia en los campos de la drogadicción y el alcohol.

Y puesto que la acción de cantar invita a una mayor toma de conciencia del cuerpo, se hacen perceptibles sensaciones de relajación y liberación, o sentimientos tan positivos como la motivación y la energía, dada la incompatibilidad existente entre la acción de cantar y la nula percepción de emociones.

Sus resultados han sido comprobados en estudios con pacientes afectados de diversas patologías que van desde la fibrosis quística, alzheimer, párkinson, cáncer o salud mental, entre otras. Finalmente, se desprende de dichas investigaciones que el canto colectivo desarrolla la capacidad pulmonar, mejorando la respiración y postura corporal, cumple una función preventiva ante enfermedades neurodegenerativas, refuerza la actividad de los nervios parasimpáticos e impulsa la respuesta del sistema inmunológico, además de contener propiedades curativas como la resiliencia o la aceptación de la situación de dolor.

2.6. BENEFICIOS INDIRECTOS

Completan este último espacio otras ventajas aportadas por el canto colectivo contempladas desde una perspectiva práctica, que no inciden directamente sobre la persona. Son, pues, referidas las que recaen sobre la economía motivadas por la reducción del número

de consultas médicas y del uso de medicamentos; o a nivel empresarial, por el aumento del grado de compromiso de los empleados hacia el ideal de la empresa y la reducción del absentismo derivados de la satisfacción y la motivación laboral.

Desde las aportaciones científicas se constata un mayor grado de compromiso por parte de los trabajadores hacia la empresa para la que prestan sus servicios, mayor extroversión y mayor nivel de percepción de salud global, mejoras en la calidad de vida laboral, el estímulo de la responsabilidad social para fomentar la cultura y la formación profesional y el aumento del nivel de productividad. Asimismo, la economía cultural se ve optimizada gracias al aumento del número de visitas a teatros, espectáculos y museos, y de la participación activa en la vida cultural (Vaag, et. al 2012; Daiane y Rossi, 2012; Pereira, 2005; Hillman, 2002 y Morelenbaum, 1999).

El elenco de proyectos que evidencian la actividad en el mundo laboral se inicia con el proyecto *Sound of Well-being* (SOW)¹²⁰ (El sonido del bienestar). Se trata de un estudio que contó con la participación de los empleados de dos hospitales, actuando como cantantes en los 21 coros creados, para descifrar las posibles diferencias en la percepción retrospectiva del ambiente de trabajo psicosocial y la salud, entre los grupos de participantes y no participantes. Los resultados apuntaron un mayor grado de compromiso para con la empresa, acompañado de otros beneficios personales percibidos (mayor extroversión y mejoras en la salud global).

El Coro Repsol¹²¹, perteneciente a la compañía energética y petroquímica de igual nombre, creado en el año 2004, tiene fijado como propósito incentivar entre sus componentes, el disfrute y sano efecto laboral que la actividad del canto colectivo aporta.

La Fundación de los Ferrocarriles Españoles¹²² dispone, desde 1996, del Coro que da nombre a dicha formación. Su principal objetivo estriba tanto en realizar la puesta en valor de la actividad cultural del Museo, como consolidar su imagen en el contexto museístico de Madrid, además de contribuir al enriquecimiento cultural de la ciudad.

Los Colegios de Abogados de España celebran anualmente su ya tradicional *Encuentro de Coros de Colegios de Abogados de España*¹²³, que en 2017 contó con su XVIIª edición, celebrada en la capital cordobesa. Al Ilustre Colegio de esta ciudad pertenece el Coro

¹²⁰ <https://brage.bibsys.no/xmlui/handle/11250/273756>

¹²¹ https://www.facebook.com/search/top/?q=REPSOL%20coro&epa=SEARCH_BOX

¹²² <https://www.ffe.es/coro/principal.htm>

¹²³ <https://www.icacordoba.com/noticia.php?n=dE13MDAwMDAxNDU=>

Voces de Ley que, al igual que el resto de agrupaciones corales de otros Colegios (Alicante, Almería, Baleares, Barcelona, Córdoba Granada, Madrid, Málaga, Valencia, Vigo y Zaragoza), surge con la intención de dar cabida, dentro de un proyecto original, a los colegiados con inquietudes musicales y ofrecer a la sociedad una imagen acorde con la implicación de estos en la realidad social.

En semejante línea se hallan los coros pertenecientes a los Ilustres Colegios de Médicos, con el fin de experimentar la confraternización e intercambio cultural entre sus componentes. Valencia fue la ciudad anfitriona para el *VIII Encuentro de Coros*¹²⁴, celebrado en junio de 2018.

En el marco de la Universidad de Zaragoza surge el coro Moon River¹²⁵, impulsado por personal laboral perteneciente a dicho espacio universitario, cuyo propósito radica en enriquecer la relación laboral entre aquel.

En Madrid, la editorial jurídica Wolters Kluwer¹²⁶ España creó en 2011 un nutrido grupo coral compuesto por 200 trabajadores con la intención de aplicar una política de responsabilidad social corporativa y provocar sentimientos de alegría y entusiasmo entre su plantilla laboral.

Finalmente, en el Reino Unido se organiza anualmente el concurso de coros *Office Choir of the Year*¹²⁷, en el que es elegido el mejor coro de empresa. En dicho país es habitual este tipo de formaciones cuyo propósito es fomentar la buena relación entre los trabajadores. Y con similares intenciones se celebra cada año en Uruguay el *Encuentro de Coros de Empresas e Instituciones Públicas*¹²⁸, que en 2018 contó con su 10ª edición.

Como se observa, iniciativas empresariales de esta índole ofrecen su repercusión desde varias perspectivas. De esta manera, la empresa, al ofrecer la actividad coral a sus empleados, no solo aporta bienes a nivel personal, sino que además, permite que mejoren su integración social y fomenta en ellos su compromiso con el ideal de la misma. Cumple, así,

¹²⁴ <http://www.medicosypacientes.com/articulo/valencia-acoge-el-viii-encuentro-de-coros-de-colegios-de-medicos-de-espana>

¹²⁵ <https://sites.google.com/site/moonriverunizar/quienes-somos>

¹²⁶ <https://www.wolterskluwer.es/sobre-wolters-kluwer/fundacion/noticias/El-prestigioso-Iberian-y-Klavier-Piano-Duo-el-coro-solidario-de-Wolters-Kluwer-y.html>

¹²⁷ <https://musicinoffices.com/what-we-do/>

¹²⁸ <https://www.facebook.com/events/10mo-encuentro-de-coros-de-empresas-e-instituciones-p%C3%BAblicas/211772352852182/>

una responsabilidad social para fomentar la cultura y la formación profesional a través de la adquisición de las habilidades sociales, físicas e intelectuales que la música proporciona. Al mismo tiempo, siembra el surgir de nuevas generaciones que crezcan en el mundo de los negocios, siendo conscientes de la importancia del canto en sus vidas.

Parafraseando a Morelenbaum (1999) la acción de cantar en las empresas abre nuevos horizontes, transporta a un futuro alcanzable, en un presente más placentero, con una mejora en la calidad de vida de los empleados, más sensibles y realizados, gozando de mayor salud y viéndose aumentado su nivel de productividad.

Próximo el final de este capítulo y efectuando un acopio de todo lo reflejado, resulta posible afirmar, clara y contundentemente, que la práctica del canto colectivo aporta multitud de beneficios al ser humano, catalogables en diversos ámbitos. Desde el ámbito artístico, redundan en el fomento de la cultura musical, resultando clave en el desarrollo de habilidades hacia la *Educación para la música*, llevada a cabo en conservatorios y escuelas de música, siendo numerosas las entidades que preservan y fomentan aspectos relacionados con el mundo coral.

Desde el ámbito pedagógico educativo, constituye un pilar de la *Educación por la música*, permitiendo la construcción de experiencias válidas para la vida y la formación en cualquier etapa del desarrollo. Los coralistas descubren aptitudes, crean hábitos y adquieren valores, desarrollando competencias para la vida, para ser ciudadanos de una sociedad múltiple y variada. El canto coral posee gran valía para la construcción de un mundo mejor, más sensible, perseverante y generoso con los demás; más emprendedor, ordenado y disciplinado en los procesos; más solidario y tolerante con los que muestran dificultades; con más conciencia de esfuerzo y superación, más emotivo, alegre, colaborativo y más humano ante la vida.

En la perspectiva psicológica y emocional puede colegirse que el canto colectivo supone una fuente de emociones positivas contribuyentes al bienestar psicológico y emocional del individuo. La calidad de vida de este aumenta, frente a la disminución de los síntomas depresivos, observándose mejoras en el estado anímico, en la autoestima, el sentido de identidad, el optimismo y en el compromiso.

Desde el campo socioafectivo, el canto en coro brinda posibilidades donde el beneficio no recae únicamente en la persona, sino que trasciende a la totalidad del colectivo

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

estableciendo lazos de unión, fuerza y fraternidad; incentiva el proceso de humanización de la persona, eliminando prejuicios, conjugando esfuerzos, intereses e iniciativas e incrementando las relaciones sociales.

Su cualidad terapéutica queda justificada por su alta capacidad preventiva y sanadora de diversas patologías y trastornos neurológicos, por su refuerzo en la actividad de los nervios parasimpáticos y su impulso en la respuesta del sistema inmunológico.

De manera indirecta, el canto colectivo repercute positivamente sobre la economía, ya sea la cultural debido al fomento de asistencia a conciertos y demás eventos, como la sanitaria, por la reducción del número de consultas médicas y del uso de medicamentos. Desde el ámbito empresarial, fomenta la integración social y el compromiso laboral, aumentando el nivel de productividad en los empleados.

Este mar de beneficios percibidos tanto individual como colectivamente, conduce al puerto de un futuro aspirable, con la esperanza puesta en la construcción de una sociedad fraternalmente abrazada, mientras se navega entre el oleaje de un presente más placentero producido gracias a la actividad del canto colectivo.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

En el presente capítulo se exponen las bases metodológicas sobre las que se asienta esta investigación, así como las técnicas y herramientas utilizadas para la recogida de información. Una vez planteado el problema, se describen los objetivos propuestos a partir de las variables objeto de este trabajo. La necesidad de dar respuesta a los interrogantes surgidos implica que la investigación se aborde desde un enfoque metodológico mixto no experimental, de carácter descriptivo y correlacional, circunstancia que permite utilizar diversidad de herramientas de recogida de información como entrevistas a directores de agrupaciones corales y cuestionarios pasados a los integrantes de las mismas. Son manejados, por tanto, datos de índole cuantitativa y cualitativa, posteriormente analizados e interpretados mediante las estrategias apropiadas a la naturaleza de la información, a fin de comprender tanto los apuntes obtenidos como los temas que subyacen en ellos. Todo este proceso se corresponde con lo que Cepeda (2006) define como la dinámica de la investigación, estructurada en cuatro etapas: planificación, recogida de datos, análisis y reflexión.

3.1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

La actividad del canto colectivo posee un valor transversal que trasciende los aspectos específicamente musicales. Su poder, en opinión de Silber (2007), va más allá de lo expresable mediante las palabras ya que puede llegar a producir el encanto a través de una magia difícilmente lograble por otra actividad. El montaje del repertorio vocal en grupo supone la práctica de acciones que pueden incidir en el trabajo cooperativo, la mejora de la autoestima, la autoconfianza y construcción de identidad propia, el desarrollo socio-afectivo, el desarrollo cognitivo o el gusto por la estética y cultura populares (Gelabert, 2017). Se trata, también, según Castrillo (citado en Cabrera, 2012), de una actividad que implica cuerpo y alma, al permitir la exteriorización de sentimientos y emociones, consistente en la interacción con el otro, favoreciendo el impulso de la vida interior y apelando a las principales facultades humanas: la voluntad, la sensibilidad, el afecto, la inteligencia y la creatividad, estrechamente vinculadas a las habilidades socioafectivas.

Estas habilidades son definidas por Romagnoli, Mena y Valdés (2007) como “la facultad para enfrentar y resolver conflictos de manera pacífica, mantener buenas relaciones interpersonales, comunicar asertivamente sentimientos e ideas, promover estados de calma y optimismo que permitan alcanzar objetivos, empatizar con otros, tomar decisiones responsables o evitar conductas de riesgo” (p. 1). Bisquerra y Pérez (2007) las entienden

como la capacidad de reconocer las emociones de los demás, de saber ayudar a otras personas y mantener adecuadas relaciones interpersonales utilizando estrategias adecuadas de comunicación, cooperación, trabajo en equipo y solución de problemas. Igualmente, identifican las competencias socioemocionales como “la capacidad para movilizar adecuadamente un conjunto de conocimientos, capacidades, habilidades y actitudes necesarias para realizar actividades con un cierto nivel de calidad y eficacia” (p. 3).

Goleman (1997), citado en Romagnoli, Mena y Valdés (2007), las define como el modo de producción de las relaciones tanto intrapersonales como interpersonales. Las primeras, considerando la conciencia de sí mismo en lo referente a emociones, afectos, autoconfianza y debilidades, autorregulación y la motivación. Estas últimas, atendiendo a la empatía y a las habilidades sociales (influencia sobre otros, comunicación, liderazgo, resolución de conflictos y habilidad de trabajo en equipo).

El problema que se plantea en este estudio consiste en comprobar que la práctica del canto colectivo aporta al ser humano beneficios en los ámbitos socioafectivo y emocional.

La motivación que justifica la realización de esta tesis doctoral surge del afán de conocimiento del investigador, gran aficionado a la actividad objeto de estudio, y su interés en aportar respuesta con rigor científico a su inquietud por verificar las múltiples y benefactoras potencialidades del canto colectivo reforzando, si así procediera, anteriores afirmaciones (Gelabert, 2018; Fernández, 2015; Fernández, 2013) que abogan por esta teoría. Por otra parte, se considera de gran relevancia efectuar una puesta en valor de dicha actividad ya que, de alcanzar los resultados esperados, adquiriría especial significación el hecho de difundir entre la comunidad científica y la sociedad en general los frutos obtenidos, a fin de contribuir al íntegro desarrollo de la persona y a la mejora de su calidad de vida. Desde diversas perspectivas, se analizarán los beneficios que la práctica del canto colectivo aporta a los coralistas con el fin de expresar una realidad abordada desde su posición y la de sus respectivos directores musicales. Ello contribuye a que se conformen los objetivos e interrogantes de investigación que a lo largo del estudio se concretan.

En opinión de Bisquerra (2000), el problema a plantear debe reunir cuatro características: “ser relevante, contar con una delimitación del ámbito de estudio, ser resoluble y contar con una teoría de fondo” (pp. 20-21).

La relevancia e importancia del problema quedan justificadas al abordarse un elenco de efectos positivos susceptibles de ser recibidos por toda persona que practique, de forma regular, la actividad del canto colectivo. El ámbito de estudio queda delimitado al desarrollar la tarea investigadora en varias agrupaciones corales pertenecientes a la capital y provincia de Córdoba. Se defiende, igualmente, la resolubilidad del problema por la posibilidad de ser verificado de manera empírica (Kerlinger, citado en Bisquerra, 2000) siendo posible comprobar el problema planteado determinando un determinado grado de probabilidad (McGuigan, 1977).

La teoría de fondo sobre la que se enmarca el problema que se plantea viene constituida por dos principales elementos de teoría científica con el fin de explicar un conjunto de fenómenos mediante la especificación de constructos: investigaciones previas realizadas (Gelabert, 2018; Ahessy, 2016; Fernández, 2013; Baker y Wigram, 2011; Clift y Hancox, 2010 y Cassol, 2004) y teorías establecidas por autorías como las de Freire (2014), Pérez (2014), Díaz (2011), Molina y Meléndez (2006), Haydée y Ramón (2003) y García (2002).

Se considera, igualmente, que el problema planteado adquiere el carácter investigable descrito por Buendía, Colás y Hernández (2010) al aglutinar las cuatro características por ellas establecidas: “ser factible, claro, significativo y cuya pregunta exprese descripción, asociación o intervención” (pp. 11-12). Se trata de un problema *factible* dada la posibilidad de ser investigado por los medios de que se dispone. Es un problema *claro* ya que se definen los términos empleados, tanto de forma constitutiva, mediante la aclaración de conceptos (canto colectivo, habilidades socioafectivas y competencia emocional) como a través de ejemplificaciones procedentes de investigaciones realizadas por otros investigadores (Joseph y Jonathan, 2016; Cabrera, 2012, Houglund, 2012, De Jesús y Niehues, 2011, Hurtado, 2011 y Cámara, 2003). Igualmente, consiste en un problema *significativo*, puesto que aporta nuevos conocimientos repercutibles en el estado y sentimientos de la persona. Finalmente, el problema a investigar contempla la descripción, porque describe aspectos de una realidad mediante la encuesta (percepción de los directores de coro sobre la aportación de beneficios del canto colectivo a las personas) y la asociación, al investigar la posible relación entre fenómenos (influencia de la posesión de conocimientos musicales, o de la posible disolución del coro, en la recepción de beneficios).

3.2. OBJETIVOS

Mediante la presente labor investigadora se pretende corroborar que la práctica del canto colectivo aporta a quien la experimenta beneficios desde las perspectivas social, afectiva y emocional. Ello da lugar al establecimiento de una serie de objetivos que, a continuación, se detallan:

1. Conocer los fundamentos de carácter motivacional que llevan a formar parte de un coro.
2. Comprobar los elementos que sirven como estímulo a los coralistas para desarrollar el sentido de pertenencia al grupo.
3. Describir los componentes del bienestar emocional y físico que la actividad coral produce en los coralistas.
4. Determinar el impulso de la práctica del canto colectivo en el desarrollo y adquisición de habilidades o destrezas musicales.
5. Analizar la influencia del canto colectivo en la autorrealización del coralista como factor psicosocial.
6. Conocer el efecto de la práctica del canto coral en la consecución de metas colectivas.
7. Examinar el grado de incidencia del canto colectivo en el fomento y desarrollo de las relaciones sociales.
8. Contribuir a la concienciación de los beneficios del canto colectivo.

Esta investigación responde a la modalidad no experimental, *ex post facto*, en la que la observación del fenómeno tiene lugar, una vez ocurrido este. Dadas estas características, no tiene cabida la existencia de una hipótesis propia pero sí un pequeño elenco de interrogantes de investigación que, en opinión de León y Montero (2003), deben reunir una serie de requisitos establecidos en los siguientes términos:

- No conocer las respuestas.
- Posibilidad de ser respondidas mediante evidencia empírica (a través de datos observables o medibles).
- Dotadas de claridad y precisión.
- Que aporten conocimiento a un campo de estudio.

Considerando estos requisitos, los interrogantes a plantear en esta investigación son los siguientes:

- ¿Incide la pertenencia a un coro en la obtención de beneficios a nivel socioafectivo?
- ¿Son la edad y el sexo variables que condicionan los beneficios otorgables por el canto colectivo?
- ¿Influye la práctica coral en la experiencia emocional y, por tanto, en el bienestar de las personas?

3.3. VARIABLES DE ESTUDIO

Los elementos intervinientes en el problema hacen referencia a la adquisición de beneficios desde las perspectivas social y emocional mediante la práctica del canto colectivo. La tipología de estas variables responde a las clasificaciones establecidas por Bisquerra (2000) y Buendía, Colás y Hernández (2010) pudiéndose distinguir variables dependientes (sentido de pertenencia, bienestar físico y emocional, enriquecimiento musical, autorrealización, metas colectivas, relaciones sociales), variables independientes dicotómicas (sexo, posesión de conocimientos musicales) y variables independientes politómicas (estudios alcanzados, situación laboral, motivos de pertenencia al coro).

El estudio está configurado por un total de 64 variables distribuidas en siete dimensiones de análisis, tal y como se especifica en la tabla 1 y que, posteriormente, se describen.

Tabla 1

Dimensiones y variables de estudio

Dimensión	Descripción	Variables de estudio
Características socio-demográficas	Esta dimensión engloba los elementos que definen a la población objeto de estudio a nivel económico, cultural, laboral y motivacional.	<ul style="list-style-type: none"> • Sexo • Edad • Estudios alcanzados • Situación laboral • Profesión • Posesión de conocimientos musicales • Motivos de pertenencia
Sentido de pertenencia	Sensación experimentada por los miembros del coro al sentirse identificado con él, considerándolo parte suya y por el que adopta una actitud de compromiso.	<ul style="list-style-type: none"> • Identidad grupal • Sentido de unidad • Sentimiento de pertenencia
Bienestar emocional y físico	La dimensión bienestar emocional y físico engloba dos aspectos. De un lado, las mejoras en el estado de ánimo, en el desarrollo de habilidades para afrontar emociones estresantes, en el sentimiento de liberación por la percepción de emociones, y la reducción de estados depresivos y de ansiedad. De otro, el fortalecimiento del sistema inmunológico, mejoras en la función cardiovascular e higiene postural.	<ul style="list-style-type: none"> • Sensación de bienestar general • Crecimiento espiritual • Posibilidad espiritual • Capacidad de amar a Dios • Exhibición musical • Liberación interior • Expresión de emociones • Descubrimiento de identidad • Capacidad de evasión • Experiencia emocional • Paz interior • Apoyo vital • Sensación de felicidad • Aumento del autoconocimiento • Vigoridad • Sensación de bienestar físico • Sensación de bienestar emocional • Higiene postural • Aprendizaje de conocimientos musicales
Enriquecimiento musical	Adquisición y desarrollo de habilidades relacionadas con la música, uso de la voz, la formación auditiva, el análisis e interpretación de partituras, acercamiento a idiomas, identificación de épocas y estilos.	<ul style="list-style-type: none"> • Versatilidad interpretativa • Técnica vocal • Formación auditiva • Valoración musical • Desarrollo de aptitudes musicales • Capacidad para experimentar el arte de la música • Exploración musical • Sensibilidad musical • Desarrollo de la autodisciplina • Satisfacción de logro • Deleite musical ajeno • Comunicación del mensaje del compositor • Plenitud • Complacencia musical ajena
Autorrealización	Mejoras en la autoestima, la autoconfianza y la autoaceptación.	<ul style="list-style-type: none"> • Autoestima • Gozo personal • Gratificación • Retroalimentación • Motivación • Comunicación espiritual • Capacidad comunicativa • Afán de mejora y superación • Utilidad como recurso de estudio

Tabla 1 (continuación)

Dimensiones y variables de estudio

Dimensión	Descripción	VARIABLES DE ESTUDIO
Metas colectivas	Sentimiento de satisfacción por la consecución de objetivos establecidos por el grupo.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo en equipo• Trabajo cooperativo• Colaboración• Cordialidad• Tolerancia
Relaciones sociales	Desarrollo de la función socializadora, fomento de relaciones interpersonales, adquisición de actitudes y aptitudes necesarias para la convivencia en armonía.	<ul style="list-style-type: none">• Relaciones interpersonales• Ampliación del círculo social• Diversión• Convivencia• Confraternidad• Enriquecimiento por experiencias de edad• Compañerismo

3.3.1. Características sociodemográficas

Esta primera dimensión contempla las peculiaridades sociales y demográficas de cada uno de los miembros coralistas encuestados. Para el acercamiento a estas singularidades han sido consideradas las seis siguientes variables: sexo, edad, estudios alcanzados, situación laboral, posesión de conocimientos musicales y aspectos motivacionales que justifican la pertenencia al coro. Su conocimiento proporcionará una base importante en el diagnóstico de la realidad del colectivo a investigar.

3.3.2. Sentido de pertenencia

Formar parte de un coro y participar de las actividades que ello conlleva (asistencia a eventos, viajes realizados, etc.), contribuye considerablemente al desarrollo del sentido de pertenencia. Este término se define como el sentimiento de arraigo e identificación de un individuo con el grupo al que pertenece, generando en la persona un compromiso hacia dicho colectivo (Brea, 2014).

La música brinda al ser humano posibilidades de generar contextos que favorezcan la confianza mutua y la autoconfianza. Practicada individualmente, otorga una mayor toma de conciencia de identidad y autocontrol, desarrollando los sentidos de dignidad y de competencia social, dos componentes de la autoestima. A nivel grupal, sus efectos pueden no recaer únicamente en la persona, sino trascender a la totalidad del colectivo que, persiguiendo un bien común, establecerá lazos de unión, fuerza y fraternidad. Cantar colectivamente, defiende Labajo (1987), aumenta el sentimiento de cercanía y el afecto

positivo entre los componentes del grupo, incrementando sus relaciones sociales y permitiendo que cada miembro se considere parte del proyecto. Es así como la práctica del canto colectivo adquiere el poder de potenciar el sentido de pertenencia (Cámara, 2005).

A nivel conceptual, el sentido de pertenencia puede considerarse como esa agradable sensación experimentada por cada miembro del coro al sentirse identificado con él, considerándolo parte suya y por el que adopta una actitud de compromiso (Pearce, Launay, Van Duijn, Rotkirch, David-Barrett y Dunbar, 2016 y Clements-Cortés, 2014). La sensación de formar parte de algo valioso e importante al integrar la agrupación coral, de sentirse parte de un grupo de amigos, o asumir un compromiso que favorezca el desarrollo del trabajo en equipo, constituyen las variables medibles de esta dimensión.

3.3.3. Bienestar emocional y físico

Las primeras investigaciones sobre el concepto de bienestar tienen lugar en la década de los 70, y lo hacen abarcando dos perspectivas: una económica y otra biológica. La primera hacía referencia a condiciones circunscritas al ámbito económico, centrada en indicadores del bienestar social de la población a través del Producto Interior Bruto (PIB), la vivienda, el empleo, las condiciones del entorno, etc. La segunda era vinculada a un estado positivo de salud (ausencia de enfermedades). Conocido este concepto en el ámbito anglosajón como “welfare”, llega a adoptarse el término “nivel de vida” para hacer referencia a condiciones que, primeramente, se circunscribían únicamente al ámbito económico (García, 2002).

Es a principios de los años 80 cuando se empieza a considerar que el bienestar comprende diversas áreas de la vida, integrando tres elementos que lo caracterizan: el carácter individual, basado en la experiencia personal; la dimensión global, que incluye el juicio de todos los aspectos de la vida (frecuentemente denominada satisfacción vital); y la inclusión de medidas positivas, más allá de la ausencia de factores negativos (Diener, 1994). Para su estudio y la profundización en su medición, son tres los constructos más empleados: el bienestar psicológico, el bienestar subjetivo y el bienestar social (Díaz, Blanco y Durán, 2011).

La calidad de vida posee, en opinión de Veenhoven (1994) un doble significado. De un lado, la presencia de condiciones consideradas necesarias para una buena vida. De otro, la práctica del vivir bien como tal. La Organización Mundial de la Salud (1996) la describe

como la percepción que el individuo posee sobre su lugar en la existencia, en el contexto de la cultura y del sistema de valores en que vive y en relación con sus objetivos, expectativas, normas e inquietudes. “Se trata de un concepto influido por la salud física del individuo, su estado psicológico, nivel de independencia, relaciones sociales y su relación con su entorno” (Freire, 2014, p. 40). Constituye el resultado de la interacción entre factores objetivos, externos a la persona, que facilitan u obstaculizan su desarrollo (condiciones económicas, sociopolíticas, culturales, ambientales, etc.) y factores subjetivos, determinados mediante la evaluación realizada por el individuo sobre su propia vida tomando como referente el grado de satisfacción alcanzado (Victoria y González, 2000).

Por su parte, Galli (2006) incluye en los componentes objetivos el estado de salud y el contexto socioeconómico del individuo (estándares de vida, nivel educativo, empleo, condiciones de vivienda, etc.) y la calidad de vida autopercebida por el individuo en el componente subjetivo.

La dimensión bienestar emocional y físico se encuentra englobada por las mejoras en el estado de ánimo, en el sentimiento de liberación por la percepción y expresión de emociones, en la postura corporal, en la forma física, la reducción de alexitimia (incapacidad para reconocer emociones) y la reducción de estados depresivos y de ansiedad.

3.3.4. Enriquecimiento musical

La acción de cantar en un coro genera un enriquecimiento musical consistente en la adquisición de destrezas vinculadas con el lenguaje musical (lectura e interpretación de partituras, conceptos armónicos, identificación de estilos, épocas, etc.), lo que Touriñán y Longueira (2010) denominan *educación para la música*. La adquisición de habilidades relacionadas con el uso de la voz y la educación del oído constituyen, igualmente, parte integrante de este progreso.

El dominio o adquisición de técnica vocal contribuye a un mayor control corporal, ya que incide tanto en el control postural como en el desarrollo de la técnica respiratoria. A nivel cognitivo, influye en el acercamiento a otros idiomas, facilitando su aprendizaje e incrementando los recursos fonéticos disponibles, lo que revela la versatilidad de la práctica del canto colectivo en lo que al fomento de capacidades extramusicales se refiere (Del Río, 2000, Lacárcel, 1995 y Gardner, 1995).

El concepto *educación para la música* es, junto con el de *educación por la música*, uno de los términos empleados por diversos autores para relacionar la educación transmisible al ser humano mediante la música y que Touriñán y Longueira (2010) diferencian claramente. Así, y como se reflejaba en el capítulo II de este trabajo, al hablar de educación para la música se refieren a la formación llevada a cabo, preferentemente, en las universidades, conservatorios y escuelas de música, con orientación vocacional y profesional. Paralelamente, la *educación por la música* es entendida como un ámbito de educación general, útil en el uso y construcción de experiencias válidas para la vida y formación del ser humano, manteniendo el carácter integral y personal propio de la educación: “Integral, para afrontar con posibilidades de éxito diferentes situaciones cotidianas planteadas, y personal para crear modelos propios y originales” (Touriñán y Longueira, 2010, p. 157).

Es posible concretar, por tanto, que el enriquecimiento musical al que se refiere esta dimensión corresponde con la adquisición y desarrollo de habilidades y aptitudes relacionadas con la música, el aprendizaje de conocimientos musicales, la versatilidad interpretativa, la técnica vocal, la formación auditiva, la valoración musical, el análisis e interpretación de partituras, la capacidad para expresar el arte de la música, la identificación de épocas y estilos y la sensibilidad musical.

3.3.5. Autorrealización

El ideario con que se constituyen las distintas agrupaciones corales responde a diversidad de intereses, si bien es cierto que la mayoría de ellas persigue la satisfacción y el bienestar proporcionados (Hurtado, 2011). Algunos de los elementos que contribuyen a la consecución de estos agentes son el autoconcepto, la aceptación de uno mismo, la autoestima y el crecimiento personal, elementos que, a su vez, coinciden con algunas de las dimensiones del modelo de bienestar establecidas por Ryff (1989) y que más adelante se describen. .

La autorrealización es un proceso mediante el cual el ser humano desarrolla, al más alto nivel, su potencial con la intención de convertirse en aquello a lo que aspira a ser, de llegar a ser uno mismo en plenitud (Maslow, 2012). Zacarés y Serra (1998) distinguen tres posibles acepciones de este término: “autorrealización como motivación y necesidad, como consumación del curso de la vida humana y como proceso de convertirse en persona” (p. 15).

En la primera de ellas, Maslow (1954, citado en Bernal, 2002) identifica la autorrealización con la madurez personal, alcanzada cuando la persona ha desarrollado y actualizado todas sus potencialidades. En la acepción de consumación del curso de la vida, la autorrealización supone una plenitud de lo vivido, de la felicidad y del dolor. La consumación de la vida presupone la potenciación de las tendencias básicas de la vida: tendencia a la satisfacción de necesidades, tendencia a la adaptación, a la creatividad y al orden interior. Finalmente, la persona que funciona integralmente permanece abierta a la experiencia, sus concepciones teóricas son susceptibles de cambio ante la vivencia interna. Acepta la realidad de su comportamiento, se acepta a sí misma y a los demás, adaptándose a las circunstancias de la vida. Supone el resultado de un proceso de aprendizaje que permite actuar de forma creativa (Rogers y Carkhuff, 1976, citados en Bernal, 2002).

En la misma línea, Maslow (1954, citado en Bernal, 2002) señala 18 rasgos de un sujeto autorrealizado, figurando, entre ellos, la percepción más adecuada de la realidad, la autoaceptación, la espontaneidad, el establecimiento de profundas y selectivas relaciones interpersonales, la diferencia entre medio y fin, o la capacidad creativa.

Retomando los elementos que contribuyen a la consecución de la satisfacción y el bienestar, el autoconcepto puede entenderse como la idea que el sujeto posee sobre sí mismo, una vez observadas sus capacidades y limitaciones y considerados factores externos a él (como su interacción con los demás, el entorno, o experiencias vividas dentro del seno familiar) que puedan distorsionar dicha idea (Alcaide, 2009).

La autoaceptación se relaciona con el intento efectuado por las personas para sentirse bien consigo mismas, para convivir favorablemente con pensamientos y sentimientos, siendo conscientes de las limitaciones existentes. Ryff (1989) establece que un individuo con alta autoaceptación mantiene actitudes positivas hacia sí mismo: se conoce y acepta como es, con satisfacción de las experiencias vividas. Un ser con baja autoaceptación se siente insatisfecho consigo mismo, decepcionado con sus experiencias y con deseos de ser diferente.

El crecimiento personal remite al interés por desplegar potencialidades, desarrollando al máximo las capacidades del ser humano e incitándolo a afrontar nuevos desafíos. En opinión de Ryff (1989) este término se encuentra próximo al concepto de eudaimonia, que alude a la percepción del individuo de haber otorgado sentido a su vida, una vez alcanzada la perfección en toda empresa abordada. “Las personas con crecimiento personal favorable

precisan un desarrollo constante, permanecen abiertas a nuevas experiencias y perciben mejoras en su persona y su conducta, persiguiendo un mayor autoconocimiento y autoeficacia” (p. 44).

La autorrealización, por tanto, en los integrantes de una agrupación coral, se justifica desde el momento en que se producen mejoras en su autoestima, (tras finalizar un concierto exitoso, como ejemplo) o con el hecho de asumir retos interpretativos, contando con la oportunidad de ser mostrados en público, previo compromiso de un trabajo riguroso adquirido. Experiencias de este tipo potencian en gran medida la confianza en uno mismo, la percepción de su autoestima y la autoaceptación.

3.3.6. Metas colectivas

El éxito alcanzado por el grupo provoca en quienes lo componen un sentimiento colectivo que desarrolla la autoeficiencia. Asumir que su consecución no hubiera sido posible individualmente supone un incremento en el desarrollo personal, una fraternización y un aporte de satisfacción y confianza en cada una de las personas participantes. En este sentido, Bonal (2010) señala que el compromiso y esfuerzo desempeñados individualmente por los componentes de un coro redundan en la consecución del resultado colectivo.

Por tal motivo, hablar de metas colectivas hace referencia las variables de sentimiento de satisfacción despertado en el interior de aquellos que luchan y trabajan en unión por alcanzar determinadas metas y objetivos previamente establecidos por el grupo.

3.3.7. Relaciones sociales

Las agrupaciones corales constituyen entornos que favorecen las relaciones interpersonales, así como la participación activa de sus componentes en pro de la culminación de sus objetivos. Poseen características que las hacen perfectamente equiparables a lo que se entiende como concepto de grupo, definido por Gámez (2007) como la unión de dos o más personas para alcanzar objetivos particulares. La creación de un grupo puede atender a diversas razones: “bien satisfacer necesidades de tipo social, de estima o de autorrealización; razones de cercanía (intercambio de ideas, pensamientos y actitudes); de atracción hacia las metas a alcanzar, o por causas económicas” (Gámez, 2007, pp. 37-38). Cumple, entre sus

integrantes, funciones psicológicas como el fomento de un ambiente que complace las necesidades de afiliación (necesidad de amigos, apoyo y afecto), servir de apoyo en el desenvolvimiento del sentido de identidad y mejora de la autoestima o compartir aspiraciones y metas comunes.

La actividad de cantar une a personas, lo que permite establecer relaciones de amistad, de jerarquía, de valores humanos y de roles sociales interdependientes, llevando al coralista a ser más consciente de su función en relación con el otro. Pereira y Vasconcelos (2007) manifiestan su capacidad para generar una alineación de carácter tridimensional: con el ser interior (dimensión personal), con el otro (dimensión interpersonal) y con la sociedad en que se habita (dimensión social), proporcionando, de esta manera, la comunicación con uno mismo, el contacto entre personas con un propósito común (la alegría de cantar y expresar mediante la voz) y la transmisión de mensajes, ideologías y actitudes del colectivo.

Como podrá imaginarse, una agrupación coral brinda la posibilidad de desempeñar actividades paralelas a la de cantar y que avivan la convivencia entre sus integrantes como excursiones, asistencia a conciertos, colaboración en actos o campañas benéficas y celebración de eventos, entre otras. Tanto es así que la actividad social surgida adquiere, en numerosos casos, mayor importancia que la propia actividad coral (Barrett, 2007).

Por otra parte, una agrupación coral constituye un espacio para el aprendizaje de valores como la escucha, el respeto, la tolerancia y la igualdad. Los valores son definidos por Gervilla (1998) como una cualidad deseada por su bondad, cuya fuerza estimativa orienta la vida humana. La necesaria disciplina de ensayos, asistencia, puntualidad o compromiso, son elementos que contribuyen a la concienciación de la responsabilidad individual y su repercusión sobre el grupo.

Por tanto, la dimensión relaciones sociales hace mención al desarrollo de la función socializadora, el fomento de las relaciones interpersonales y la adquisición de actitudes y aptitudes necesarias para la convivencia en armonía.

3.4. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

El término diseño de investigación se refiere al plan o la estrategia para la selección de sujetos, de escenarios de investigación y de procedimientos que el investigador concibe con el fin de obtener la información requerida para dar respuesta a ciertas preguntas y controlar la varianza (Pérez, Galán y Quintanal, 2012; Hernández, Fernández, y Baptista, 2010; McMillan y Schumacher, 2005). De los distintos tipos existentes, el que se empleará en la presente investigación se identifica como mixto, no experimental, descriptivo y correlacional, basado en técnicas de encuesta.

Un método mixto representa un conjunto de procesos de investigación que implica la recolección, análisis y la integración de datos tanto cuantitativos como cualitativos para efectuar inferencias de la información recabada y lograr un mayor entendimiento del fenómeno a estudiar (Hernández, Sampieri y Mendoza, citados en Hernández, Fernández y Baptista, 2010 y Creswell, 2008). Johnson y Onwuegbuzie (2004) definen los diseños mixtos como “el tipo de estudio donde el investigador mezcla o combina técnicas de investigación, métodos, enfoques, conceptos o lenguaje cuantitativo o cualitativo en un solo estudio” (p. 17). Por su parte, Onwuegbuzie y Leech (2006) plantean que las investigaciones con este tipo de diseño pueden combinar métodos cuantitativos y cualitativos en una sola fase de investigación o en fases distintas.

Una investigación no experimental se caracteriza porque sus variables no son manipuladas deliberadamente. En ella, no es posible realizar un control de las variables independientes puesto que ya sucedieron. No se genera situación alguna. Se observan fenómenos ya ocurridos en su contexto natural sin ser provocados para ser, posteriormente, analizados. El investigador observa lo que ocurre sin intervenir de manera alguna (Hernández, Fernández y Baptista, 2010).

Kerlinger y Lee (2002) la presentan como la búsqueda sistemática en la que el científico no posee control directo de las variables independientes, debido a que sus manifestaciones ya han ocurrido o a que son inherentemente no manipulables. Se realizan inferencias sobre las relaciones entre las variables, sin intervención directa, de la variación concomitante de las variables independiente y dependiente. Arnau (1995) coincide en la utilización de este término para denominar a un conjunto de métodos y técnicas de investigación en los que no existe la manipulación de la variable independiente ni aleatorización en la formación de los grupos.

En la presente investigación, ese tipo de diseño se justifica al tratar la práctica del canto colectivo como un hecho ya acontecido, sin haber sido previamente provocado.

A su vez, ésta se identifica como transeccional, ya que la recolección de datos tiene lugar en un solo momento, en un tiempo único, un solo momento temporal, como si se tomara una instantánea de algún fenómeno acontecido. Tales diseños pueden poseer un carácter exploratorio, descriptivo o correlacional (Hernández Sampieri, Fernández y Baptista, 2010; Buendía, Colás y Hernández, 2010 y Hurtado y Toro, 2007).

Los diseños transeccionales descriptivos tienen como objetivo indagar la incidencia de una o más variables en una población (León y Montero, 2003; y Kerlinger, citado en Pérez, Galán y Quintanal, 2012). Resultan útiles para mostrar con precisión las dimensiones de un fenómeno, suceso, comunidad, contexto o situación. Persiguen la especificación de las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos u otro fenómeno que se someta a un análisis. Es decir, únicamente pretenden medir o recoger información de manera independiente o conjunta sobre los conceptos o las variables a las que se refieren, sin indicar la relación entre ellas. Por parte del investigador, requieren una identificación o visualización de los conceptos o variables a medir, así como los sujetos (personas, grupos, comunidades, etc.) sobre los que se recolectarán los datos. El procedimiento consiste en ubicar en una o más variables a un grupo de personas, objetos, situaciones o fenómenos, y proporcionar su descripción. Presentan un panorama del estado de una o más variables en uno o más grupos de personas u objetos, en un momento dado (Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista, 2010; Hurtado de Barrera, 2010; McMillan y Schumacher, 2005).

El carácter descriptivo de esta investigación se justifica tanto por la definición de las variables y la población empleada, así como por la profundización y descripción en la incidencia de una o más de estas variables en los participantes de agrupaciones corales.

Los diseños transeccionales correlacionales describen relaciones entre dos o más categorías, conceptos o variables en un momento determinado. En ocasiones, describen relaciones en uno o más grupos o subgrupos, y suelen describir, en primer lugar, las variables para, posteriormente, establecer relaciones entre éstas. Permiten explorar hasta qué punto las variaciones observadas entre las variables dependen unas de otras y son utilizados para examinar si los cambios en estas guardan relación con los cambios en otra u otras variables,

efecto definido como covarianza (Hurtado y Toro, 2007). En la mayoría de los casos, las mediciones de las variables a correlacionar provienen de los mismos participantes, pues no es lo común correlacionar mediciones de una variable desarrolladas en ciertas personas, con mediciones de otra variable realizadas en personas distintas. La utilidad principal de los estudios correlacionales es conocer el comportamiento de un concepto o una variable (predecir su valor) sabiendo el comportamiento o valor de otras variables vinculadas (Kerlinger, citado en Pérez, Galán y Quintanal, 2012; McMillan y Schumacher, 2005; León y Montero, 2003).

El carácter correlacional de este trabajo se justifica por el análisis a realizar sobre la relación existente entre una o más variables, observando si los cambios efectuados en unas afectan a otras.

3.5. FASES DE INVESTIGACIÓN

Con el fin de resolver el problema objeto de esta investigación, este estudio se ha llevado a cabo a través de cinco fases diferenciadas en consonancia con el diseño de investigación empleado: identificación del problema, planificación de la investigación, trabajo de campo, análisis de datos y extracción de conclusiones (Véase figura 19).

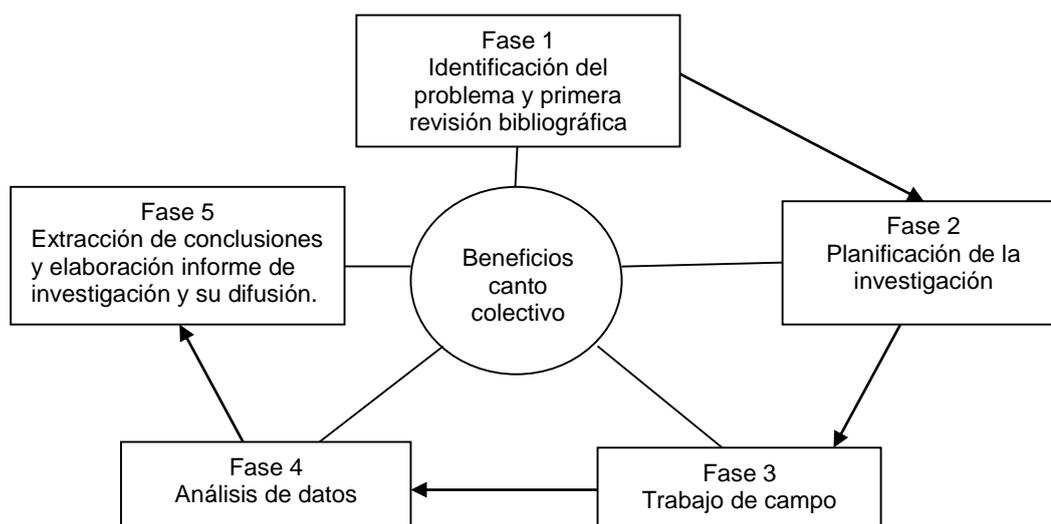


Figura 19. Fases de investigación

- Fase 1. Identificación del problema: esta primera fase tuvo como propósito la formulación del problema a investigar considerando, para ello, los recursos y fuentes de información disponibles. En dicha formulación se han tenido en cuenta las características que, en opinión de Bisquerra (2000), un problema de investigación debe reunir: ser *relevante*, contar con una *delimitación del ámbito de estudio*, ser *resoluble* y *contar con una teoría de fondo*; propiedades estas debidamente justificadas en el apartado correspondiente al planteamiento del problema. Igualmente, fue realizada una primera revisión bibliográfica que aportara conocimiento sobre anteriores trabajos realizados y metodologías utilizadas.
- Fase 2. Planificación de la investigación: identificado el problema, se procedió a la realización de las siguientes etapas: revisión de fuentes bibliográficas, formulación de objetivos e interrogantes de investigación, definición y clasificación de variables de estudio, elección del método a emplear, la selección de la muestra de estudio y la elaboración de los instrumentos para la recogida de información.
- Fase 3. Trabajo de campo: en esta fase se llevaron a cabo las tareas de toma de contacto con directores y directoras de coros, acuerdo y celebración de entrevistas, y entrega y recogida de cuestionarios a componentes de coros.
- Fase 4. Análisis de datos: una vez concluido el trabajo de campo y recogidos los datos pertinentes, fue el momento de definir la técnica consistente en el estudio de los hechos y el uso de sus expresiones en cifras para lograr información válida y confiable. La información obtenida fue plasmada atendiendo a dos de los tres tipos de datos existentes en investigación: mediante datos cuantitativos (presentando la información de forma numérica) para la recogida a través del cuestionario, y mediante datos textuales (expresión verbal) para la recogida a través de la entrevista (Buendía, Colás y Hernández, 2010). Su tratamiento fue llevado a cabo haciendo uso de procedimientos analíticos que permitieran dar respuesta al problema de investigación, apoyados en soportes informáticos adecuados a cada tipo de información recogida.
- Fase 5. Extracción de conclusiones y elaboración del informe de investigación: en esta última etapa tuvo lugar la discusión de los datos obtenidos con la correspondiente extracción de conclusiones para su posterior publicación y difusión entre la comunidad científica.

3.6. POBLACIÓN Y MUESTRA

En lo referente a la población como ámbito de estudio, entendiendo como tal el conjunto de sujetos sobre el que se pretende analizar el fenómeno (McMillan y Schumacher, 2005 y Bisquerra, 2000), estuvo compuesta por el colectivo de agrupaciones corales existentes en la capital y provincia de Córdoba. En lo que a la muestra concierne, entendida como un “subgrupo de la población de interés sobre el que se recolectarán los datos” (Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista, 2010, p. 173), por medio de un muestreo intencional, se seleccionaron una serie de coros pertenecientes a la capital cordobesa y su provincia. Estos grupos, como unidades de análisis, se hallan integrados por sus directores y coralistas, grupos informantes de interés.

De entre los métodos de muestreo que existen (probabilísticos, no probabilísticos y polietápicos), el empleado ha sido este último, en su modalidad opinático o intencional (también denominado de conveniencia). En esta opción, la selección es efectuada por expertos y expertas, según unos criterios establecidos para asegurar la representatividad de la muestra. En las muestras de este tipo, la elección de los casos no depende de que todos tengan la misma probabilidad de ser elegidos, sino de la decisión del investigador que elige ciertos casos, los analiza y, posteriormente, selecciona otros adicionales que confirmen o no los resultados anteriores y le permitan obtener diferentes puntos de vista. Los sujetos fueron seleccionados dada la conveniente accesibilidad y proximidad con quien investiga (Bisquerra, 2000 y Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista, 2010).

El proceso de selección se ha llevado conforme a criterios establecidos que garantizaron su representatividad, puesto que la muestra escogida corresponde a casi la totalidad de agrupaciones corales existentes en la provincia con una marcada trayectoria y tradición en el panorama coral cordobés.

Los aspectos motivacionales que justifican tal elección se contemplan desde tres perspectivas: el tamaño (poseer dentro de la tipología coral existente la categoría de coro mixto o masa coral), su trayectoria artística en el tiempo y la función social que realizan.

Los coros mixtos, sinfónicos, orfeones o masas corales adquieren tal denominación cuando el número de integrantes supera los 25 cantantes. Suele ser el tipo de formación vocal más habitual. Su origen tiene lugar durante el siglo XIX, figurando como antecedentes inmediatos de su aparición el aumento de la mano de obra en los núcleos urbanos causado

por el apogeo industrial existente en el norte de España (Nagore, 2002). Esta nueva masa social, necesitada de tiempo de ocio tras intensas jornadas laborales, demandaba espacios que propiciaran el descanso. Fue así como empezaron a surgir asociaciones populares denominadas Sociedades de Socorro Mutuo, Ateneo o Círculo de Recreo, que sirvieron de cuna para los Orfeones en España. Asimismo, el incremento de cantantes aficionados en las iglesias, motivado por la decadencia de las agrupaciones de capilla, fue otra causa que originó la aparición de los denominados orfeones o masas corales (Nagore, 2002).

Un segundo criterio establecido en la selección de la muestra concierne a la trayectoria artística y musical de cada una de las agrupaciones corales encuestadas. Así, las formaciones vocales seleccionadas cuentan con una dilatada existencia cuya perdurabilidad supera, en casos como el del Centro Filarmónico Egabrense¹²⁹, los cien años. Otras agrupaciones rebasan los sesenta años (Coral Lucentina), o los cincuenta y cinco desde su refundación (Real Centro Filarmónico Eduardo Lucena), figurando el Coro Universitario Averroes como la más reciente de las corporaciones fundadas.

El tercero de los criterios se corresponde con la función social desempeñada. Y es que los coros encuestados no solo se constituyen por el puro placer de disfrutar cantando de forma colectiva, lo hacen, también, con la intención de descubrir los beneficios estéticos, personales o sociales de esta actividad, y la de instruir en tan hermoso arte, contribuyendo al desarrollo del buen gusto y a la cultura de los pueblos.

No solo ejercen como dinamizadores culturales de la ciudad a la que pertenecen, sino que, con gran versatilidad y originalidad artística, abordan multitud de proyectos que llevan a cabo y escenifican en los principales escenarios de Andalucía y otras comunidades autónomas. Iniciativas como la recuperación y proliferación del patrimonio musical sinfónico coral, tanto lírico como popular, en colaboración, frecuentemente, con orquestas de distintos puntos de la geografía española, o la fusión de géneros musicales, han sido frecuentemente retransmitidas por radio y televisión, siendo algunas de ellas perpetuadas mediante grabaciones discográficas. Todo ello, sin excluir de su marco de actividad la promoción y asistencia a eventos con perfil solidario.

¹²⁹ <http://www.centrofilarmonico.es/index.php/estatutos.html>

Su idiosincrasia se podría catalogar como un perfil vocacional, entendiendo por este un colectivo de personas reunidas libremente con el fin principal de cantar, sin una aparente pretensión de móviles económicos y, en la mayoría de los casos, de carácter amateur, carente de una sólida formación musical.

Otro rasgo que distingue a las agrupaciones corales es la doble relación que en ellas se crea: a nivel interpersonal entre los integrantes, y entre el coro y el público asistente a conciertos.

En el aspecto interpersonal, y siguiendo a Nardi (1979), a Pereira y Vasconcelos (2007) y a Ferrer (2009), el canto coral adopta un sentido social al conseguir la unión entre seres pertenecientes a diferentes estatus sociales, círculos culturales, ideologías, edades o sexos. Educa la sensibilidad, incrementa la alegría y procura el goce individual y colectivo difícilmente loggable en otras actividades. Posee los elementos que constituyen la armonía, la paz y la expresión estética, y requiere la adopción de una actitud de disciplina que marcha en paralelo con el desarrollo de valores como la tolerancia, la obediencia, la responsabilidad, la perseverancia, la colaboración, la profundización o la superación.

Paralelamente, algunas de las corporaciones encuestadas se hallan integradas, en su mayoría, por personas de avanzada edad. El sentimiento de considerarse útiles, la posibilidad de seguir teniendo ilusiones, la convicción de que aún restan metas por alcanzar y que la capacidad para sorprenderse ante lo novedoso continúa siendo posible, son experiencias que podrán servir de factor revulsivo en sus vidas.

La relación entre el coro y el público asistente se produce al combinarse aspectos artísticos y educativos. Al cantar, un coro debe, simultáneamente, cumplir una función educativa ya que resulta posible brindar al oyente la oportunidad de conocer o descubrir nuevas obras, géneros, estilos o autores, ampliando, así, su horizonte cultural.

En definitiva, la muestra seleccionada queda compuesta, según se refleja en la tabla 2, por un total de ocho agrupaciones corales instituidas en la provincia cordobesa, seis de ellas instauradas en la capital y las dos restantes, en las localidades de Cabra y Lucena.

Tabla 2

Muestra de agrupaciones corales seleccionadas de Córdoba capital y Córdoba provincia

Nombre de la agrupación coral	Año de creación	Localización
Coro "Ziryab"	1993	Capital
Coro de "Ópera Cajasur"	1986	Capital
Coro Universitario "Averroes"	2008	Capital
Coral "Martín Códax"	1996	Capital
Coral de la "Cátedra Ramón Medina"	1980	Capital
Real Centro Filarmónico "Eduardo Lucena"	1961	Capital
Centro Filarmónico Egabrense (Cabra)	1906	Provincia
Coral Luentina (Lucena)	1906	Provincia

El anexo 1 contiene una descripción de cada una de las agrupaciones corales, indicando, entre otra información, el tipo de agrupación, el repertorio que interpreta y su trayectoria musical.

El volcado de la información recabada a través de los cuestionarios recogidos sobre el banco de datos perteneciente al paquete estadístico SPSS permite, partiendo de las variables independientes consideradas, describir las características de la muestra seleccionada.

Tabla 3

Distribución de la muestra en función del sexo

Sexo	f	%
Hombre	98	38.6
Mujer	156	61.4
Total	254	100.0

En relación con el sexo de los coralistas (véase tabla 3), se observa cómo la práctica del canto colectivo es una actividad ejercida eminentemente por personas de género femenino, con una representatividad del 61,4% del total de encuestados, frente al 38,6% perteneciente al género masculino.

La edad de los coralistas oscila entre los 12 años de la persona más joven y los 91 de la de mayor edad y para su consideración se distinguieron cuatro rangos de edad descritos, por una parte, desde la psicología evolutiva (Azzopardi, Wickremarathne y Patton, 2018; Abellán, Ayala, Pérez, y Pujol, 2018; Martín, 2005; Carretero, 1986; Fernández, 1986; Erikson, 1980; Craig y Baucum, 2009 y Levinson, 1978) y en lo referente, por otra, a la evolución de la voz en las distintas edades Jackson (1992). Dichos rangos de edad corresponden a sujetos menores de 25 años, entre 25 y 50 años, entre 51 y 65 años, y mayores de 65 años y vienen marcados por las siguientes características:

- Menos de 25 años. En este rango de edad tiene lugar la adolescencia, periodo en el que afloran determinados cambios físicos y psíquicos y una constante búsqueda de identidad (Carretero, 1986 y Erikson, 1980). A nivel vocal, es un periodo caracterizado por la muda de la voz (Jackson, 1992). Se trata de un periodo de continuo crecimiento y dominio de capacidades no adquiridas anteriormente, por lo que su frontera se sitúa sobre los 24 años (Sawwer, Azzopardi, Wickremarathne y Patton, 2018 y Martín, 2005). Dicha etapa finaliza cuando el individuo posee un firme sentimiento de identidad interior (Fernández, 1986).
- De 25 a 50 años. Esta etapa coincide con la denominada por Levinson (1978) como adultez temprana. Su inicio se sitúa alrededor de la familia y la actividad laboral como ejes principales y representa la materialización de ilusiones, aspiraciones y compromisos, teniendo la necesidad de un mayor asentamiento y estabilidad (Craig y Baucum, 2009; Martín, 2005 y Huberman, 1974). Se trata de un periodo de estabilización y plenitud vocal (Jackson, 1992).
- De 51 a 65 años. El principio de esta época denominada Adultez intermedia por Levinson (1978), viene caracterizado por el mantenimiento de la posición alcanzada, la experiencia y la madurez. Se trata de una fase marcada por la estabilidad, denominada desde el ámbito psicológico como generación dominante. El posible declive y deterioro de destrezas físicas, la salud y las relaciones sociales, junto con la llegada de la jubilación caracterizan el final de este periodo (Martín, 2005; Rodríguez, 1998 y Huberman, 1974), afectando igualmente a la plenitud de la voz (Jackson, 1992).
- Más de 65 (senectud). Periodo denominado como Adultez tardía (Levinson, 1978) en el que se producen una serie de cambios biológicos, físicos, sociales y económicos, donde el rol social de la persona cambia viéndose, esta, relegada de sus funciones (Fernández, 1986). Igualmente, las necesidades afectivas y emocionales como la autorrealización, la seguridad o la autoestima, son las más acusadas (Abellán, Ayala, Pérez, y Pujol, 2018 y Fernández, 1986).

En tal registro puede apreciarse que la edad media de los coralistas encuestados corresponde a 57.25 años, lo que permite deducir que esta práctica es llevada a cabo, en su mayoría, por personas con un considerable grado de adultez adquirido.

Tabla 4

Rango de edad del grupo muestral

Rango edad	f	%
Menos de 25 años	13	5.1
De 25 a 50 años	57	22.5
De 51 a 65 años	90	35.6
Más de 65 años	93	36.8
Total	253	100.0

Cuanto mayor es la edad de los coralistas, superior es también el porcentaje de participantes, siendo los rangos de más de 65 años y el comprendido entre 51 y 65 los de mayor índice de participación. Inversamente, la práctica coral se da con menos asiduidad en los más jóvenes (véase tabla 4).

Tabla 5

Estudios alcanzados por el grupo muestral

Estudios	f	%
Enseñanza primaria	36	14.2
Enseñanza secundaria	25	9.8
Ciclo Grado medio	21	8.3
Ciclo Grado superior	24	9.4
Bachillerato	40	15.7
Grado	75	29.5
Máster	21	8.3
Doctorado	12	4.7
Total	254	100.0

La totalidad de coralistas encuestados posee formación académica, siendo la titulación de Grado (29.5%) y el Bachillerato (15.7%) los niveles de estudios más frecuentemente alcanzados. Contrariamente, los estudios correspondientes a la etapa de Doctorado son los de menor incidencia (véase tabla 5).

Tabla 6

Situación laboral del grupo muestral

Situación laboral	f	%
Empleado/a	104	40.9
Desempleado/a	65	25.6
Jubilado/a	85	33.5
Total	254	100.0

La situación laboral (véase tabla 6) se encuadra mayormente en la categoría de empleados y empleadas (40.9%). Valor cercano alcanza el porcentaje correspondiente a la categoría de jubilados (33.5%), dato relacionable con lo comentado en la tabla de rango de edad número 4, acerca de la proporcionalidad entre la frecuencia de práctica coral y la edad de los coralistas. El menor índice de porcentaje se presenta en la categoría de desempleados (25.6%).

Tabla 7

Profesión del grupo muestral

Profesión	f	%
Profesión docente	30	36.1
Administración y servicios	25	30.1
Técnico industrial	11	13.3
Sanidad	7	8.4
Sector comercial	8	9.6
Cantante	2	2.4
Total	83	100.0

La profesión más usual entre los coralistas que han aportado este dato (véase tabla 7) corresponde al ámbito de la docencia (36.1%). Ocupaciones relacionadas con la administración y servicios, técnico industrial, sanidad o el sector comercial van sucediéndose con valores progresivamente reducidos hasta el empleo de cantante, con el menor de los porcentajes (2.4%).

Tabla 8

Posesión de conocimientos musicales del grupo muestral

Conocimientos Musicales	f	%
Sí	150	59.1
No	104	40.9
Total	254	100.0

La información aportada por la tabla 8 indica que la posesión de conocimientos musicales es una circunstancia que se da en mayor medida (59.1%) que su carencia (40.9%).

Entre los aspectos motivacionales que justifican la pertenencia al coro, tal y como muestra la tabla 9, son el carácter lúdico de la actividad (43.4%) y la posibilidad de desarrollo personal los motivos de mayor incidencia (41.2%). Menos atrayente resulta el perfeccionamiento en el ámbito artístico, quedando palpable que el móvil económico y profesional no se encuentra entre los intereses de los componentes de las distintas agrupaciones.

Tabla 9

Motivos de pertenencia al coro indicados por el grupo muestral

Motivos	f	%
Profesional	2	0.8
Desarrollo personal	132	41.2
Económico	8	2.5
Lúdico	139	43.4
Perfeccionamiento en ámbito artístico	39	12.2
Total	320	100.0

Nota: La frecuencia total alcanza un valor superior al número de encuestados (N=254) debido a que en la pregunta núm. 6 resultaba posible marcar dos o más motivos de pertenencia.

3.7. INSTRUMENTOS DE RECOGIDA DE INFORMACIÓN

En el proceso de investigación basado en técnicas de encuesta, las variables sobre las que se pretende obtener información deben traducirse en preguntas concretas que ofrezcan respuestas únicas, lo que se consigue a través del cuestionario y de la entrevista (Sierra, 1985). Por tal motivo, y con el fin de dar respuesta al problema de investigación, han sido estos los instrumentos de recogida de información empleados, cuyos modos y destinatarios se exponen a continuación:

- Cuestionario autoadministrado implementado a los coralistas integrantes de cada agrupación coral.
- Entrevista semiestructurada, mantenida con los directores de las agrupaciones seleccionadas.

El cuestionario resulta de utilidad para medir la percepción de los coralistas sobre la aportación que la práctica coral les produce. Por su parte, la entrevista permitió recabar valiosa información sobre el parecer, al respecto, de los directores de coros, como complemento ideal al enfoque cuantitativo de aquellos. Ambas herramientas han sido diseñadas siguiendo los procedimientos empíricos objeto de este tipo de material.

3.7.1. Cuestionario

El cuestionario consiste en un documento que aporta conocimiento sobre el hacer y el pensar de los encuestados sobre el problema en cuestión, mediante preguntas realizadas, por escrito, sin la obligada presencia del investigador. Torrado (2009) y Vallejos, Ortí y Agudo (2009) lo definen como un instrumento para la recogida de información compuesto de un número limitado de ítems, a través de los cuales el sujeto aporta información. Por su parte, Arribas (2004) lo señala como una de las herramientas más usadas en el ámbito de la investigación, ya que permite un acceso rápido y sencillo de la información.

Dos son los tipos existentes: los aplicados en la medición y diagnóstico psicopedagógicos y los utilizados en la recogida de datos en encuestas (Bisquerra, 2000), siendo este último el empleado en la presente investigación.

El cuestionario diseñado (Anexo 2) es una adaptación de la Escala de Percepción de las Aportaciones del Canto Coral (EPACC) aplicada por Fernández (2013) basada, a su vez, en la escala de valoración empleada por Hylton (1981). Por sus características, responde a un modelo de contexto autoadministrado individual, ya que se proporciona directamente a los participantes sin la intervención de intermediarios ni la necesaria presencia del investigador (Vallejos, Ortí y Agudo, 2009). Este tipo de instrumentos, en opinión de Schonhaut, Salinas, Armijo, Álvarez y Manríquez (2009), han demostrado ser altamente confiables, independientemente del nivel educacional y socioeconómico poseído por los participantes.

Se trata de un pliego impreso a doble cara en cuya cabecera aparecen sendos logotipos correspondientes a la Universidad y Centro por la que opta a ser titulado el doctorando. Precedido del título con que se identifica el documento y la pertinente referencia a la adaptación efectuada, se redacta una reseña que incluye su finalidad, las instrucciones para su debida cumplimentación y una nota final de agradecimiento a los participantes.

Completa esta primera página un total de seis interrogantes cerradas, en modalidades dicotómicas y politómicas, que analizan las variables independientes que darán respuesta a las características sociodemográficas (sexo, edad y estudios alcanzados) de los sujetos encuestados, primera de las siete dimensiones de análisis que configuran el estudio. En relación con estas características, cabe señalar la acción realizada sobre el modelo original de Fernández (2013) consistente en la incorporación de preguntas acerca de la situación laboral de los participantes, su posesión o carencia de conocimientos relacionados con el

lenguaje musical o la técnica vocal, y los aspectos motivacionales de participación en el coro. Disponer de tal información puede aportar resultados interesantes acerca del grado de influencia de estos elementos en la pertenencia a un coro.

Configura la segunda página un total de 58 ítems medibles mediante una escala de cinco puntos, donde el 1 corresponde con el mínimo nivel de acuerdo a lo cuestionado y el 5 al máximo nivel. Tales elementos hacen referencia y han sido distribuidos en las seis dimensiones restantes anteriormente especificadas: sentido de pertenencia, bienestar emocional y físico, enriquecimiento musical, autorrealización, metas colectivas y relaciones sociales, e incluyen las siguientes acciones realizadas sobre el modelo original:

Los ítems 8, 13, 16, 17 han visto modificada su redacción respecto al original a fin de evitar ciertas ambigüedades y redundancias en las cuestiones planteadas. Así, en su redacción inicial, el ítem 8 figuraba como “cantar en el coro es una forma de vivir el arte de la música”. Dada la consideración de que la actividad del canto supone una experiencia intrínsecamente personal, se opta por la nueva redacción “cantar en el coro me permite experimentar el arte de la música”.

El ítem 13, originariamente redactado como “desde que canto en el coro he aprendido a apreciar mejor las artes” se modifica por “desde que canto en el coro valoro mejor el arte musical”. La causa es la estimación de que la práctica coral atañe específicamente al arte musical, y no a otras artes como la arquitectura o la escultura.

El original ítem 16, “el coro me proporciona sensaciones gratas en mi interior” fue modificado, quedando como “el coro me proporciona sensaciones agradables”, dada la redundancia y obviedad existentes al incluir la forma átona de yo (me) junto con el adverbio “en mi interior”. Igualmente, se trata de una evidencia el hecho de que las sensaciones son percibidas a nivel interno.

El texto original correspondiente al ítem 17, “el coro me permite complacer a la gente con mi canto” queda modificado por “el coro me permite complacer a la gente” al entenderse que el modo de complacer al público de un coro es a través del canto. Queda, así, suprimida la redundancia existente.

Los ítems 45 “en la mayoría de los aspectos mi vida es como yo quiero que sea”, 46 “las circunstancias de mi vida son buenas”, 47 “estoy satisfecho con mi vida”, 48 “hasta ahora

he conseguido de la vida las cosas que considero importantes” y 49 “si pudiera vivir mi vida otra vez la repetiría tal y como ha sido”, han sido eliminados por guardar relación con el ámbito de la Satisfacción con la Vida en la escala de Diener et al. (1985) y no resultar relevantes en la investigación que se persigue.

De igual manera han sido suprimidos los ítems 55 “en el coro estoy con un magnífico grupo de personas”, 56 “mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes” y 64 “me resulta muy enriquecedor el hecho de que en el coro haya personas muy diferentes”. Los ítems 55 y 56, no añaden información relevante tras haber preguntado previamente sobre la percepción de unidad del grupo, el sentido de pertenencia al mismo o la confraternidad y convivencia establecidas dentro de él en actuales ítems 50, 51, 52, 53 y 54. Además, la expresión “cosas muy importantes” plasmada en el ítem 56 supone una ambigüedad carente de concreción y objetividad. La supresión del ítem 64 “me resulta muy enriquecedor el hecho de que en el coro haya personas muy diferentes” se justifica por la gran similitud que guarda con el actual ítem 56 “me resulta muy enriquecedora la oportunidad que me da el coro de relacionarme con gente de edades diferentes”, no aportando, por tanto, información añadida.

Finaliza este elenco de modificaciones sobre el cuestionario EPACC de Fernández (2013) la inclusión de una pregunta con respuesta abierta, insertada al final del cuestionario, que ofrezca a los participantes la oportunidad de reflejar alguna otra observación o percepción sobre su pertenencia a la agrupación coral.

La validez y la fiabilidad del cuestionario son dos aspectos esenciales en este instrumento que se ha querido confirmar, sabiendo que el mismo es una adaptación ya verificada científicamente. La validez se refiere a la idoneidad de las preguntas para medir lo que se desea medir. La fiabilidad consiste en la congruencia entre las respuestas ofrecidas a preguntas complementarias (preguntas semejantes con distinto planteamiento) (Bisquerra, 2000).

La fiabilidad se perjudica cuando las preguntas no están claramente formuladas y conducen a diferentes interpretaciones por parte de las personas encuestadas, siendo preciso valorar la consistencia interna del instrumento con el fin de otorgar de significación a los ítems de la prueba, es decir, conseguir que cada uno de ellos mida una porción del rasgo o característica que se desea estudiar (Cohen, Manion y Morrison, 2011). Por su parte, la validez depende de que las preguntas se refieran a hechos o a opiniones, actitudes y otras

dimensiones que no son directamente observables. Esta será valorada a través del análisis de la capacidad de discriminación de los elementos, de modo que se refuerce el carácter unidimensional de la prueba (Ebel y Frisbie, 1986).

El procedimiento empleado para determinar la fiabilidad es el método Alfa de Cronbach, basado en la correlación íter elementos promedio. Realizando un primer análisis se comprueba que el valor total de Alfa asciende a .959, lo que indica que las relaciones entre los diferentes elementos de la herramienta son muy elevadas (Huh, Delorme y Reid, 2006) y un nivel elevado de estabilidad en las respuestas, por lo que el cuestionario presenta indicios de garantías de fiabilidad.

Por otro lado, el comportamiento de cada uno de los ítems del instrumento (véase tabla 10) revela que su supresión del modelo no mejora la fiabilidad general de la prueba, a excepción de los elementos 49, 57 y 58, por lo que cada ítem formulado mide una porción del rasgo que se desea estudiar y, por lo tanto, el instrumento es fiable (Henson, 2001). En el caso de estos tres ítems debe considerarse con prudencia su aportación en los resultados obtenidos

Tabla 10

Comportamiento de los ítems del modelo

Ítem	Alfa de Cronbach si se elimina el ítem
1. Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales	.959
2. En el coro puedo cantar diferentes tipos de música	.959
3. En el coro aprendo cómo controlar mi voz	.959
4. Cantar en el coro me ayuda a entrenar mi oído	.959
5. En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música	.959
6. Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina	.959
7. En el coro puedo desarrollar mi talento musical	.959
8. Cantar en el coro me permite experimentar el arte de la música	.959
9. Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales	.959
10. Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo	.959
11. Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados	.959
12. Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas a disfrutar de la música	.959
13. Desde que canto en el coro valoro mejor el arte musical	.959
14. Cantar el repertorio del coro me permite expresar las palabras y pensamientos del compositor contenidos en su música	.959
15. Cantar en el coro hace que me sienta realizado/a	.958
16. El coro me proporciona sensaciones agradables	.959
17. El coro me permite complacer a la gente	.958
18. Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente	.958
19. Me llena de orgullo dar buenos conciertos	.959
20. El coro me proporciona sentimientos de orgullo	.958
21. En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta	.959
22. Cantando en el coro me siento recompensado/a	.958

Tabla 10 (continuación)

Comportamiento de los ítems del modelo

Ítem	Alfa de Cronbach si se elimina el ítem
23. Me siento satisfecho/a cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado	.959
24. Perteneciendo al coro tengo la sensación de formar parte de algo valioso	.959
25. Es gratificante sentir el entusiasmo y la ilusión de ofrecer conciertos	.959
26. Cantar me permite transmitir mensajes espirituales	.958
27. Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto	.958
28. Cantar en el coro me permite alabar a Dios por todas sus bondades	.959
29. Me gusta ensayar. mejorar y tener resultados exitosos	.959
30. Cantar en el coro me permite amar a Dios a través de la música	.959
31. Si quisiera preparar una carrera musical. el coro me ayudaría a hacerlo	.959
32. Me gusta cantar en público	.959
33. Cantar en el coro es una forma de que los demás me escuchen	.959
34. Cantar en el coro me permite expresar mis emociones a través de la música	.958
35. Cantar me ayuda a descubrir quién soy	.958
36. En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato	.959
37. El coro es una experiencia que me llena de emociones	.958
38. Cantar en el coro me aporta estar en paz conmigo mismo	.958
39. Cantar en el coro me ayuda en la vida	.958
40. Cantar en el coro hace que me sienta a gusto en mi vida	.958
41. Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor	.958
42. Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad	.959
43. Cantar hace que me sienta en forma	.958
44. Después de cantar estoy de mejor humor	.959
45. El coro es una buena forma de trabajar con otras personas	.959
46. El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas	.958
47. Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás	.958
48. Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que, de otra forma. quizá no hubiera conocido	.959
49. Empecé a cantar en un coro porque buscaba conocer gente nueva	.960
50. En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	.958
51. Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo	.958
52. Me gusta estar con la gente del coro	.958
53. Me siento parte importante del coro	.959
54. Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	.959
55. Mi postura corporal ha mejorado desde que he empezado a trabajar con mi voz en el coro	.959
56. Me resulta muy enriquecedora la oportunidad que me da el coro de relacionarme con gente de edades diferentes	.959
57. En alguna ocasión un/a compañero/a del coro me ha hecho un favor que ha sido importante en mi vida	.960
58. Formo parte del coro para ganar dinero	.960

Nota: aquellos valores de Alfa superiores a .959 indican que los ítems de referencia afectan negativamente a la fiabilidad de la medida, siendo nula su aportación al modelo

En un segundo momento, se procedió a estimar la validez de contenido de los elementos que configuran el instrumento mediante la búsqueda del poder de discriminación de los elementos escalares. Un ítem posee esta característica si es capaz de distinguir entre aquellos participantes que puntúan alto en la prueba y los que puntúan bajo, es decir, si discriminan entre los que poseen un nivel alto en el rango medido y los que poseen un nivel bajo (Ebel y Frisbie. 1986).

Para llevar a cabo este estudio se han recodificado los elementos en tres grupos (Bajo, Medio y Alto):

- 1 = Grupo Bajo (valor mínimo, percentil 33): (110, 232)
- 2 = Grupo Medio (percentil 34, percentil 66): (233, 257)
- 3 = Grupo Alto (percentil 67, valor máximo): (258, 287)

La realización de la prueba de t de Student (n.s.=.05) para muestras independientes permitió recodificar los valores de la variable de agrupación (1 y 3) pudiendo establecer la diferencia entre los grupos que puntúan bajo y alto en los ítems (véase tabla 11). Todos aquellos valores de p menores que .05 representan un alto poder de discriminación por parte del ítem. Por su parte, aquellos valores de p iguales o mayores a .05 no permiten que el ítem discrimine, por lo que éste debería ser revisado (Morales, 2006). En este caso, todos los elementos cumplen con los objetivos planteados para cada una de las cuestiones (a excepción del ítem 58), lo que refleja la existencia de una estructura interna en el cuestionario capaz de responder a las demandas planteadas, lo que garantiza la validez del instrumento.

Tabla 11

Poder de discriminación de los ítems del cuestionario

Ítem	Media grupo bajo	Media grupo alto	t	p
1	4.36	4.88	-5.995	.000
2	4.20	4.81	-5.237	.000
3	4.01	4.79	-6.674	.000
4	4.37	4.91	-6.077	.000
5	3.82	4.71	-7.595	.000
6	3.55	4.73	-9.320	.000
7	3.75	4.73	-8.568	.000
8	4.19	4.86	-7.301	.000
9	3.77	4.74	-7.382	.000
10	4.41	4.98	-6.754	.000
11	4.34	4.88	-5.679	.000
12	4.08	4.86	-7.133	.000
13	4.02	4.68	-5.364	.000
14	3.76	4.75	-8.738	.000
15	3.69	4.89	-11.183	.000
16	4.19	4.95	-9.009	.000
17	3.58	4.74	-10.250	.000
18	3.08	4.75	-13.690	.000
19	4.28	4.92	-6.686	.000
20	3.81	4.89	-10.827	.000
21	4.24	4.94	-7.742	.000
22	3.86	4.89	-10.103	.000
23	4.45	4.98	-6.175	.000
24	4.07	4.91	-9.877	.000
25	4.23	4.93	-8.024	.000
26	3.17	4.67	-11.555	.000
27	3.48	4.89	-13.338	.000

Tabla 11 (continuación)

Poder de discriminación de los ítems del cuestionario

Ítem	Media grupo bajo	Media grupo alto	t	p
28	2.73	4.53	-9.693	.000
29	4.06	4.95	-8.429	.000
30	2.57	4.48	-10.725	.000
31	3.30	4.55	-9.253	.000
32	3.72	4.72	-7.415	.000
33	3.01	4.45	-9.820	.000
34	3.52	4.85	-11.152	.000
35	2.78	4.56	-12.562	.000
36	4.02	4.92	-8.570	.000
37	3.83	4.86	-11.001	.000
38	3.11	4.75	-12.166	.000
39	3.25	4.75	-12.616	.000
40	3.24	4.80	-14.749	.000
41	3.02	4.65	-12.151	.000
42	3.73	4.87	-11.103	.000
43	3.29	4.73	-11.299	.000
44	3.90	4.92	-9.774	.000
45	4.13	4.94	-8.216	.000
46	3.17	4.59	-10.854	.000
47	3.31	4.66	-10.608	.000
48	4.00	4.85	-7.698	.000
49	2.07	3.52	-7.330	.000
50	3.04	4.46	-9.230	.000
51	3.71	4.81	-9.405	.000
52	3.82	4.84	-10.702	.000
53	3.46	4.55	-8.114	.000
54	3.57	4.54	-6.380	.000
55	3.20	4.40	-8.295	.000
56	3.81	4.82	-9.463	.000
57	3.02	4.18	-6.535	.000
58	1.25	1.16	0.796	.088

Nota: resultados de la aplicación de la prueba t de Student tomando como criterio los grupos alto y bajo resultantes del sumatorio general de los elementos de la prueba. La t indica el valor del estadístico y la p la significación bilateral

3.7.2. Entrevista semiestructurada

El segundo de los instrumentos empleados, la entrevista, consiste en la recogida de información mediante un proceso de comunicación en el que el entrevistado responde a cuestiones planteadas por el entrevistador, previamente diseñadas en función de las dimensiones a estudiar. Dependiendo de su estructura, generalmente, las entrevistas pueden ser estructuradas, semiestructuradas o no estructuradas y abiertas. No obstante, autores como Bisquerra (2000) añaden dos tipos más: la entrevista no directiva y la de tipo focalizado. La empleada en este estudio corresponde a la modalidad semiestructurada, en la que el investigador posee libertad para alterar el orden, modo y cantidad de preguntas a formular, sin necesidad de haber sido estas predeterminadas con anterioridad (Buendía, Colás y Hernández, 2010 y Vallejos, Ortí y Agudo, 2009).

En ella, se dispone de un guion base, susceptible de ser modificado según los intereses de la entrevista, debiendo mantenerse el objetivo para el cual fue diseñado. (Buendía, Colás y Hernández, 2010). Se trata, además, de la denominada entrevista en profundidad, realizada cara a cara entre el entrevistador y los informantes, siguiendo el modelo de una conversación entre iguales, y encaminada a la comprensión de las perspectivas que poseen estos últimos sobre su experiencia o situación (Taylor y Bogdan, 1986).

Entre las ventajas del empleo de la entrevista se encuentran las siguientes (Heinemann, 2003):

- Amplio espectro de aplicación, ya que resulta posible indagar sobre hechos no observables como significados, motivos, puntos de vista, opiniones, insinuaciones, valoraciones, emociones, etc.
- Puesto que es posible cuestionar sobre hechos ya acontecidos o situaciones futuras, no se halla sometida a limitaciones espacio-temporales.
- Posibilidad de centrar el tema, de orientarse hacia un objetivo determinado.
- Observación propia y ajena, porque ofrece la oportunidad de averiguar tanto informaciones propias (opiniones, motivos, motivaciones del comportamiento, etc.), como observaciones realizadas referentes a un suceso o a otra persona.

Utilizar este instrumento permitirá abordar en profundidad los distintos puntos de vista mantenidos por los directores de cada una de las agrupaciones corales. Por tanto, su empleo vendrá justificado por su aporte como visión complementaria al enfoque cuantitativo, mostrando la coincidencia o diferencia entre la opinión de estos y la perteneciente a los coralistas. Es decir, si existe o no concordancia entre los beneficios presupuestos por los directores y los manifestados por los coralistas.

El instrumento diseñado consta de 5 preguntas de opinión (Mertens, 2005) (Anexo 3) que pretenden recabar información relativa a la percepción de los directores sobre la pertenencia de los componentes a la agrupación coral que dirigen: período de dirección del coro, finalidad del mismo, aspectos motivacionales que justifican la pertenencia al coro, su creencia sobre el reporte de beneficios afectivos y emocionales y valoración sobre la situación coral en la capital cordobesa. Una vez inmersos en el análisis de la información cualitativa recogida y al objeto de disponer de una clara identificación de cada uno de los entrevistados,

se procedió a una codificación individualizada de éstos, quedando como a continuación se detalla: (Véase figura 20)

Director	Agrupación coral dirigida
1	Ziryab y Averroes
2	Ópera Cajasur
3	Martín Códax
4	Ramón Medina
5	C. F. Egabrense
6	Eduardo Lucena
7	Coral Lucentina

Figura 20. Codificación directores de coro

3.8. ESTRATEGIAS DE ANÁLISIS DE DATOS

La información procedente de los instrumentos empleados, de naturaleza tanto cuantitativa como cualitativa, ha sido tratada mediante diferentes procedimientos analíticos que permitan dar respuesta al problema de investigación.

El estudio de datos cuantitativos tiende a cuantificar los fenómenos con el fin de constatar relaciones y explicaciones causales para su generalización, justificando y contrastando hipótesis. Por esta razón se procedió, en primer lugar, a realizar un estudio descriptivo de las diferentes variables con el objeto de descubrir irregularidades o características existentes en este conjunto de datos, así como para su organización interna. Se comenzó a explorar los datos de cada variable cuantitativa, calculando su distribución de frecuencias, para continuar con la explicación de cómo han sido distribuidas las variables escalares a través del empleo de estadísticos de tendencia central como la media y medidas de dispersión como la desviación típica, todo ello adaptado a la naturaleza de estas variables.

En segundo lugar, y en función de los objetivos formulados se realizó, a partir de muestras representativas y su posterior generalización, un análisis comparativo o inferencial de estos datos a través de pruebas de significación estadística como la t de Student y análisis de la varianza (ANOVA) a partir del tipo de variable considerada (sexo, edad y agrupación coral). Realizado este análisis inferencial y una vez verificada la existencia de esas diferencias, se ha procedido a identificar en qué grupos se han producido, en el caso de los Análisis de Varianza. Para ello y al no tener una idea previa sobre ellas, se utilizaron contrastes no planeados o post-hoc dada la amplitud de los grupos y a la máxima reducción de errores posibles. De entre todas las pruebas existentes fue empleado el test de Scheffé, debido a que

trabaja con grupos equilibrados y varianzas similares, efectuando todas las comparaciones posibles entre los grupos en los cuáles queda categorizada cada variable de clasificación.

Por otro lado, debido al elevado número de variables con el que se trabajó, y tratando de revelar características para todas ellas, fueron empleadas técnicas de análisis multivariado. Entre los procedimientos existentes, se eligió el análisis regresión múltiple de manera que explique la relación entre las distintas variables y su grado de interdependencia, creando modelos que aporten algún nivel explicativo de las dimensiones de análisis, ajustando los modelos a través del coeficiente de determinación y estudiando los coeficientes de las variables predictoras sexo, edad y agrupación coral.

Para el tratamiento de esta información se ha utilizado el programa de técnicas estadísticas Statistical Package for the Social Sciences version 22. A través de este programa se pueden adquirir datos de, prácticamente, cualquier tipo de archivo y utilizarlos para generar informes tabulares, gráficos y diagramas de las distribuciones y de las tendencias, estadísticos descriptivos y análisis más complejos.

Con objeto de dar sentido a la información recogida mediante las entrevistas se ha aplicado la técnica del análisis del contenido. Esta es una estrategia idónea para la descripción objetiva, sistemática y cualitativa de los archivos de carácter textual, donde se reducen grandes cantidades de datos a categorías que se pueden representar numérica o gráficamente. Así, los textos resultantes de las respuestas a las preguntas de las entrevistas en profundidad fueron sometidos a análisis, a partir del procedimiento explicado por Rodríguez, Gil y García (1996), que está configurado en torno a tres grandes tareas: reducción de datos; disposición y transformación de los datos; y obtención de resultados y verificación de conclusiones. Debido a la facilidad de categorización de la información en base a las preguntas estímulo de la entrevista diseñada, entendiéndose en este caso como deductiva (Gibbs, 2012) y la escasez de variabilidad textual de las respuestas ofrecidas por el grupo de directores, no se empleó aplicación informática alguna, procediendo a llevar a cabo el proceso de análisis de manera manual.

Una última técnica empleada de cara al análisis y cotejo de los datos obtenidos fue la triangulación. Consistente en el análisis de datos desde varias perspectivas o métodos, sirvió como herramienta comparativa y contrastante de la información recogida (Bisquera, 2000 y Manion, 2002) mediante los instrumentos de recogida de información empleados (cuestionarios y entrevistas).

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

CAPÍTULO IV

RESULTADOS OBTENIDOS

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

Se reflejan en este capítulo los resultados obtenidos fruto de la investigación efectuada al objeto de dar respuesta al problema planteado. Son descritos los aspectos abordados, los resultados de la información, tanto cuantitativa como cualitativa, recabada a través de los instrumentos empleados, así como su tratamiento mediante las estrategias de análisis empleadas. A través de los distintos epígrafes se muestra un estudio pormenorizado de los beneficios de la práctica del canto colectivo especificados en cada una de las dimensiones de análisis y en función de tres variables predictoras independientes (sexo, edad y agrupación coral). Seguidamente se expone el posterior análisis de regresión realizado considerando los coeficientes de dichas variables, presentando la relación entre las distintas dimensiones de análisis y su grado de interdependencia. Un ulterior apartado refleja, mediante la técnica del análisis de contenido, los resultados pertenecientes al estudio cualitativo, considerando los bienes presupuestos por el conjunto de directores de agrupaciones corales sobre los coralistas. Pone fin a este capítulo un último apartado que incluye la triangulación de datos como técnica de análisis y contraste de la información recogida mediante los dos instrumentos empleados.

4.1. PRUEBAS DE AJUSTE DE LAS MEDIDAS OBTENIDAS

Antes de proceder a dar validez a los resultados obtenidos tras la aplicación del instrumento de recogida de información, se ha tratado de comprobar que las variables están normalmente distribuidas, debido al tamaño de la muestra participante (N=254). Atendiendo a la tabla 12, los valores aportados por los coeficientes de asimetría (<3.00) y curtosis (<8.00), dan a entender que existe normalidad univariada de los datos obtenidos (Thode, 2002). Asimismo, se ha establecido la bondad de ajuste del modelo estadístico que subyace a las observaciones realizadas y las consideradas como deseables, asumiendo en los valores escalares un carácter discreto mediante la prueba de chi cuadrado (n.s.=.05) (Rao y Scott, 1981). El contraste ha resultado ser significativo en todos los elementos propuestos, a excepción de los elementos 10 y 23, cuyos valores en el coeficiente de curtosis reflejan que los datos aportados por ambos están más concentrados alrededor de la zona central de la zona central de la distribución de datos; a pesar de ello, se mantienen debido a su poder simétrico.

Tabla 12

Ajuste de las medidas obtenidas

Nº ítem	Elementos de valoración	Asimetría		Curtosis		Bondad ajuste	
		Coef.	Error tip.	Coef.	Error tip.	Ji²	p
1	Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales	-1.493	.153	1.217	.304	176.370	.000
2	En el coro puedo cantar diferentes tipos de música	-1.589	.153	1.709	.304	267.921	.000
3	En el coro aprendo cómo controlar mi voz	-1.288	.153	1.489	.304	266.984	.000
4	Cantar en el coro me ayuda a entrenar mi oído	-1.723	.153	2.674	.304	313.780	.000
5	En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música	-0.958	.153	0.560	.304	216.591	.000
6	Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina	-1.030	.153	0.693	.304	158.402	.000
7	En el coro puedo desarrollar mi talento musical	-1.133	.153	1.564	.304	214.898	.000
8	Cantar en el coro me permite experimentar el arte de la música	-1.496	.153	2.099	.304	258.598	.000
9	Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales	-1.255	.153	1.077	.304	244.228	.000
10	Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo	-2.545	.153	8.494	.304	401.717	.000
11	Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados	-2.223	.153	6.337	.304	494.189	.000
12	Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas a disfrutar de la música	-1.859	.153	4.371	.304	331.709	.000
13	Desde que canto en el coro valoro mejor el arte musical	-1.402	.153	1.947	.304	301.709	.000
14	Cantar el repertorio del coro me permite expresar las palabras y pensamientos del compositor contenidos en su música	-1.148	.153	1.220	.304	280.843	.000
15	Cantar en el coro hace que me sienta realizado/a	-1.255	.153	1.453	.304	226.709	.000
16	El coro me proporciona sensaciones agradables	-1.668	.153	2.571	.304	304.205	.000
17	El coro me permite complacer a la gente	-0.941	.153	0.570	.304	178.256	.000
18	Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente	-0.725	.153	-0.189	.305	129.984	.000
19	Me llena de orgullo dar buenos conciertos	-2.081	.153	4.761	.304	452.496	.000
20	El coro me proporciona sentimientos de orgullo	-1.128	.153	0.861	.304	252.693	.000
21	En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta	-2.155	.153	5.758	.304	456.827	.000
22	Cantando en el coro me siento recompensado/a	-1.537	.153	2.842	.304	307.142	.000
23	Me siento satisfecho/a cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado	-3.104	.153	12.385	.304	632.378	.000
24	Perteneciendo al coro tengo la sensación de formar parte de algo valioso	-1.287	.153	1.396	.304	242.787	.000
25	Es gratificante sentir el entusiasmo y la ilusión de ofrecer conciertos	-1.527	.153	1.796	.304	300.992	.000
26	Cantar me permite transmitir mensajes espirituales	-0.916	.153	0.192	.304	127.929	.000
27	Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto	-1.092	.153	0.604	.304	301.197	.000
28	Cantar en el coro me permite alabar a Dios por todas sus bondades	-0.724	.153	-0.798	.306	82.960	.000
29	Me gusta ensayar, mejorar y tener resultados exitosos	-1.901	.153	3.617	.304	430.370	.000
30	Cantar en el coro me permite amar a Dios a través de la música	-0.587	.153	-0.950	.306	53.992	.000
31	Si quisiera preparar una carrera musical, el coro me ayudaría a hacerlo	-0.764	.153	-0.008	.304	110.921	.000
32	Me gusta cantar en público	-1.144	.153	0.685	.304	213.441	.000
33	Cantar en el coro es una forma de que los demás me escuchen	-0.579	.153	-0.499	.304	69.228	.000
34	Cantar en el coro me permite expresar mis emociones a través de la música	-1.384	.153	1.697	.304	220.921	.000
35	Cantar me ayuda a descubrir quién soy	-0.608	.153	-0.511	.304	65.488	.000
36	En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato	-1.802	.153	3.300	.304	402.024	.000
37	El coro es una experiencia que me llena de emociones	-1.168	.153	0.623	.304	201.276	.000
38	Cantar en el coro me aporta estar en paz conmigo mismo	-0.847	.153	-0.031	.304	121.906	.000
39	Cantar en el coro me ayuda en la vida	-0.870	.153	0.384	.304	144.937	.000
40	Cantar en el coro hace que me sienta a gusto en mi vida	-0.835	.153	0.377	.304	159.504	.000
41	Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor	-0.646	.153	-0.186	.304	89.150	.000
42	Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad	-1.053	.153	0.593	.304	253.953	.000
43	Cantar hace que me sienta en forma	-0.751	.153	-0.060	.304	134.780	.000
44	Después de cantar estoy de mejor humor	-1.450	.153	1.910	.304	325.291	.000
45	El coro es una buena forma de trabajar con otras personas	-1.881	.153	4.066	.304	424.858	.000

Tabla 12

Ajuste de las medidas obtenidas

Nº ítem	Elementos de valoración	Asimetría		Curtosis		Bondad ajuste	
		Coef.	Error tip.	Coef.	Error tip.	Ji²	P
46	El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas	-0.801	.153	0.214	.304	116.118	.000
47	Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás	-0.995	.153	0.743	.304	144.425	.000
48	Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que, de otra forma, quizá no hubiera conocido	-1.429	.153	1.731	.304	325.488	.000
49	Empecé a cantar en un coro porque buscaba conocer gente nueva	0.342	.153	-1.110	.304	19.976	.000
50	En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	-0.880	.153	0.093	.304	101.551	.000
51	Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo	-1.439	.153	2.214	.304	244.346	.000
52	Me gusta estar con la gente del coro	-0.845	.153	-0.282	.304	156.614	.000
53	Me siento parte importante del coro	-0.990	.153	0.802	.304	137.378	.000
54	Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	-1.138	.153	0.706	.304	169.071	.000
55	Mi postura corporal ha mejorado desde que he empezado a trabajar con mi voz en el coro	-0.648	.153	-0.179	.304	84.688	.000
56	Me resulta muy enriquecedora la oportunidad que me da el coro de relacionarme con gente de edades diferentes	-1.365	.153	2.207	.304	279.031	.000
57	En alguna ocasión un/a compañero/a del coro me ha hecho un favor que ha sido importante en mi vida	-0.525	.153	-0.740	.304	44.386	.000

4.2. VALORACIÓN DE LA DIMENSIÓN SENTIDO DE PERTENENCIA

La dimensión sentido de pertenencia pretende analizar las sensaciones experimentadas por el coralista al formar parte de un colectivo unido y valioso para él, con el cual se identifica y adopta una actitud de compromiso.

Tabla 13

Valoración general de la dimensión Sentido de pertenencia

Nº ítem	Dim.2: Sentido de pertenencia	Total desacuerdo		Desacuerdo		Término medio		De acuerdo		Total acuerdo		Media	DT
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%		
24	Perteneciendo al coro tengo la sensación de formar parte de algo valioso	0	0	2	0.8	13	5.1	82	32.3	157	61.8	4.55	0.631
50	En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	14	5.5	22	8.7	43	16.9	98	38.6	77	30.3	3.80	1.131
53	Me siento parte importante del coro	9	3.5	8	3.1	53	20.9	92	36.2	92	36.2	3.98	1.000

En la tabla 13 se observa que la variable identidad grupal obtiene el valor más elevado de media (4.55) entre las tres que componen esta dimensión. Un valor intermedio alcanza la variable sentimiento de pertenencia (3.98) y el valor inferior corresponde a la variable sentido

de unidad (3.80). Este dato permite deducir que los coralistas tienen la percepción de sentirse parte importante de la agrupación coral a que pertenecen.

Tabla 14

Valoración de la dimensión Sentido de pertenencia en función del sexo

Nº ítem	Dim.2: Sentido de pertenencia	Hombres		Mujeres		Diferencia medias	t	p
		Media	DT	Media	DT			
24	Perteneciendo al coro tengo la sensación de formar parte de algo valioso	4.43	0.642	4.63	0.614	-0.200	-2.478	.014
50	En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	3.87	1.052	3.75	1.178	-0.117	-0.805	.422
53	Me siento parte importante del coro	3.92	1.032	4.03	0.996	-0.107	-0.824	.411

La prueba de t de Student reflejada en la tabla 14 que valora el sentido de pertenencia en función del sexo de los coralistas, permite apreciar la existencia de diferencias estadísticamente significativas en la variable identidad grupal. De su lectura se desprende que el sentido de pertenencia hacia la agrupación coral a que se pertenece, aún alcanzando altos valores en ambos casos, se halla más presente en el sexo femenino que el masculino.

Tabla 15

Valoración del sentido de pertenencia en función de la edad del grupo muestral

Nº ítem	Dim.2: Sentido de pertenencia	Menos de 25 años		25 a 50 años		51 a 65 años		Más de 65 años		F	P
		Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT		
24	Perteneciendo al coro tengo la sensación de formar parte de algo valioso	4.31	0.947	4.49	0.571	4.54	0.673	4.63	0.567	1.362	.255
50	En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	3.92	1.320	3.47	1.087	3.59	1.189	4.17	0.974	6.399	.000
53	Me siento parte importante del coro	4.00	1.000	3.77	1.035	3.97	0.977	4.12	1.020	1.402	.243

La realización de un análisis de varianza de un factor (n.s.=.05) atendiendo a la edad del grupo muestral refleja, la existencia de diferencias estadísticamente significativas en la variable sentido de unidad, siendo el grupo de 25 a 50 años el que menor percepción tiene de dicha variable, frente al de mayores de 65 años, con la mayor de las percepciones (véas tabla 15).

Tabla 16

Post hoc de Scheffe en función de la edad

Nº ítem	Dim. 2: Sentido de pertenencia	I	J	Diferencia de medias	p
50	En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	De 25 a 50 años	Más de 65 años	-0.698	.003
		De 51 a 65 años	Más de 65 años	-0.583	.006

Mediante la prueba post hoc de Scheffe reflejada en la tabla 16 en función de la edad de los coralistas, se observa que las diferencias estadísticamente significativas existentes en la variable sentido de unidad se producen entre los grupos de 25 a 50 años y de 51 a 65, con respecto al de más de 65 años.

Tabla 17

Valoración de la dimensión Sentido de pertenencia en función de la agrupación coral

Nº ítem	Ziryab		Ópera Cajasur		Averroes		Martín Códax		Ramón Medina		C. Filar. Egabrense		Eduardo Lucena		Coral Lucentina		F	p
	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT		
24	4.54	0.561	4.57	0.698	4.27	0.827	4.30	0.651	4.58	0.501	4.42	0.776	4.85	0.359	4.77	0.504	3.412	.002
50	3.57	1.290	3.83	1.150	3.19	1.059	3.80	0.925	3.88	1.067	3.63	1.135	4.35	1.012	3.93	1.143	2.734	.009
53	3.83	1.043	4.09	0.951	3.50	1.175	3.93	0.828	3.93	1.023	3.79	0.932	4.50	0.862	4.17	1.053	2.708	.010

Nota: 24= Perteneciendo al coro tengo la sensación de formar parte de algo valioso; 50= En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido; 53= Me siento parte importante del coro

La realización de un análisis de varianza de un factor (n.s.=.05) atendiendo a la agrupación coral, muestra la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las tres variables que componen dicha dimensión, identidad grupal, sentido de unidad y sentimiento de pertenencia. Los coros Eduardo Lucena, Coral Lucentina y Ramón Medina son las agrupaciones donde en mayor medida se percibe la identidad grupal. En los coros Eduardo Lucena y Coral Lucentina lo hace el sentido de unidad. Por último, es en el coro Eduardo Lucena y la Coral Lucentina donde el sentimiento de pertenencia es más significativo. Los menores índices de percepción de estas variables corresponden al coro Averroes. Esta información queda recogida en la tabla 17.

Tabla 18

Post hoc de Scheffe en función de la agrupación coral

Nº ítem	Dim. 2: Sentido de pertenencia	I	J	Diferencia de medias	p
50	En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	Averroes	Eduardo Lucena	-0.161	.026
53	Me siento parte importante del coro	Averroes	Eduardo Lucena	-1.000	.038

La prueba post hoc de Scheffe reflejada en la tabla 18 en función de la agrupación coral, muestra la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las variables sentido de unidad y sentimiento de pertenencia, siendo Averroes y Eduardo Lucena las agrupaciones entre las que se dan tales desigualdades.

4.3. VALORACIÓN DE LA DIMENSIÓN BIENESTAR EMOCIONAL Y FÍSICO

La dimensión bienestar emocional y físico engloba dos aspectos a estudiar. De un lado, las mejoras en el estado de ánimo, la reducción de estados depresivos y de ansiedad, el sentimiento de liberación por la percepción y expresión de emociones y el descubrimiento de identidad del coralista. De otro, las mejoras en la forma física y la higiene postural.

Tabla 19

Valoración general de la dimensión Bienestar emocional y físico

Nº ítem	Dim.3: bienestar emocional y físico	Total desacuerdo		desacuerdo		Término medio		De acuerdo		Total acuerdo		Media	DT
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%		
16	El coro me proporciona sensaciones agradables	0	0	2	0.8	12	4.7	63	24.8	177	69.7	4.63	0.613
18	Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente	7	2.8	13	5.1	68	26.9	61	24.1	104	41.1	3.96	1.066
28	Cantar en el coro me permite alabar a Dios por todas sus bondades	32	12.7	22	8.7	43	17.1	50	19.8	105	41.7	3.69	1.411
30	Cantar en el coro me permite amar a Dios a través de la música	33	13.1	26	10.3	48	19	52	20.6	93	36.9	3.58	1.408
32	Me gusta cantar en público	2	0.8	13	5.1	34	13.4	76	29.9	129	50.8	4.25	0.927
33	Cantar en el coro es una forma de que los demás me escuchen	11	4.3	29	11.4	60	23.6	77	30.3	77	30.3	3.71	1.143
34	Cantar en el coro me permite expresar mis emociones a través de la música	6	2.4	8	3.1	33	13	76	29.9	131	51.6	4.25	0.961
35	Cantar me ayuda a descubrir quién soy	15	5.9	26	10.2	62	24.4	69	27.2	82	32.3	3.70	1.192
36	En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato	1	0.4	4	1.6	19	7.5	58	22.8	172	67.7	4.56	0.735
37	El coro es una experiencia que me llena de emociones	0	0	3	1.2	25	9.8	76	29.9	150	59.1	4.47	0.720

Tabla 19 (continuación)

Valoración general de la dimensión Bienestar emocional y físico

Nº ítem	Dim.3: bienestar emocional y físico	Total desacuerdo		desacuerdo		Término medio		De acuerdo		Total acuerdo		Media	DT
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%		
38	Cantar en el coro me aporta estar en paz conmigo mismo	7	2.8	19	7.5	51	20.1	74	29.1	103	40.6	3.97	1.076
39	Cantar en el coro me ayuda en la vida	5	2	10	3.9	54	21.3	85	33.5	100	39.4	4.04	0.971
40	Cantar en el coro hace que me sienta a gusto en mi vida	4	1.6	6	2.4	57	22.4	83	32.7	104	40.9	4.09	0.930
41	Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor	10	3.9	19	7.5	67	26.4	79	31.1	79	31.1	3.78	1.088
42	Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad	1	0.4	3	1.2	37	14.6	77	30.3	136	53.5	4.35	0.800
43	Cantar hace que me sienta en forma	4	1.6	13	5.1	58	22.8	80	31.5	99	39	4.01	0.984
44	Después de cantar estoy de mejor humor	1	0.4	4	1.6	25	9.8	69	27.2	155	61	4.47	0.768
55	Mi postura corporal ha mejorado desde que he empezado a trabajar con mi voz en el coro	12	4.7	18	7.1	69	27.3	77	30.4	77	30.4	3.75	1.109

En lo referente a la dimensión bienestar emocional y físico del grupo muestral puede comprobarse en la tabla 19 cómo las variables sensación de bienestar general, capacidad de evasión, experiencia emocional y mejora del estado anímico son las que alcanzan mayores puntuaciones en la media (4.63, 4.56 y 4.47 respectivamente). Altos valores alcanzan, también, las variables vigorosidad fomentada por el canto (4.35) y la desinhibición (4.25). De manera contraria, y aun tratándose de niveles considerables, las variables adoración divina, posibilidad espiritual y descubrimiento de identidad obtienen los valores más bajos (3.58, 3.69 y 3.70). Lo que permite deducir que la práctica del canto colectivo aumenta la mejora del bienestar y el estado anímico, no influyendo en igual medida en el aspecto espiritual o religioso.

La prueba de t de Student (n.s.=.05) reflejada en la tabla 20 en función del sexo de los coralistas, permite apreciar la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las variables crecimiento espiritual, capacidad de evasión, experiencia emocional, apoyo vital, vigorosidad, sensación de bienestar físico y mejora del estado anímico.

Tabla 20

Valoración de la dimensión Bienestar emocional y físico en función del sexo

Nº ítem	Dim.3: bienestar emocional y físico	Hombres		Mujeres		Diferencia medias	t	p
		Media	DT	Media	DT			
16	El coro me proporciona sensaciones agradables	4.58	0.625	4.67	0.605	-0.085	-1.077	.282
18	Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente	3.69	1.014	4.12	1.068	-0.431	-3.183	.002
28	Cantar en el coro me permite alabar a Dios por todas sus bondades	3.56	1.429	3.77	1.398	-0.217	-1.191	.235
30	Cantar en el coro me permite amar a Dios a través de la música	3.48	1.385	3.64	1.423	-0.154	-0.845	.399
32	Me gusta cantar en público	4.26	0.956	4.24	0.911	-0.012	0.096	.923
33	Cantar en el coro es una forma de que los demás me escuchen	3.61	1.100	3.77	1.169	-0.157	-1.066	.287
34	Cantar en el coro me permite expresar mis emociones a través de la música	4.12	0.977	4.33	0.946	-0.211	-1.708	.089
35	Cantar me ayuda a descubrir quién soy	3.52	1.151	3.81	1.208	-0.287	-1.879	.061
36	En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato	4.36	0.790	4.69	0.670	-0.329	-3.419	.001
37	El coro es una experiencia que me llena de emociones	4.29	0.773	4.58	0.662	-0.298	-3.153	.002
38	Cantar en el coro me aporta estar en paz conmigo mismo	3.82	1.078	4.07	1.066	-0.254	-1.842	.067
39	Cantar en el coro me ayuda en la vida	3.86	0.885	4.16	1.006	-0.303	-2.446	.015
40	Cantar en el coro hace que me sienta a gusto en mi vida	3.95	0.912	4.18	0.933	-0.231	-1.933	.054
41	Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor	3.65	1.104	3.86	1.074	-0.206	-1.471	.142
42	Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad	4.16	0.796	4.47	0.782	-0.311	-3.065	.002
43	Cantar hace que me sienta en forma	3.85	0.923	4.12	1.009	-0.268	-2.131	.034
44	Después de cantar estoy de mejor humor	4.34	0.861	4.55	0.694	-0.215	-2.079	.039
55	Mi postura corporal ha mejorado desde que he empezado a trabajar con mi voz en el coro	3.63	1.083	3.82	1.122	-0.192	-1.339	.182

Aunque los valores de medias tanto en el sexo masculino como en el femenino alcanzan niveles considerables, tales desigualdades revelan que el femenino resulta más proclive que el masculino a la experiencia espiritual. De igual manera, al despertar de emociones producido al cantar, se unen los estados de evasión ante adversidades presentes y de relajación, contribuyendo a una mejora de su estado anímico que les sirve de ayuda en la vida, sintiéndose poseedoras de un óptimo bienestar físico y mayor energía, tanto en el momento, como después de cantar. En el caso de los hombres, existe una coincidencia en la proclividad de elementos, aunque con valores escasamente inferiores.

Tabla 21

Valoración de la dimensión Bienestar físico y emocional en función de la edad

Nº ítem	Dim.3: Bienestar emocional y físico	Menos de 25 años		25 a 50 años		51 a 65 años		Más de 65 años		F	p
		Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT		
16	El coro me proporciona sensaciones agradables	4.54	0.877	4.67	0.512	4.57	0.671	4.69	0.571	0.760	.518
18	Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente	3.69	0.947	3.77	1.221	3.81	1.090	4.25	0.905	3.824	.011
28	Cantar en el coro me permite alabar a Dios por todas sus bondades	2.85	1.573	3.02	1.545	3.63	1.410	4.26	1.042	12.175	.000
30	Cantar en el coro me permite amar a Dios a través de la música	2.85	1.405	2.98	1.569	3.50	1.400	4.11	1.108	9.851	.000
32	Me gusta cantar en público	3.54	1.391	4.32	0.827	4.19	0.923	4.37	0.882	3.340	.020
33	Cantar en el coro es una forma de que los demás me escuchen	4.08	1.038	3.56	1.134	3.41	1.226	4.04	0.988	5.746	.001
34	Cantar en el coro me permite expresar mis emociones a través de la música	4.54	0.776	4.14	1.076	4.13	0.927	4.39	0.933	1.721	.163
35	Cantar me ayuda a descubrir quién soy	4.31	0.855	3.54	1.211	3.41	1.253	4.00	1.063	5.473	.001
36	En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato	4.69	0.855	4.40	0.863	4.54	0.721	4.65	0.637	1.435	.233
37	El coro es una experiencia que me llena de emociones	4.31	1.109	4.39	0.818	4.46	0.690	4.55	0.617	0.853	.466
38	Cantar en el coro me aporta estar en paz conmigo mismo	4.23	1.092	3.79	1.081	3.81	1.179	4.22	0.919	3.125	.027
39	Cantar en el coro me ayuda en la vida	4.00	1.155	3.88	1.001	3.99	0.977	4.20	0.916	1.514	.211
40	Cantar en el coro hace que me sienta a gusto en mi vida	4.00	0.816	3.89	0.920	3.96	1.005	4.34	0.827	3.950	.009
41	Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor	4.08	0.862	3.70	0.999	3.47	1.163	4.09	1.018	5.633	.001
42	Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad	4.38	0.650	4.30	0.865	4.28	0.835	4.45	0.745	0.828	.480
43	Cantar hace que me sienta en forma	3.69	1.182	3.77	1.118	3.87	0.962	4.33	0.799	5.869	.001
44	Después de cantar estoy de mejor humor	4.00	1.225	4.46	0.683	4.47	0.767	4.54	0.731	1.884	.133
55	Mi postura corporal ha mejorado desde que he empezado a trabajar con mi voz en el coro	3.62	1.193	3.64	1.086	3.50	1.192	4.10	0.910	5.134	.002

El análisis de varianza de un factor (n.s.=.05) reflejado en la tabla 21 atendiendo al bienestar emocional y físico en función de la edad de los coralistas, muestra la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las variables crecimiento espiritual, posibilidad espiritual, adoración divina, exhibición musical, liberación interior, descubrimiento de

identidad, paz interior, sensación de felicidad, aumento del autoconocimiento, sensación de bienestar físico e higiene postural. En este caso, los coralistas menores de 25 años son más propensos a considerar el coro como un espacio que les permite ser escuchados por los demás, que contribuye al descubrimiento de su identidad y, al mismo tiempo, le aporta un estado de paz interior. Su menor tendencia se inclina hacia la experiencia espiritual y divina, su afición a cantar en público y hacia la idea de que cantar les hace sentirse en forma. Los cantantes de edad comprendida entre los 25 y los 50 años se caracterizan por su mayor proclividad hacia el placer por cantar en público. A la felicidad que ello les supone, se suma un sentimiento de paz interior adquirido. Menor propensión presentan hacia el concepto de que el coro favorezca tanto la experiencia y adoración divina, como el descubrimiento de su identidad. Con semejante perfil se decanta el grupo de edad comprendida entre los 51 y los 65 años, manifestando su mayor apreciación hacia el placer de cantar en público, la felicidad que el canto colectivo le proporciona y la idea de que dicha práctica les ayuda a sentirse en forma. Su menor consideración se inclina hacia las ideas de que constituya un medio para ser escuchados, que propicie la experiencia religiosa o que fomente el descubrimiento de identidad. Finalmente, en los mayores de 65 años prevalecen las ideas de que cantar ante un público aporta placer, felicidad y bienestar físico y decaen las ideas de constituir un medio para ser escuchados y de ayuda al descubrimiento de identidad.

Tabla 22

Post hoc de Scheffe Valoración de la dimensión Bienestar físico y emocional en función de la edad

Nº ítem	Dim. 3: Bienestar emocional y físico	I	J	Diferencia de medias	p
28	Cantar en el coro me permite alabar a Dios por todas sus bondades	Menos de 25 años	Más de 65 años	-1.412	.006
		De 25 a 50 años	Más de 65 años	-1.240	.000
		De 51 a 65 años	Más de 65 años	-0.625	.019
30	Cantar en el coro me permite amar a Dios a través de la música	Menos de 25 años	Más de 65 años	-1.261	.019
		De 25 a 50 años	Más de 65 años	-1.126	.000
		De 51 a 65 años	Más de 65 años	-0.608	.026
32	Me gusta cantar en público	Menos de 25 años	Más de 65 años	-0.827	.027
35	Cantar me ayuda a descubrir quién soy	De 51 a 65 años	Más de 65 años	-0.589	.009
40	Cantar en el coro hace que me sienta a gusto en mi vida	De 25 a 50 años	Más de 65 años	-0.449	.038
		De 51 a 65 años	Más de 65 años	-0.389	.043
41	Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor	De 51 a 65 años	Más de 65 años	-0.619	.002
43	Cantar hace que me sienta en forma	De 25 a 50 años	Más de 65 años	-0.561	.008
		De 51 a 65 años	Más de 65 años	-0.467	.014
55	Mi postura corporal ha mejorado desde que he empezado a trabajar con mi voz en el coro	De 51 a 65 años	Más de 65 años	-0.597	.003

La prueba post hoc de Scheffe reflejada en la tabla 22 atendiendo al bienestar emocional y físico en función de la edad de los coralistas muestra la existencia de diferencias

estadísticamente significativas entre grupos de edad pertenecientes a las variables posibilidad espiritual, adoración divina, exhibición musical, descubrimiento de identidad, sensación de felicidad, aumento del autoconocimiento, sensación de bienestar físico e higiene postural. En relación a la variable posibilidad espiritual, la diferencia se produce entre los grupos de menos de 25 años, de 25 a 50 años y de 51 a 65 años, con respecto al de más de 65 años. Caso semejante ocurre con la variable adoración divina. En relación con la variable exhibición musical la diferencia se produce entre los grupos de menos de 25 años y el de más de 65. En el caso de la variable descubrimiento de la identidad, es entre los grupos de 51 a 65 años y más de 65 años, donde tiene lugar la diferencia. En la variable sensación de felicidad la diferencia estriba entre los grupos de 25 a 50 años y de 51 a 65, en relación con el de más de 65 años. La variable aumento del conocimiento muestra las diferencias entre el grupo de 51 a 65 años y el de más de 65. La sensación de bienestar físico ofrece las diferencias entre los grupos de 25 a 50 años y de 51 a 65 años, con respecto al de más 65. Finalmente, la variable higiene postural muestra desigualdad entre el grupo de 51 a 65 años, en relación con el de más de 65 años.

Tabla 23

Valoración de la dimensión Bienestar emocional y físico en función de la agrupación coral

Nº item	Ziryab		Ópera Cajasur		Averroes		Martín Códax		Ramón Medina		C. Filar. Egabrense		Eduardo Lucena		Coral Lucentina		F	p
	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT		
16	4.74	0.443	4.63	0.690	4.58	0.703	4.40	0.675	4.63	0.586	4.63	0.576	4.74	0.567	4.70	0.651	1.00	.432
18	3.51	1.337	4.03	1.014	3.68	1.069	3.87	0.900	3.88	1.042	4.00	1.103	4.38	0.888	4.30	0.915	2.513	.016
28	2.18	1.487	3.74	1.268	2.84	1.313	3.83	1.177	4.03	1.143	4.00	1.285	4.44	1.021	4.37	1.033	13.079	.000
30	2.15	1.395	3.66	1.349	2.72	1.370	3.87	1.279	3.88	1.114	3.75	1.189	4.18	1.141	4.33	1.028	11.609	.000
32	4.34	0.938	4.46	0.780	3.81	1.132	3.93	0.785	4.23	0.891	4.08	0.929	4.59	0.821	4.37	0.999	2.584	.014
33	3.40	1.168	3.97	1.014	2.88	1.177	3.83	0.834	3.45	1.154	3.58	1.018	4.41	1.019	4.00	1.145	5.724	.000
34	4.03	0.985	4.57	0.608	3.62	1.235	4.27	0.691	4.15	0.834	4.13	1.191	4.50	0.961	4.63	0.890	3.855	.001
35	3.43	1.243	3.91	0.951	3.15	1.317	3.50	0.900	3.63	1.148	3.50	1.319	4.09	1.215	4.23	1.194	2.965	.005
36	4.49	0.781	4.60	0.695	4.27	0.827	4.53	0.681	4.48	0.751	4.38	0.824	4.85	0.436	4.80	0.761	2.251	.031
37	4.57	0.739	4.54	0.741	4.15	0.881	4.23	0.728	4.38	0.628	4.21	0.833	4.76	0.496	4.77	0.504	3.674	.001
38	3.69	1.157	4.03	1.014	3.58	1.137	3.93	0.944	3.93	0.944	3.67	1.341	4.44	0.786	4.40	1.102	2.910	.006
39	3.77	1.114	4.26	0.741	3.69	1.011	3.97	0.850	4.05	0.815	3.92	1.018	4.18	0.968	4.43	1.135	2.046	.050
40	3.91	0.981	4.11	0.758	3.65	0.936	4.00	0.830	4.18	0.874	3.88	1.076	4.47	0.706	4.37	1.129	2.586	.014
41	3.51	1.147	3.89	0.867	3.19	1.059	3.87	0.860	3.75	1.056	3.54	1.141	4.06	1.127	4.30	1.179	3.091	.004
42	4.23	0.910	4.34	0.802	4.23	0.815	4.03	0.928	4.48	0.640	4.21	0.932	4.47	0.706	4.77	0.504	2.484	.018
43	3.60	1.218	4.11	0.796	3.77	1.070	3.80	1.031	3.83	0.958	4.00	0.933	4.65	0.485	4.33	0.884	4.426	.000
44	4.34	0.968	4.49	0.658	4.27	0.778	4.27	0.785	4.65	0.622	4.13	0.947	4.76	0.554	4.67	0.661	2.831	.007
55	3.34	1.083	3.60	1.143	3.40	1.225	3.83	0.913	3.73	1.109	3.50	1.180	4.29	1.031	4.20	0.887	3.413	.002

Nota: 16=El coro me proporciona sensaciones agradables; 18=Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente; 28=Cantar en el coro me permite alabar a Dios por todas sus bondades; 30=Cantar en el coro me permite amar a Dios a través de la música; 32=Me gusta cantar en público; 33=Cantar en el coro es una forma de que los demás me escuchen; 34=Cantar en el coro me permite expresar mis emociones a través de la música;

35=Cantar me ayuda a descubrir quién soy; 36=En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato; 37=El coro es una experiencia que me llena de emociones; 38=Cantar en el coro me aporta estar en paz conmigo mismo; 39=Cantar en el coro me ayuda en la vida; 40=Cantar en el coro hace que me sienta a gusto en mi vida; 41=Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor; 42=Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad; 43=Cantar hace que me sienta en forma; 44=Después de cantar estoy de mejor humor; 55=Mi postura corporal ha mejorado desde que he empezado a trabajar con mi voz en el coro.

La realización de un análisis de varianza de un factor ($n.s.=.05$) atendiendo a la agrupación coral (véase tabla 23), muestra la existencia de diferencias estadísticamente significativas entre los grupos en referencias a las variables crecimiento espiritual, posibilidad espiritual, adoración divina, exhibición musical, liberación interior, desinhibición, descubrimiento de identidad, capacidad de evasión, experiencia emocional, paz interior, apoyo vital, sensación de felicidad, aumento del autoconocimiento, vigorosidad, sensación de bienestar físico, mejora del estado anímico e higiene postural. Para los componentes del coro Ziriyab lo más relevante de la práctica del canto colectivo es el placer por hacerlo ante una audiencia. La consideran una actividad que permite el sentimiento de evasión contribuyendo al olvido de adversidades presentes, al fomento de la experiencia emocional y a la mejora del estado anímico. Asimismo, su menor apreciación se inclina hacia los pensamientos de que la agrupación coral suponga un espacio para la adoración divina y de que esta haya mejorado su higiene postural. Los componentes del Coro de Ópera Cajasur consideran como aportación más significativa la capacidad tanto para percibir y expresar emociones, como para inducir a una sensación de evasión ante reveses presentes. Coincidiendo con los componentes del coro Ziriyab, su menor valoración se dirige hacia la consideración de un espacio que propicie la adoración divina y la mejora de la higiene postural. Para los integrantes del coro Averroes cobran más importancia la capacidad de evasión, la experiencia emocional y los sentimientos de energía, vitalidad y buen estado anímico generados después de cantar. Opuestamente, la posibilidad de experiencia espiritual y de adoración divina, junto con la idea de utilizar el coro para ser escuchado, son valoradas, en menor medida, por esta agrupación. Los cantantes de la coral Martín Códax, muestran una valoración superior a las experiencias de desinhibición, evasión y mejora del estado anímico, advertidas ante la percepción y expresión de emociones, y otra inferior a la posibilidad de crecimiento espiritual, a que el coro constituya un medio para ser escuchados, a que propicie el descubrimiento de la identidad y a que les haga sentirse en forma. En la coral Ramón Medina las ideas más destacables corresponden a la mejora del estado anímico ante la percepción de emociones, la evasión experimentada por el olvido de contratiempos y la energía observada después de cantar. Menos poderosas figuran concebir el coro como una vía para ser escuchados, para descubrir la identidad o para mejorar la higiene postural. Coincidiendo con la coral Ramón Medina, el Centro Filarmónico Egabrense es más propenso a valorar la oportunidad evasiva ante la apreciación y exteriorización de emociones y la mejora del estado anímico gracias a la energía reportada. Sin embargo, se

muestra más reacio ante el pensamiento relacionado con el descubrimiento de identidad y la mejora de la higiene postural. Para el Centro Filarmónico Eduardo Lucena lo más importante es la oportunidad de evasión que el olvido de adversidades proporciona y la mejora del estado anímico, junto con el placer por cantar en público, gracias a las emociones susceptibles de ser apreciadas. Más desapercibidas para este colectivo resultan el descubrimiento de la identidad y la adoración divina. Por último, la Coral Lucentina observa como mayores aportaciones el estado de evasión producido por el olvido de calamidades y la observación de emociones, además de la energía y vitalidad adquiridas mejorando, así, el estado anímico. Piensa, igualmente, que la menor repercusión del canto colectivo se produce en constituir una vía para ser escuchados por los demás, para sentirse en forma y en la mejora de la higiene postural.

Tabla 24

Post hoc de Sheffe valoración de la dimensión Bienestar emocional y físico en función de la agrupación coral

Nº ítem	Dim. 3: Bienestar emocional y físico	I	J	Diferencia de medias	p
28	Cantar en el coro me permite alabar a Dios por todas sus bondades	Ziryab	Ópera Cajasur	-1.566	.000
		Ziryab	Martín Códax	-1.657	.000
		Ziryab	Ramón Medina	-1.849	.000
		Ziryab	C.F.Egabrense	-1.824	.000
		Ziryab	Coral lucentina	-2.190	.000
30	Cantar en el coro me permite amar a Dios a través de la música	Ziryab	Ópera Cajasur	-1.510	.001
		Ziryab	Martín Códax	-1.720	.000
		Ziryab	Ramón Medina	-1.728	.000
		Ziryab	C.F.Egabrense	-1.603	.002
		Ziryab	Eduardo Lucena	-2.029	.000
33	Cantar en el coro es una forma de que los demás me escuchen	Ziryab	Eduardo Lucena	-1.012	.036
		Ópera Cajasur	Averroes	1.087	.037
		Ramón Medina	Eduardo Lucena	-0.962	.044
		Eduardo Lucena	Averroes	-1.527	.000
		Coral lucentina	Averroes	-1.115	.040
34	Cantar en el coro me permite expresar mis emociones a través de la música	Ópera Cajasur	Averroes	-0.956	.029
		Averroes	Coral lucentina	-1.018	.021
41	Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor	Averroes	Coral lucentina	-1.108	.037
43	Cantar hace que me sienta en forma	Ziryab	Eduardo Lucena	-1.047	.004

Gracias a la prueba post hoc de Scheffe que valora el bienestar emocional y físico en función de la agrupación coral, se observan en la tabla 24 diferencias estadísticamente significativas en las variables posibilidad espiritual, adoración divina, liberación interior, desinhibición, aumento del autoconocimiento y sensación de bienestar físico. Las desigualdades en la variable posibilidad espiritual se producen entre el coro ziryab con respecto a los coros Ópera Cajasur, Martín Códax, Ramón Medina, Centro Filarmónico Egabrense y la Coral lucentina. Mismo caso que acontece en la variable adoración divina con

la añadidura del Centro Filarmónico Eduardo Lucena. En la variable liberación interior las diferencias se muestran ordenadamente entre los coros Ziryab/Eduardo Lucena, Ópera Cajasur/Averroes, Ramón Medina/Eduardo Lucena, Eduardo Lucena/Averroes y Coral luentina/Averroes. Con respecto a la variable desinhibición, las diferencias se hallan entre los coros Ópera Cajasur/Averroes y Averroes/Coral luentina. En la variable aumento del conocimiento, entre los coros Averroes/Coral luentina y en la variable sensación de bienestar físico, en Ziryab/Eduardo Lucena.

4.4. VALORACIÓN DE LA DIMENSIÓN ENRIQUECIMIENTO MUSICAL

El enriquecimiento musical al que se refiere esta dimensión corresponde con la adquisición y desarrollo de habilidades y aptitudes relacionadas con la música, el aprendizaje de conocimientos musicales, la versatilidad interpretativa, la técnica vocal, la formación auditiva, la valoración musical, el análisis e interpretación de partituras, la capacidad para expresar el arte de la música, la identificación de épocas y estilos y la sensibilidad musical.

Tabla 25

Valoración general de la dimensión Enriquecimiento musical del grupo muestral

Nº ítem	Dim.4: Enriquecimiento musical	Total desacuerdo		Desacuerdo		Término medio		De acuerdo		Total acuerdo		Media	DT
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%		
1	Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales	0	0	0	0	14	5.5	59	23.2	181	71.3	4.66	.580
2	En el coro puedo cantar diferentes tipos de música	0	0	6	2.4	24	9.4	51	20.1	173	68.1	4.54	.753
3	En el coro aprendo cómo controlar mi voz	2	0.8	4	1.6	33	13	74	29.1	141	55.5	4.37	.827
4	Cantar en el coro me ayuda a entrenar mi oído	0	0	2	0.8	13	5.1	59	23.2	180	70.9	4.64	.617
5	En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música	1	0.4	6	2.4	36	14.2	93	36.6	118	46.5	4.26	.818
7	En el coro puedo desarrollar mi talento musical	3	1.2	4	1.6+	35	13.8	99	39	113	44.5	4.24	.835
8	Cantar en el coro me permite experimentar el arte de la música	0	0	3	1.2	13	5.1	74	29.1	164	64.6	4.57	.698
9	Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales	4	1.6	7	2.8	42	16.5	60	23.6	141	55.5	4.29	.945
13	Desde que canto en el coro valoro mejor el arte musical	2	0.8	2	0.8	31	12.2	69	27.2	150	59.1	4.43	.796

En el caso de la dimensión enriquecimiento musical del grupo muestral es posible apreciar en la tabla 25 que la variable aprendizaje de conocimientos musicales es la que alcanza mayor estima (4.66), seguida de la formación auditiva (4.64) y la capacidad para experimentar el arte de la música (4.57). En cambio, el desarrollo de aptitudes musicales (4.24) y la valoración musical (4.26) resultan con menor índice alcanzado. De esta lectura se extrae que la práctica del canto colectivo puede llegar a convertirse en una oportunidad para experimentar el arte de la música, aprendiendo a valorar distintos estilos musicales y constituyéndose como herramienta de alto valor instructivo en el ámbito musical.

Tabla 26

Valoración de la dimensión Enriquecimiento musical en función del sexo

Nº ítem	Dim.4: Enriquecimiento musical	Hombres		Mujeres		Diferencia medias	t	p
		Media	DT	Media	DT			
1	Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales	4,59	0.571	4.70	0.584	-0.107	-1.432	.153
2	En el coro puedo cantar diferentes tipos de música	4.49	0.803	4.57	0.737	-0.081	-0.82	.413
3	En el coro aprendo cómo controlar mi voz	4.27	0.926	4.44	0.755	-0.171	-1.604	.110
4	Cantar en el coro me ayuda a entrenar mi oído	4.50	0.722	4.73	0.525	-0.231	-2.743	.007
5	En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música	4.08	0.858	4.38	0.773	-0.297	-2.852	.005
7	En el coro puedo desarrollar mi talento musical	4.11	0.860	4.32	0.811	-0.208	-1.946	.053
8	Cantar en el coro me permite experimentar el arte de la música	4.50	0.613	4.62	0.667	-0.115	-1.384	.168
9	Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales	4.19	0.981	4.35	0.920	-0.152	-1.251	.212
13	Desde que canto en el coro valoro mejor el arte musical	4.34	0.717	4.49	0.838	-0.150	-1.470	.143

La prueba t de Student (n.s.=.05) reflejada en tabla 26 que valora el enriquecimiento musical en función del sexo de los coralistas, permite apreciar la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las variables formación auditiva y valoración musical. Partiendo de tales diferencias, se aprecia que en ambos sexos los elementos más proclives son la posibilidad para entrenar el oído y de valorar todo tipo de música, siendo el femenino el sexo en que se produce con mayor incidencia.

Tabla 27

Valoración de la dimensión Enriquecimiento musical en función de la edad

Nº ítem	Dim.4: Enriquecimiento musical	Menos de 25 años		25 a 50 años		51 a 65 años		Más de 65 años		F	p
		Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT		
1	Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales	4.54	0.660	4.68	0.572	4.67	0.561	4.66	0.599	0.227	.878
2	En el coro puedo cantar diferentes tipos de música	4.31	1.032	4.53	0.782	4.51	0.723	4.60	0.754	0.652	.582
3	En el coro aprendo cómo controlar mi voz	3.85	1.214	4.11	0.880	4.44	0.736	4.53	0.760	5.287	.002
4	Cantar en el coro me ayuda a entrenar mi oído	4.69	0.630	4.68	0.572	4.62	0.646	4.62	0.624	0.173	.915
5	En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música	4.00	1.155	4.23	0.732	4.18	0.829	4.40	0.796	1.662	.176
7	En el coro puedo desarrollar mi talento musical	4.15	0.977	4.14	0.718	4.20	0.877	4.35	0.842	0.968	.408
8	Cantar en el coro me permite experimentar el arte de la música	4.54	0.660	4.65	0.481	4.46	0.781	4.63	0.586	1.542	.204
9	Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales	4.31	0.751	4.12	1.070	4.22	0.921	4.44	0.902	1.545	.204
13	Desde que canto en el coro valoro mejor el arte musical	4.15	1.068	4.23	0.907	4.48	0.768	4.54	0.685	2.456	.064

La realización de un análisis de varianza de un factor ($n.s.=.05$) atendiendo a la edad de los coralistas (véase tabla 27), muestra la existencia de diferencias estadísticamente significativas únicamente en la variable adquisición de técnica vocal. De la lectura de dicho análisis se extrae que los coralistas con más de 65 años opinan mayormente que el coro proporciona dominio de la técnica vocal, siendo los menores de 25 años los menos partidarios de este concepto.

Tabla 28

Post hoc de Scheffe valoración del enriquecimiento musical en función de la edad

Nº ítem	Dim. 4: Enriquecimiento musical	I	J	Diferencia de medias	p
3	En el coro aprendo cómo controlar mi voz	Menos de 25 años	Más de 65 años	-0.681	.046
		De 25 a 50 años	Más de 65 años	-0.455	.024

La prueba post hoc de Scheffe reflejada en la tabla 28 atendiendo al enriquecimiento musical en función de la edad de los coralistas muestra la existencia de diferencias estadísticamente significativas únicamente en la variable técnica vocal, siendo los grupos de menos de 25 años y de 25 a 50 años, los que difieren del grupo de más de 65 años.

Tabla 29

Valoración de la dimensión Enriquecimiento musical en función de la agrupación coral

Nº item	Ziryab		Ópera Cajasur		Averroes		Martín Códax		Ramón Medina		C. Filar. Egabrense		Eduardo Lucena		Coral Lucentina		F	p
	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT		
1	4.80	0.473	4.66	0.591	4.54	0.647	4.27	0.785	4.63	0.540	4.75	0.442	4.79	0.479	4.80	0.484	3.221	.003
2	4.77	0.598	4.43	0.778	4.23	0.908	4.57	0.568	4.33	0.859	4.58	0.881	4.62	0.779	4.80	0.551	2.275	.029
3	3.77	1.114	4.26	0.780	4.42	0.643	4.43	0.626	4.43	0.636	4.29	1.122	4.71	0.579	4.70	0.651	4.731	.000
4	4.77	0.547	4.69	0.676	4.50	0.762	4.63	0.556	4.55	0.639	4.42	0.717	4.74	0.511	4.77	0.504	1.324	.239
5	4.20	0.933	4.31	0.796	3.85	0.784	4.40	0.770	4.13	0.723	4.00	1.063	4.47	0.748	4.67	0.479	3.189	.003
7	4.00	0.874	4.09	0.742	3.96	0.958	4.10	0.662	4.33	0.764	4.04	1.042	4.59	0.821	4.73	0.521	4.022	.000
8	4.63	0.547	4.51	0.507	4.35	0.892	4.30	0.702	4.60	0.709	4.50	0.659	4.71	0.629	4.90	0.305	2.772	.009
9	4.34	0.968	4.20	0.933	4.04	0.958	4.57	0.626	4.03	1.165	4.29	0.908	4.29	1.060	4.60	0.621	1.629	.128
13	4.20	1.023	4.51	0.658	4.27	0.778	4.23	0.728	4.55	0.677	4.58	0.717	4.56	0.746	4.50	0.938	1.316	.243

Nota: 1=Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales; 2=En el coro puedo cantar diferentes tipos de música; 3=En el coro aprendo cómo controlar mi voz; 4=Cantar en el coro me ayuda a entrenar mi oído; 5=En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música; 7=En el coro puedo desarrollar mi talento musical; 8=Cantar en el coro me permite experimentar el arte de la música; 9=Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales; 13=Desde que canto en el coro valoro mejor el arte musical

La realización de un análisis de varianza de un factor (n.s.=.05) atendiendo a la agrupación coral, muestra la existencia de diferencias estadísticamente significativas entre los grupos en referencias a las variables aprendizaje de conocimientos musicales, versatilidad interpretativa, técnica vocal, valoración musical, desarrollo de aptitudes musicales y capacidad para experimentar el arte de la música (véase tabla 29). Partiendo de estas diferencias, los elementos que cobran mayor importancia para los componentes del coro Ziryab son la posibilidad de enriquecer conocimientos musicales y el desarrollo de la versatilidad interpretativa, siendo el dominio de la técnica vocal y el desarrollo del talento musical los menos considerados. El coro de Ópera Cajasur otorga superior valoración tanto al enriquecimiento de conocimientos musicales, como a la capacidad para experimentar el arte de la música; la inferior va dirigida a la posibilidad de desarrollo del talento musical y del dominio de técnica vocal. Los integrantes del coro Averroes destacan en mayor medida la posibilidad de enriquecer conocimientos musicales y el dominio de técnica vocal, y en menor cuantía la posibilidad de apreciar todo tipo de música y de desarrollo de talento musical. La coral Martín Códax se muestra más tendente a la posibilidad de versatilidad interpretativa y el desarrollo de técnica vocal y más reacia a la valoración musical y el desarrollo de talento musical. En la coral Ramón Medina se hallan más presentes la posibilidad de enriquecimiento de conocimientos musicales y de experimentar el arte de la música, y con menos consideración la valoración musical y la posibilidad de desarrollo de talento musical. Los componentes del Centro Filarmónico Egabrense resaltan la posibilidad de enriquecimiento de conocimientos musicales y de desarrollo de versatilidad interpretativa dando menor apoyo a

la apreciación de todo tipo de música y de desarrollo de talento musical. La posibilidad de enriquecimiento de conocimientos musicales, el desarrollo de la técnica vocal y la capacidad para experimentar el arte de la música son los componentes más destacados por los coralistas del Centro Filarmónico Eduardo Lucena, al contrario que la valoración musical y de posibilidad de desarrollo de talento musical. Por último la Coral Lucentina señala una mayor apreciación hacia la posibilidad de experimentar el arte de la música, de enriquecer los conocimientos musicales y de fomentar la versatilidad interpretativa, desestimando mayormente la valoración musical y el desarrollo de la técnica vocal.

Tabla 30

Post hoc de Scheffe valoración del enriquecimiento musical en función de la agrupación coral

Nº ítem	Dim. 4: Enriquecimiento musical	I	J	Diferencia de medias	p
1	Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales	Ziryab	Martín Códax	0.533	.047
5	En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música	Averroes	Coral lucentina	-0.821	.042

De la prueba post hoc de Scheffe que valora el enriquecimiento musical en función de la agrupación coral (véase tabla 30), se extrae la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las variables aprendizaje de conocimientos musicales y valoración musical. La diferencia de la primera de ellas se halla entre los coros Ziryab/Martín Códax y la segunda entre Averroes/Coral lucentina.

4.5. VALORACIÓN DE LA DIMENSIÓN AUTORREALIZACIÓN

La dimensión autorrealización pretende observar los sentimientos de satisfacción y gozo personal experimentados por los coralistas ante la posibilidad de compartir y comunicar mediante de la práctica coral, así como las mejoras percibidas en su autodisciplina y autoestima como resultado de un trabajo y esfuerzo previamente realizados.

Tabla 31

Valoración general de la dimensión Autorrealización

Nº ítem	Dim.5: Autorrealización	Total desacuerdo		desacuerdo		Término medio		De acuerdo		Total acuerdo		Media	DT
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%		
6	Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina	6	2.4	10	3.9	47	18.5	82	32.3	109	42.9	4.09	0.990
11	Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados	1	0.4	1	0.4	11	4.3	54	21.3	187	73.6	4.67	0.616
12	Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas a disfrutar de la música	3	1.2	4	1.6	15	5.9	80	31.5	152	59.8	4.47	0.778
14	Cantar el repertorio del coro me permite expresar las palabras y pensamientos del compositor contenidos en su música	2	0.8	5	2	34	13.4	87	34.3	126	49.6	4.30	0.832
15	Cantar en el coro hace que me sienta realizado/a	3	1.2	7	2.8	33	13	83	32.7	128	50.4	4.28	0.879
17	El coro me permite complacer a la gente	3	1.2	7	2.8	47	18.5	86	33.9	111	43.7	4.16	0.903
19	Me llena de orgullo dar buenos conciertos	1	0.4	4	1.6	14	5.5	54	21.3	181	71.3	4.61	0.701
20	El coro me proporciona sentimientos de orgullo	1	0.4	5	2	33	13	80	31.5	135	53.1	4.35	0.810
22	Cantando en el coro me siento recompensado/a	2	0.8	3	1.2	22	8.7	80	31.5	147	57.9	4.44	0.767
23	Me siento satisfecho/a cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado	1	0.4	1	0.4	7	2.8	36	14.2	209	82.3	4.78	0.549
25	Es gratificante sentir el entusiasmo y la ilusión de ofrecer conciertos	0	0	1	0.4	13	5.1	64	25.2	176	69.3	4.63	0.600
26	Cantar me permite transmitir mensajes espirituales	10	3.9	13	5.1	56	22	69	27.2	106	41.7	3.98	1.096
27	Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto	3	1.2	11	4.3	41	16.1	72	28.3	127	50	4.22	0.947
29	Me gusta ensayar, mejorar y tener resultados exitosos	1	0.4	4	1.6	19	7.5	52	20.5	178	70.1	4.58	0.733
31	Si quisiera preparar una carrera musical, el coro me ayudaría a hacerlo	9	3.5	14	5.5	64	25.2	73	28.7	94	37	3.90	1.075

En la dimensión autorrealización del grupo muestral, son las variables retroalimentación (4.78), satisfacción de logro (4.67) y motivación (4.63) las que mayores cotas alcanzan. En el lado opuesto se hallan la utilidad del coro como recurso de estudio (3.90), la comunicación espiritual (3.98) y el desarrollo de la autodisciplina (4.09). Este dato permite deducir que la práctica coral se establece como actividad ilusionante para llevar a

cabo determinados proyectos que redunden en el sentimiento de gratificación y la satisfacción personal de quien la practica (véase tabla 31).

Tabla 32

Valoración de la dimensión Autorrealización en función del sexo

Nº ítem	Dim.5: Autorrealización	Hombres		Mujeres		Diferencia medias	t	p
		Media	DT	Media	DT			
6	Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina	3.97	0.925	4.17	1.023	-0.204	-1.602	.110
11	Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados	4.54	0.720	4.76	0.525	-0.216	-2.565	.011
12	Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas a disfrutar de la música	4.39	0.768	4.53	0.782	-0.138	-1.377	.170
14	Cantar el repertorio del coro me permite expresar las palabras y pensamientos del compositor contenidos en su música	4.18	0.854	4.37	0.813	-0.188	-1.761	.079
15	Cantar en el coro hace que me sienta realizado/a	4.14	0.873	4.37	0.874	-0.229	-2.033	.043
17	El coro me permite complacer a la gente	4.09	0.909	4.21	0.900	-0.113	-0.973	.331
19	Me llena de orgullo dar buenos conciertos	4.51	0.707	4.68	0.691	-0.169	-1.184	.610
20	El coro me proporciona sentimientos de orgullo	4.19	0.857	4.45	0.764	-0.255	-2.467	.014
22	Cantando en el coro me siento recompensado/a	4.27	0.832	4.56	0.702	-0.292	-2.892	.004
23	Me siento satisfecho/a cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado	4.69	0.564	4.83	0.535	-0.133	-1.868	.063
25	Es gratificante sentir el entusiasmo y la ilusión de ofrecer conciertos	4.52	0.596	4.71	0.593	-0.185	-2.410	.017
26	Cantar me permite transmitir mensajes espirituales	3.73	1.099	4.13	1.070	-0.394	-2.824	.005
27	Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto	4.06	0.917	4.31	0.956	-0.253	-2.084	.038
29	Me gusta ensayar, mejorar y tener resultados exitosos	4.42	0.849	4.69	0.630	-0.268	-2.689	.008
31	Si quisiera preparar una carrera musical, el coro me ayudaría a hacerlo	3.91	0.975	3.90	1.137	-0.011	0.077	.938

Mediante la prueba t de Student (n.s.=.05) reflejada en la tabla 32 que valora la autorrealización en función del sexo de los coralistas, se comprueba la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las variables satisfacción de logro, plenitud, gozo personal, gratificación, motivación, comunicación espiritual, capacidad comunicativa y afán de mejora y superación. Fruto de estas desigualdades, es posible apreciar que en ambos sexos los elementos más proclives son la satisfacción de logro, la motivación e ilusión de

ofrecer conciertos y el afán de mejora y superación, dándose con mayor intensidad en el sexo femenino que en el masculino.

Tabla 33

Valoración de la dimensión Autorrealización en función de la edad

Nº ítem	Dim.5: Autorrealización	Menos de 25 años		25 a 50 años		51 a 65 años		Más de 65 años		F	p
		Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT		
6	Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina	3.62	1.387	3.89	0.859	4.10	1.028	4.29	0.928	3.081	.028
11	Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados	4.31	1.182	4.68	0.572	4.66	0.584	4.73	0.554	1.846	.139
12	Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas a disfrutar de la música	4.62	0.650	4.39	0.818	4.46	0.810	4.52	0.746	0.488	.691
14	Cantar el repertorio del coro me permite expresar las palabras y pensamientos del compositor contenidos en su música	4.38	0.768	4.12	0.908	4.30	0.841	4.39	0.781	1.246	.294
15	Cantar en el coro hace que me sienta realizado/a	4.31	1.182	4.21	0.940	4.13	0.902	4.47	0.746	2.485	.061
17	El coro me permite complacer a la gente	4.23	0.725	3.93	0.904	4.04	1.005	4.41	0.769	4.242	.006
19	Me llena de orgullo dar buenos conciertos	4.77	0.599	4.63	0.645	4.54	0.752	4.65	0.702	0.577	.631
20	El coro me proporciona sentimientos de orgullo	4.46	0.776	4.33	0.809	4.21	0.893	4.47	0.716	1.701	.167
22	Cantando en el coro me siento recompensado/a	4.15	1.144	4.44	0.655	4.36	0.865	4.57	0.649	1.872	.135
23	Me siento satisfecho/a cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado	4.92	0.277	4.70	0.566	4.74	0.552	4.83	0.564	1.032	.379
25	Es gratificante sentir el entusiasmo y la ilusión de ofrecer conciertos	4.46	0.660	4.61	0.620	4.59	0.652	4.71	0.523	1.041	.375
26	Cantar me permite transmitir mensajes espirituales	3.15	1.068	3.65	1.302	3.94	1.053	4.31	0.872	7.617	.000
27	Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto	4.08	0.760	3.96	0.999	4.18	0.967	4.42	0.889	2.969	.033
29	Me gusta ensayar, mejorar y tener resultados exitosos	4.31	1.109	4.49	0.805	4.58	0.719	4.69	0.625	1.558	.200
31	Si quisiera preparar una carrera musical, el coro me ayudaría a hacerlo	4.00	1.080	3.82	1.037	3.77	1.162	4.10	0.956	1.673	.173

La realización de un análisis de varianza de un factor (n.s.=.05) atendiendo a la edad de los coralistas (véase tabla 33), muestra la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las variables desarrollo de la autodisciplina, complacencia musical ajena,

comunicación espiritual y capacidad comunicativa. De estas desemejanzas se desprende que los coralistas con edad inferior a 25 años otorgan mayor importancia a la complacencia musical ajena y la capacidad comunicativa al poder transmitir un mensaje al público. Menos interés muestran hacia la comunicación espiritual y a la teoría de que el canto influya en el desarrollo de su autodisciplina. Similar consideración presenta el grupo con edad comprendida entre los 25 y los 50 años. Los cantantes de edad incluida entre los 51 y los 65 años consideran más relevantes la capacidad comunicativa y de desarrollo de la autodisciplina, siendo menos significativas la complacencia musical ajena y la comunicación espiritual. Finalmente los mayores de 65 años valoran mayormente la capacidad comunicativa y la complacencia musical ajena y, en menor medida, la capacidad de desarrollo de autodisciplina junto con la comunicación espiritual.

Tabla 34

Post hoc de Scheffe valoración de la Autorrealización en función de la edad

Nº ítem	Dim. 5: Autorrealización	I	J	Diferencia de medias	p
26	Cantar me permite transmitir mensajes espirituales	Menos de 25 años	Más de 65 años	-1.158	.004
		De 25 a 50 años	Más de 65 años	-0.663	.004
27	Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto	De 25 a 50 años	Más de 65 años	-0.454	.042

La prueba post hoc de Scheffe reflejada en tabla 34 en función de la edad de los coralistas revela la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las variables comunicación espiritual y capacidad comunicativa. En referencia a la comunicación espiritual las desigualdades se presentan entre los grupos de menos de 25 años y de 25 a 50, en relación con el de mayores de 65 años. Las correspondientes a la capacidad comunicativa tienen lugar entre el grupo de 25 a 50 años y el de más de 65.

La realización de un análisis de varianza de un factor (n.s.=.05) atendiendo a la agrupación coral, muestra la existencia de diferencias estadísticamente significativas entre los grupos en referencias a las variables desarrollo de la autodisciplina, deleite musical ajeno, comunicación del mensaje del compositor, plenitud, gozo personal, retroalimentación, motivación, comunicación espiritual y capacidad comunicativa (véase tabla 35).

Tabla 35

Valoración de la dimensión Autorrealización en función de la agrupación coral

Nº item	Ziryab		Ópera Cajasur		Averroes		Martín Códax		Ramón Medina		C. Filar. Egabrense		Eduardo Lucena		Coral Luentina		F	p
	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT		
6	3.74	0.980	4.14	0.879	3.50	1.175	4.23	0.817	4.10	1.057	4.04	0.908	4.35	1.041	4.57	0.679	3.632	.001
11	4.54	0.657	4.57	0.815	4.73	0.533	4.50	0.630	4.73	0.506	4.83	0.381	4.85	0.436	4.67	0.758	1.437	.191
12	4.49	0.702	4.66	0.482	3.96	1.183	4.43	0.568	4.43	0.747	4.50	0.659	4.56	0.927	4.67	0.711	2.328	.026
14	4.03	0.954	4.54	0.561	3.92	1.055	4.13	0.819	4.25	0.776	3.96	0.955	4.76	0.496	4.63	0.615	5.242	.000
15	4.37	0.843	4.23	0.808	3.62	1.169	4.00	0.830	4.40	0.709	4.29	0.806	4.62	0.697	4.57	0.898	4.259	.000
17	3.97	0.822	4.20	0.759	3.81	1.021	4.10	0.845	4.10	1.008	4.17	0.816	4.53	0.825	4.37	0.999	1.922	.067
19	4.57	0.698	4.74	0.443	4.38	0.941	4.47	0.681	4.63	0.667	4.50	0.780	4.62	0.888	4.93	0.254	1.797	.088
20	4.17	1.014	4.34	0.765	3.92	1.055	4.23	0.679	4.48	0.640	4.38	0.770	4.53	0.748	4.67	0.606	2.499	.017
22	4.46	0.657	4.26	0.980	4.27	1.079	4.37	0.615	4.45	0.714	4.33	0.816	4.76	0.431	4.60	0.675	1.664	.118
23	4.77	0.490	4.86	0.355	4.42	0.857	4.67	0.606	4.88	0.335	4.75	0.442	4.76	0.781	5.00	0.000	2.866	.007
25	4.69	0.583	4.69	0.583	4.38	0.852	4.53	0.629	4.58	0.549	4.42	0.717	4.82	0.387	4.87	0.346	2.583	.014
26	3.09	1.380	4.11	0.832	3.62	1.134	4.07	0.828	4.13	0.966	3.88	1.035	4.38	1.015	4.50	0.861	6.434	.000
27	3.80	1.132	4.37	0.690	3.77	1.107	4.20	0.847	4.25	0.776	4.13	0.900	4.50	1.052	4.63	0.765	3.452	.002
29	4.34	0.802	4.49	0.981	4.50	0.648	4.50	0.630	4.60	0.778	4.71	0.624	4.71	0.676	4.87	0.434	1.639	.125
31	3.69	1.157	4.11	1.051	3.31	1.158	3.90	0.845	3.98	0.891	4.04	0.908	3.94	1.127	4.17	1.289	1.930	.065

Nota: 6=Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina; 11=Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados; 12=Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas a disfrutar de la música; 14=Cantar el repertorio del coro me permite expresar las palabras y pensamientos del compositor contenidos en su música; 15=Cantar en el coro hace que me sienta realizado/a; 17=El coro me permite complacer a la gente; 19=Me llena de orgullo dar buenos conciertos; 20=El coro me proporciona sentimientos de orgullo; 22=Cantando en el coro me siento recompensado/a; 23=Me siento satisfecho/a cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado; 25=Es gratificante sentir el entusiasmo y la ilusión de ofrecer conciertos; 26=Cantar me permite transmitir mensajes espirituales; 27=Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto; 29=Me gusta ensayar, mejorar y tener resultados exitosos; 31=Si quisiera preparar una carrera musical, el coro me ayudaría a hacerlo

A pesar de estas disparidades, se observa la coincidencia existente entre los coros Ziryab, Ópera Cajasur, Averroes, Ramón Medina, Eduardo Lucena y Coral Luentina, para las que resultan más relevantes el sentimiento de satisfacción provocado por el reconocimiento al esfuerzo realizado y la motivación e ilusión por ofrecer conciertos y de menor estimación la capacidad de desarrollo de autodisciplina y de comunicación espiritual. Por su parte, el coro Martín Códax resalta igualmente la satisfacción provocada por el reconocimiento al esfuerzo realizado y la motivación e ilusión por ofrecer conciertos pero otorga menor consideración al sentimiento de plenitud o realización percibida al cantar junto con la posibilidad de comunicación espiritual. Como fin, los coralistas del Centro Filarmónico Egabrense muestran mayor importancia hacia la satisfacción provocada por el reconocimiento al esfuerzo realizado y el deleite musical ajeno y menor apreciación a la capacidad comunicativa, sea o no de tipo espiritual.

Tabla 36

Post hoc de Scheffe valoración de la Autorrealización en función de la agrupación coral

Nº ítem	Dim. 5: Autorrealización	I	J	Diferencia de medias	p
6	Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina	Averroes	Coral luentina	-1.067	.018
14	Cantar el repertorio del coro me permite expresar las palabras y pensamientos del compositor contenidos en su música	Ziryab	Eduardo Lucena	-0.736	.039
		Averroes	Eduardo Lucena	-0.842	.021
		C.F. Egabrense	Eduardo Lucena	-0.806	.043
15	Cantar en el coro hace que me sienta realizado/a	Averroes	Eduardo Lucena	-1.002	.005
		Averroes	Coral luentina	-0.951	.015
26	Cantar me permite transmitir mensajes espirituales	Ziryab	Ópera Cajasur	-1.029	.016
		Ziryab	Martín Códax	-0.981	.041
		Ziryab	Ramón Medina	-1.039	.009
		Ziryab	Eduardo Lucena	-1.297	.000

La prueba post hoc de Scheffe reflejada en la tabla 36 muestra la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las variables desarrollo de autodisciplina, comunicación del mensaje del compositor, plenitud y comunicación espiritual. Con respecto a la variable desarrollo de autodisciplina, las desigualdades se producen entre los coros Averroes/Coral luentina. En la variable comunicación del mensaje del compositor, entre los coros Ziryab, Averroes y Centro Filarmónico Egabrense, respecto al Eduardo Lucena. En la variable plenitud, tienen lugar entre los coros Eduardo Lucena y Coral luentina con respecto al Averroes. Por último, en la variable comunicación espiritual, entre los coros Ópera Cajasur, Martín Códax, Ramón Medina y Eduardo Lucena, en relación al Ziryab.

4.6. VALORACIÓN DE LA DIMENSIÓN METAS COLECTIVAS

El análisis de esta dimensión permite profundizar en el nivel de contribución de la práctica del canto colectivo al fomento del trabajo cooperativo como medio para la consecución de un objetivo común.

Tabla 37

Valoración general de la dimensión Metas colectivas

Nº ítem	Dim.6: Metas colectivas	Total desacuerdo		desacuerdo		Término medio		De acuerdo		Total acuerdo		Media	DT
		f	%	F	%	f	%	f	%	f	%		
10	Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo	1	0.4	0	0	10	3.9	44	17.3	199	78.3	4.73	0.569
21	En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta	1	0.4	3	1.2	10	3.9	60	23.6	180	70.9	4.63	0.656
45	El coro es una buena forma de trabajar con otras personas	1	0.4	2	0.8	16	6.3	60	23.6	175	68.9	4.60	0.680

Aunque las tres variables que componen la dimensión metas colectivas alcanzan elevados registros (véase tabla 37), es el trabajo en equipo la variable que destaca (4.73), sobre el trabajo cooperativo (4.63) y la colaboración (4.60). Cifras tan elevadas permiten afirmar que el hecho de cantar en un coro supone una oportunidad de aunar esfuerzos para la consecución de un bien y objetivo común.

Tabla 38

Valoración de la dimensión Metas colectivas en función del sexo del grupo muestral

Nº ítem	Dim.6: metas colectivas	Hombres		Mujeres		Diferencia medias	t	p
		Media	DT	Media	DT			
10	Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo	4.62	0.650	4.80	0.501	-0.179	-2.324	.021
21	En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta	4.50	0.692	4.72	0.620	-0.218	-2.541	.012
45	El coro es una buena forma de trabajar con otras personas	4.48	0.815	4.67	0.570	-0.193	-2.055	.042

La tabla 38 extraída de la prueba de t de student (n.s.=.05) que valora las metas colectivas en función del sexo de los coralistas, permite apreciar la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las tres variables que componen dicha dimensión: trabajo en equipo, trabajo cooperativo y colaboración. De su lectura se desprende que la contribución a un trabajo en equipo para la consecución de metas son los elementos más proclives en ambos sexos, si bien la colaboración alcanza el valor más reducido. En la misma línea que en las dimensiones anteriores, estos elementos se dan con mayor firmeza en el sexo femenino que en el masculino.

Tabla 39

Valoración de la dimensión Metas colectivas en función de la edad

Nº ítem	Dim.6: Metas colectivas	Menos de 25 años		25 a 50 años		51 a 65 años		Más de 65 años		F	p
		Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT		
10	Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo	4.31	1.182	4.77	0.464	4.74	0.510	4.75	0.545	2.603	.053
21	En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta	4.62	0.870	4.56	0.732	4.60	0.700	4.71	0.523	0.724	.539
45	El coro es una buena forma de trabajar con otras personas	4.23	0.927	4.51	0.735	4.64	0.605	4.66	0.667	1.972	.119

La realización de un análisis de varianza de un factor (n.s.=.05) atendiendo a la edad de los coralistas, muestra que no existen diferencias estadísticamente significativas en las variables de referencia (trabajo en equipo, trabajo cooperativo y colaboración) (véase tabla 39).

Aplicada la prueba post hoc de Scheffe en la que se valoraba la dimensión Metas colectivas en función de la edad de los coralistas, fue detectada la ausencia de diferencias estadísticamente significativas. De ahí la no inclusión de la correspondiente tabla de datos.

Tabla 40

Valoración de la dimensión metas colectivas en función de la agrupación coral

Nº item	Ziryab		Ópera Cajasur		Averroes		Martín Códax		Ramón Medina		C. Filar. Egabrense		Eduardo Lucena		Coral Lucentina		F	p
	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT		
10	4.80	0.406	4.71	0.750	4.62	0.637	4.60	0.675	4.70	0.608	4.63	0.576	4.85	0.436	4.90	0.305	1.204	.301
21	4.66	0.684	4.63	0.808	4.54	0.647	4.50	0.572	4.60	0.810	4.50	0.659	4.79	0.410	4.80	0.484	0.985	.442
45	4.57	0.655	4.66	0.639	4.50	0.762	4.63	0.490	4.53	0.716	4.33	1.007	4.85	0.436	4.63	0.669	1.430	.194

Nota: 10= Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo; 21= En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta; 45=El coro es una buena forma de trabajar con otras personas

La realización de un análisis de varianza de un factor (n.s.=.05) atendiendo a la agrupación coral, muestra la ausencia de diferencias estadísticamente significativas entre los grupos en referencias a las variables trabajo en equipo, trabajo cooperativo y colaboración (véase tabla 40).

Una vez realizada la prueba post hoc de Scheffe en la que se valoraba la dimensión Metas colectivas en función de la agrupación coral, fue detectada la ausencia de diferencias estadísticamente significativas. De ahí la no inclusión de la pertinente tabla de datos correspondiente.

4.7. VALORACIÓN DE LA DIMENSIÓN RELACIONES SOCIALES

El análisis de esta dimensión permite indagar en la influencia del canto colectivo sobre el desarrollo de la función socializadora, el fomento de las relaciones interpersonales y la adquisición de actitudes y aptitudes que parten de la cordialidad, la tolerancia o la diversión y que resultan necesarias para la convivencia en armonía.

Tabla 41

Valoración general de la dimensión Relaciones sociales

Nº ítem	Dim.7: Relaciones sociales	Total desacuerdo		desacuerdo		Término medio		De acuerdo		Total acuerdo		Media	DT
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%		
46	El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas	8	3.1	13	5.1	60	23.6	85	33.5	88	34.6	3.91	1.033
47	Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás	7	2.8	11	4.3	47	18.5	94	37	95	37.4	4.02	0.992
48	Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que, de otra forma, quizá no hubiera conocido	1	0.4	4	1.6	27	10.6	66	26	156	61.4	4.46	0.778
49	Empecé a cantar en un coro porque buscaba conocer gente nueva	68	26.8	55	21.7	61	24	28	11	42	16.5	2.69	1.404
51	Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo	4	1.6	6	2.4	28	11	84	33.1	132	52	4.31	0.877
52	Me gusta estar con la gente del coro	0	0	2	0.8	34	13.4	85	33.5	133	52.4	4.37	0.742
54	Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	9	3.5	11	4.3	45	17.7	68	26.8	121	47.6	4.11	1.067
56	Me resulta muy enriquecedora la oportunidad que me da el coro de relacionarme con gente de edades diferentes	2	0.8	3	1.2	28	11	80	31.5	141	55.5	4.40	0.792
57	En alguna ocasión un/a compañero/a del coro me ha hecho un favor que ha sido importante en mi vida	27	10.6	24	9.4	66	26	61	24	76	29.9	3.53	1.296

En la última de las dimensiones analizadas, las relaciones sociales, se hace evidente por los datos de la tabla 41, que las variables relaciones interpersonales (4.46), enriquecimiento por experiencia de edad (4.40) y convivencia (4.37).alcanzan las cifras más elevadas. En contraposición, la ampliación de círculo social (2.69), el compañerismo (3.53) y la cordialidad (3.91) obtienen menor puntuación. Esta verificación revela que la pertenencia a un coro fomenta las relaciones sociales mediante la convivencia establecida entre personas de diversas edades y características. De igual manera, la intencionalidad o necesidad de hacer nuevas amistades no adquiere un valor relevante.

Tabla 42

Valoración de la dimensión Relaciones sociales en función del sexo

Nº ítem	Dim.7: Relaciones sociales	Hombres		Mujeres		Diferencia medias	t	p
		Media	DT	Media	DT			
46	El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas	3.87	1.100	3.94	0.992	-0.075	-0.562	.575
47	Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás	3.88	0.998	4.11	0.981	-0.231	-1.818	.070
48	Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que, de otra forma, quizá no hubiera conocido	4.29	0.873	4.58	0.691	-0.291	-2.796	.006
49	Empecé a cantar en un coro porque buscaba conocer gente nueva	2.57	1.339	2.76	1.442	-0.191	-1.058	.291
51	Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo	4.31	0.779	4.32	0.937	-0.014	-0.127	.899
52	Me gusta estar con la gente del coro	4.27	0.740	4.44	0.738	-0.177	-1.858	.064
54	Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	4.06	0.993	4.13	1.113	-0.073	-0.533	.595
56	Me resulta muy enriquecedora la oportunidad que me da el coro de relacionarme con gente de edades diferentes	4.23	0.822	4.50	0.758	-0.265	-2.628	.009
57	En alguna ocasión un/a compañero/a del coro me ha hecho un favor que ha sido importante en mi vida	3.54	1.228	3.53	1.341	-0.015	0.091	.928

La prueba de t de Student (n.s.=.05), recogida en la tabla 42, que valora las relaciones sociales en función del sexo de los coralistas, permite apreciar la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las variables relaciones interpersonales y enriquecimiento por experiencia de edad. En función de estas diferencias se colige que tanto hombres como mujeres consideran de mayor trascendencia el desarrollo de las relaciones interpersonales y de menor significancia la oportunidad de establecer relaciones con personas de diferentes edades resultando, este nivel de percepción, superior en el sexo femenino.

Tabla 43

Valoración de la dimensión Relaciones sociales en función de la edad

Nº ítem	Dim.7: Relaciones sociales	Menos de 25 años		25 a 50 años		51 a 65 años		Más de 65 años		F	p
		Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT		
46	El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas	3.92	1.320	3.35	1.094	4.01	0.893	4.19	0.912	9.224	.000
47	Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás	3.77	1.166	3.58	1.224	4.01	0.918	4.34	0.744	7.955	.000
48	Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que, de otra forma, quizá no hubiera conocido	4.46	0.877	4.25	1.023	4.46	0.690	4.61	0.643	2.681	.047
49	Empecé a cantar en un coro porque buscaba conocer gente nueva	2.00	0.913	2.26	1.218	2.48	1.359	3.26	1.436	9.396	.000
51	Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo	4.15	1.068	4.19	0.895	4.26	0.906	4.46	0.802	1.532	.207
52	Me gusta estar con la gente del coro	4.54	0.776	4.18	0.759	4.30	0.785	4.54	0.652	3.470	.017
54	Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	4.31	0.751	4.14	1.060	3.82	1.195	4.33	0.925	3.811	.011
56	Me resulta muy enriquecedora la oportunidad que me da el coro de relacionarme con gente de edades diferentes	4.31	0.947	4.42	0.706	4.26	0.815	4.53	0.788	1.877	.134
57	En alguna ocasión un/a compañero/a del coro me ha hecho un favor que ha sido importante en mi vida	3.08	1.382	3.70	1.295	3.40	1.296	3.62	1.285	1.326	.266

La realización de un análisis de varianza de un factor ($n.s.=.05$) atendiendo a la edad de los coralistas, muestra la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las variables cordialidad, tolerancia, relaciones interpersonales, ampliación del círculo social, convivencia y confraternidad (véase tabla 43). A raíz de las diferencias observadas, se observa que para el grupo de menos de 25 años resultan más relevantes el desarrollo de las relaciones interpersonales y la convivencia. Menor importancia otorgan a la tolerancia y a la ampliación del círculo social. Los coralistas de edad comprendida entre 25 y 50 años y con más de 65 años son coincidentes al valorar en mayor medida (y al igual que el grupo de menos de 25 años) las relaciones interpersonales y la convivencia. Menor valor conceden a la relevancia de la cordialidad y la ampliación de círculo social. Para el grupo restante, de edad entre 51 y 65 años, y al igual que en el resto de grupos, son más importantes las relaciones interpersonales y la convivencia, pero menos, en cambio, la ampliación de círculo social y la confraternidad.

Tabla 44

Post hoc de Scheffe valoración de las Relaciones sociales en función de la edad

Nº ítem	Dim. 7: Relaciones Sociales	I	J	Diferencia de medias	p
46	El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas	De 25 a 50 años	De 51 a 65 años	-0.660	.001
		De 25 a 50 años	Más de 65 años	-0.843	.000
47	Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás	De 25 a 50 años	Más de 65 años	-0.765	.000
48	Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que, de otra forma, quizá no hubiera conocido	De 25 a 50 años	Más de 65 años	-0.367	.048
49	Empecé a cantar en un coro porque buscaba conocer gente nueva	Menos de 25 años	Más de 65 años	-1.258	.020
		De 25 a 50 años	Más de 65 años	-0.995	.000
		De 51 a 65 años	Más de 65 años	-0.780	.002
52	Me gusta estar con la gente del coro	De 25 a 50 años	Más de 65 años	-0.362	.036
54	Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	De 51 a 65 años	Más de 65 años	-0.511	.014

La prueba post hoc de Scheffe reflejada en la tabla 44 que valora las Relaciones sociales en función de la edad muestra la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las variables cordialidad, tolerancia, relaciones interpersonales, ampliación del círculo social, convivencia y confraternidad. En la variable cordialidad las diferencias se aprecian entre el grupo de 25 a 50 años con respecto a los grupos de 51 a 65 y de más de 65 años. En las variables tolerancia y relaciones interpersonales, las diferencias son observables entre el grupo de 25 a 50 años y el de más de 65. Con respecto a la ampliación del círculo social, las desigualdades se reflejan entre los grupos de menos de 25 años, el de 25 a 50 años y el de 51 a 65, en relación con el de más de 65 años. En la variable convivencia, las diferencias se hallan entre el grupo de 25 a 50 años con el de más de 65. Finalmente, es entre los grupos de 51 a 65 años y de más de 65 años, donde se advierten las desigualdades referidas a la confraternidad.

Tabla 45

Valoración de la dimensión Relaciones sociales en función de la agrupación coral

Nº ítem	Ziryab		Ópera Cajasur		Averroes		Martín Códax		Ramón Medina		C. Filar. Egabrense		Eduardo Lucena		Coral Lucentina		F	p
	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT		
46	3.29	1.202	3.91	0.981	3.54	1.140	4.10	1.029	3.98	0.768	4.00	0.933	4.47	0.788	4.00	1.050	4.326	.000
47	3.31	1.207	3.97	1.043	3.69	1.087	4.27	0.691	4.18	0.874	4.04	0.908	4.44	0.786	4.23	0.817	4.908	.000
48	4.29	0.957	4.54	0.852	4.15	0.881	4.37	0.718	4.58	0.675	4.29	0.751	4.62	0.697	4.77	0.504	2.161	.038
49	2.11	1.387	2.40	1.143	2.08	1.017	3.00	1.174	2.83	1.375	2.71	1.367	3.09	1.694	3.27	1.552	3.344	.002
51	4.23	0.910	4.26	0.780	4.15	1.120	4.27	0.868	4.25	0.870	4.13	0.992	4.74	0.511	4.43	0.898	1.620	.130
52	4.34	0.802	4.31	0.758	4.23	0.863	4.33	0.606	4.30	0.758	4.25	0.847	4.74	0.511	4.43	0.728	1.545	.153
54	3.91	1.121	4.23	1.087	3.77	0.863	4.20	1.095	4.08	0.971	3.79	1.285	4.47	0.748	4.27	1.258	1.624	.129
56	4.17	0.747	4.49	0.887	4.31	0.788	4.33	0.661	4.43	0.675	4.17	1.049	4.71	0.524	4.50	0.938	1.681	.114
57	3.31	1.471	3.77	1.262	3.15	1.084	3.57	1.251	3.53	1.301	3.71	1.122	3.76	1.182	3.40	1.567	0.892	.513

Nota: 46= El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas; 47=Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás; 48=Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que, de otra forma, quizá no hubiera conocido; 49=Empecé a cantar en un coro porque buscaba conocer gente nueva; 51=Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo; 52=Me gusta estar con la gente del coro; 54=Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales; 56=Me resulta muy enriquecedora la oportunidad que me da el coro de relacionarme con gente de edades diferentes; 57= En alguna ocasión un/a compañero/a del coro me ha hecho un favor que ha sido importante en mi vida

La realización de un análisis de varianza de un factor (n.s.=.05) atendiendo a la agrupación coral (véase tabla 45), muestra la existencia de diferencias estadísticamente significativas entre los grupos en referencias a las variables cordialidad, tolerancia, relaciones interpersonales y ampliación del círculo social. En base a las desigualdades detectadas, se observa que para la totalidad de agrupaciones corales resulta más significativo el fomento de las relaciones interpersonales y la tolerancia (a excepción del Centro Filarmónico Lucena en que destaca la cordialidad) y menos relevante la ampliación del círculo social.

Tabla 46

Post hoc de Scheffe valoración de las Relaciones sociales en función de la agrupación coral

Nº ítem	Dim. 7: Relaciones sociales	I	J	Diferencia de medias	p
46	El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas	Ziryab	Eduardo Lucena	-1.185	.001
		Ziryab	Martín Códax	-0.952	.024
47	Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás	Ziryab	Ramón Medina	-0.861	.033
		Ziryab	Eduardo Lucena	-1.127	.001
		Ziryab	Coral Lucentina	-0.919	.035
		Ziryab	Coral Lucentina	-0.919	.035

La prueba post hoc de Scheffe reflejada en la tabla 46 que valora las Relaciones sociales en función de la agrupación coral, muestra la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las variables cordialidad y tolerancia. En lo referente a la variable cordialidad, las diferencias se hallan entre el coro Ziryab y el Eduardo Lucena. En lo

concerniente a la variable tolerancia, estas se localizan entre el coro Ziryab con respecto a los coros Martín Códax, Ramón Medina, Eduardo Lucena y Coral lucentina.

4.8. ANÁLISIS RELACIONAL DE LAS DIMENSIONES DE ESTUDIO

Transformadas las dimensiones del estudio en variables de análisis, se procede a llevar a cabo una descripción del comportamiento de los seis elementos identificados como beneficios de la práctica del canto colectivo. En la tabla 47 se puede apreciar que la dimensión *metas colectivas* es la que posee una media más elevada (media=4.65), seguida por la dimensión *enriquecimiento musical* (media=4.44) y *autorrealización* (media=4.36). Es la dimensión *relaciones sociales* la que obtiene una valoración más baja (media=3.98).

Tabla 47

Nivel descriptivo de cada dimensión

Dimensión	Media	DT
Sentido de pertenencia	4.11	0.727
Bienestar emocional y físico	4.06	0.663
Enriquecimiento musical	4.44	0.468
Autorrealización	4.36	0.529
Metas colectivas	4.65	0.511
Relaciones sociales	3.98	0.647

Manteniendo el procedimiento seguido en apartados precedentes, se aspira a delimitar la actuación de estos seis elementos de beneficios, haciendo referencia a tres variables independientes: el sexo, la edad y la agrupación coral a que pertenecen los coralistas. Para su especificación en función del sexo de estos, fue realizada una prueba de *t* como medio determinante en su apreciación:

Tabla 48

Análisis dimensional en función del sexo

Beneficios del canto colectivo	Hombres		Mujeres		Diferencia medias	t	p
	Media	DT	Media	DT			
Sentido de pertenencia	4.07	0.716	4.13	0.735	0.631	-0.673	.501
Bienestar emocional y físico	3.93	0.654	4.15	0.656	-0.224	-2.658	.008
Enriquecimiento musical	4.34	0.487	4.51	0.446	-0.168	-2.818	.005
Autorrealización	4.24	0.528	4.44	0.517	-0.216	-3.000	.003
Metas colectivas	4.53	0.605	4.73	0.428	-1.967	-2.807	.006
Relaciones sociales	3.89	0.657	4.03	0.636	-1.448	-1.744	.082

La prueba *t* de Student (n.s.=.05) reflejada en tabla 48 que valora las variables dimensionales en función del sexo de los coralistas, permite apreciar la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las dimensiones bienestar emocional y físico,

enriquecimiento musical, autorrealización y metas colectivas, siendo el sexo femenino el que con mayor intensidad manifiesta la percepción de beneficios del canto colectivo en relación con éstas.

Asimismo, la edad de los coralistas condiciona el comportamiento de estos elementos. La realización de un análisis de varianza, cuyos resultados se contemplan en la tabla 49, permitió su determinación de la medida en que lo efectúa:

Tabla 49

Análisis dimensional en función de la edad de los coralistas

Beneficios del canto colectivo	Menos de 25 años		25 a 50 años		51 a 65 años		Más de 65 años		F	p
	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT		
Sentido de pertenencia	4.07	0.759	3.91	0.686	4.03	0.759	4.30	0.681	4.189	.006
Bienestar emocional y físico	3.96	0.553	3.88	0.686	3.94	0.691	4.30	0.584	7.097	.000
Enriquecimiento musical	4.28	0.520	4.37	0.408	4.41	0.502	4.53	0.455	2.095	.101
Autorrealización	4.25	0.449	4.25	0.500	4.30	0.599	4.50	0.462	3.534	.015
Metas colectivas	4.38	0.931	4.61	0.518	4.66	0.478	4.70	0.455	1.655	.177
Relaciones sociales	3.83	0.594	3.78	0.606	3.88	0.671	4.21	0.596	6.898	.000

El análisis de varianza de un factor (n.s.=.05) reflejado en la tabla 49 que valora las dimensiones en función de la edad de los coralistas, muestra la existencia de diferencias estadísticamente significativas en las dimensiones sentido de pertenencia, bienestar emocional y físico, autorrealización y relaciones sociales. Se deduce, en este caso, la unanimidad existente en la totalidad de grupos de edades al manifestar que la mayor percepción de beneficios guarda relación con la dimensión metas colectivas y la menor cantidad de éstos en las relaciones sociales.

Tabla 50

Post hoc de Scheffe sobre análisis dimensional en función de la edad de los coralistas

Beneficios del canto colectivo	I	J	Diferencia de medias	p
Sentido de pertenencia	De 25 a 50 años	Más de 65 años	-0.396	.014
	De 51 a 65 años	Más de 65 años	-0.365	.002
Bienestar emocional y físico	De 25 a 50 años	Más de 65 años	-0.421	.002
	De 51 a 65 años	Más de 65 años	-0.365	.002
Relaciones sociales	De 25 a 50 años	Más de 65 años	-0.424	.001
	De 51 a 65 años	Más de 65 años	-0.322	.008

La prueba post hoc de Scheffe reflejada en la tabla 50 en función de la edad de los coralistas muestra la existencia de diferencias estadísticamente significativas entre grupos de edad pertenecientes a las dimensiones sentido de pertenencia, bienestar emocional y físico y relaciones sociales. En relación con la dimensión sentido de pertenencia, la diferencia se produce entre el grupo de 25 a 50 años, con respecto al de más de 65 años. En las dos

restantes dimensiones, bienestar emocional y físico y relaciones sociales, las diferencias se hallan, respectivamente, entre los grupos de 25 a 50 años y el de 51 a 65 años, en relación con el de más de 65.

De gran interés resultaba, igualmente, descifrar cuál de las dimensiones relativas a los beneficios del canto colectivo adquiere mayor relevancia en cada una de las agrupaciones corales. Para su logro, una nueva prueba basada en un análisis de varianza (n.s.=.05) reflejada en tabla 51 aporta los datos procurados.

Tabla 51

Análisis dimensional en función de la agrupación coral

Variable	Ziryab		Ópera Cajasur		Averroes		Martín Códax		Ramón Medina		C. Filar. Egabrense		Eduardo Lucena		Coral Luentina		F	p
	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT	Media	DT		
S.P.	3.98	0.740	4.16	0.701	3.65	0.856	4.01	0.669	4.12	0.630	3.94	0.713	4.56	0.541	4.28	0.720	4.490	.000
B.E.F.	3.71	0.679	4.16	0.544	3.64	0.666	3.99	0.602	4.07	0.601	3.94	0.773	4.45	0.494	4.44	0.545	7.371	.000
E.M.	4.38	0.439	4.40	0.445	4.23	0.520	4.38	0.426	4.39	0.494	4.38	0.544	4.60	0.424	4.71	0.334	3.245	.003
A.	4.18	0.548	4.42	0.413	4.00	0.705	4.28	0.502	4.39	0.455	4.32	0.553	4.58	0.439	4.64	0.409	4.987	.000
M.C.	4.67	0.446	4.66	0.656	4.55	0.595	4.57	0.478	4.60	0.522	4.48	0.613	4.83	0.320	4.77	0.364	1.541	.154
R.S.	3.66	0.632	3.98	0.567	3.67	0.623	4.04	0.622	4.01	0.588	3.89	0.801	4.33	0.488	4.14	0.666	4.238	.000

Nota: S.P.= Sentido de pertenencia; B.E.F.= Bienestar emocional y físico; E.M.= Enriquecimiento musical; A= Autorrealización; M.C.= Metas colectivas; R.S.= Relaciones sociales.

Éstos muestran la existencia de diferencias estadísticamente significativas entre los grupos en referencias a las dimensiones sentido de pertenencia, bienestar emocional y físico, enriquecimiento musical, autorrealización y relaciones sociales. De su lectura se desprende que los componentes de los coros Ziryab, de Ópera Cajasur, Ramón Medina, Centro Filarmónico Egabrense, Centro Filarmónico Eduardo Lucena y Coral luentina coinciden al percibir mayor cantidad de beneficios en aspectos relacionados con la dimensión metas colectivas y menor en lo referente a las relaciones sociales. Por su parte, los integrantes del coro Averroes, junto con los de la coral Martín Códax, manifiestan beneficiarse mayormente en lo relacionado con las metas colectivas, y en menor medida refiriéndose a la dimensión bienestar emocional y físico.

Gracias a la prueba post hoc de Scheffe en función de la agrupación coral, se observan diferencias estadísticamente significativas en las dimensiones sentido de pertenencia, bienestar emocional y físico, enriquecimiento musical, autorrealización y relaciones sociales (véase tabla 52). Las desigualdades en la dimensión sentido de pertenencia se producen entre los coros Averroes/Eduardo Lucena. Las existentes en el bienestar emocional y físico se aprecian entre los coros Ziryab/Eduardo Lucena y Ziryab/Coral luentina por una parte; y Averroes/Eduardo Lucena y Averroes/Coral luentina, por otra. En la dimensión

enriquecimiento musical, las disimilitudes tienen lugar entre los coros Averroes/Coral lucentina. Dentro de la dimensión autorrealización, las desigualdades se observan entre el coro Averroes con Eduardo Lucena y Coral lucentina. Finalmente, y en relación con las relaciones sociales, las desemejanzas se hallan entre los coros Ziryab y Averroes con Eduardo Lucena.

Tabla 52

Post hoc de Scheffe sobre análisis dimensional en función de la agrupación coral

Beneficios del canto colectivo	I	J	Diferencia de medias	p
Sentido de pertenencia	Averroes	Eduardo Lucena	-0.914	.001
	Ziryab	Eduardo Lucena	-0.743	.001
Bienestar emocional y físico	Ziryab	Coral lucentina	-0.726	.003
	Averroes	Eduardo Lucena	-0.818	.001
	Averroes	Coral lucentina	-0.801	.002
Enriquecimiento musical	Averroes	Coral lucentina	-0.479	.034
Autorrealización	Averroes	Eduardo Lucena	-0.572	.010
	Averroes	Coral lucentina	-0.638	.003
Relaciones sociales	Ziryab	Eduardo Lucena	-0.673	.006
	Averroes	Eduardo Lucena	-0.661	.022

A su vez, se ha calculado la correlación de Pearson para conocer la relación entre las dimensiones objeto de estudio (véase tabla 53). En base a Cohen (1988) y Hopkins (2009), para interpretar la intensidad de la relación se utilizan las siguientes indicaciones: $r \approx 0.1$ relación baja $r \approx .3$ relación moderada $r \approx .5$ relación elevada. Las evidencias muestran que todas las interacciones tienen relación elevada, por lo que los coralistas que tienen percepción alta en una dimensión tienden a tenerla en el resto de ellas, lo que implica una estructura relacional y de interdependencia entre todas ellas.

Tabla 53

Correlaciones bivariadas entre las dimensiones

Dimensiones	Sentido de pertenencia	Bienestar emocional y físico	Enriquecimiento musical	Autorrealización	Metas colectivas	Relaciones sociales
S.P.	-	.688**	.443**	.639**	.546**	.736**
B.E.F.	.688**	-	.610**	.811**	.555**	.732**
E.M.	.443**	.610**	-	.695**	.497**	.482**
A.	.639**	.811**	.695**	-	.634**	.621**
M.C.	.546**	.555**	.497**	.634**	-	.526**
R.S.	.736**	.732**	.482**	.621**	.526**	-

Nota: ** $p < .01$. S.P.= Sentido de pertenencia; B.E.F.= Bienestar emocional y físico; E.M.= Enriquecimiento musical; A= Autorrealización; M.C.= Metas colectivas; R.S.= Relaciones sociales.

Esta relación de interdependencia entre los diferentes elementos de análisis implica la necesidad de establecer una medida eficaz que determine su comportamiento aplicando, para ello, un estudio de regresión lineal de carácter múltiple.

A través de esta técnica se explora y cuantifica la relación entre una variable criterio o dependiente y un conjunto de variables predictoras, consideradas independientes, así como para desarrollar una ecuación lineal con fines predictivos. El objetivo consiste en cuantificar la relación entre la variable criterio y las variables predictoras, y establecer con qué grado de confianza es posible afirmar que la cuantificación observada se ajusta a la realidad (Guillén, 1992).

El primer paso para la realización de este análisis consiste en seleccionar las variables que sean relevantes para los objetivos de la investigación. Se han identificado operativamente las que se muestran en la tabla 54. En el caso de la variable criterio, se ha asumido el elemento “plenitud” (ítem 15: cantar en el coro hace que me sienta realizado) por ser aquel que engloba la meta principal de este estudio, e incorporando como variables predictoras los seis beneficios identificados a lo largo de todo este trabajo.

Tabla 54

Variables en el modelo de regresión múltiple

Tipo de variable	Variables
Criterio	Y: Plenitud
Predictoras	X ₁ : Sentido de pertenencia X ₂ : Bienestar emocional y físico X ₃ : Enriquecimiento musical X ₄ : Autorrealización X ₅ : Metas colectivas X ₆ : Relaciones sociales

Una vez se han especificado las variables a utilizar para explicar la variable dependiente y el orden en el que éstas van a ser introducidas, se ha utilizado el método de inclusión denominado *stepwise* o pasos sucesivos que, tal y como destaca Etxeberria (1999, p. 89) “es el más completo y el que aporta más información”. A partir de incluir la segunda variable, en cada etapa se analiza la significatividad de todas las variables que en ese momento están incluidas en la ecuación, de tal modo que, si alguna de ellas no aportara información, sería eliminada del modelo. En definitiva, el modelo de regresión múltiple queda planteado del siguiente modo (véase tabla 55).

Tabla 55

Resumen del modelo de regresión múltiple

Pasos	Variable criterio	Variables predictoras	R	R ²	Delta R	F
1	Y	X ₄	.679	.461	.461	215.218 .000
2	Y	X ₄ , X ₃	.689	.475	.014	113.459 .000
3	Y	X ₄ , X ₃ , X ₁	.696	.484	.009	78.180 .000
4	Y	X ₄ , X ₃ , X ₁ , X ₅	.704	.495	.001	61.009 .000
Y = .811 + .897X ₄ + .339X ₃ + .191X ₁ - .240X ₅						

En la tabla anterior se ofrece la información pertinente para interpretar los análisis realizados. Los estadísticos incorporados en el análisis de regresión son los siguientes:

- a) Correlación Múltiple (R) entre el *criterio* y las variables *predictoras*: que han entrado en la ecuación. En el primer paso, al no haber más que una variable independiente o predictora, la R coincide con la correlación de Pearson (r).
- b) Coeficiente de determinación (R^2), expresando la proporción de la variabilidad del criterio que viene explicada por las variables independientes (medida de ajuste del modelo).
- c) Incremento de R^2 (delta R), representa el incremento de R^2 , atendiendo a la secuencia de las variables de entrada en la ecuación.
- d) Valor F del análisis de varianza efectuado para comprobar si el modelo de regresión se ajusta a los datos.
- e) Probabilidad de que la hipótesis nula sea cierta, asociado al valor F obtenido.
- f) Ecuación de regresión múltiple en función de los coeficientes B y, por tanto, con el valor de la constante.

Los resultados obtenidos de la muestra global de participantes ($N=254$) resaltan que de las seis variables predictoras incorporadas, identificadas como los beneficios que aporta la práctica del canto colectivo, han sido seleccionadas cuatro, con una explicación total de la varianza del criterio del 49.5%.

El orden de incorporación al modelo de las variables predictoras ha sido el siguiente:

1. *Autorrealización* (X_4), con una explicación de la variabilidad del criterio del 46.1%, es el beneficio observado como más relevante a lo hora de definir la utilidad percibida por los coralistas que participan el canto colectivo. Como se señalaba con anterioridad, la autorrealización consiste en un proceso mediante el cual el ser humano desarrolla, al más alto nivel, su potencial con la intención de convertirse en aquello a lo que aspira a ser, de llegar a ser uno mismo en plenitud (Maslow, 2012).

Se identifica con la madurez personal, alcanzada una vez desarrolladas y actualizadas todas sus potencialidades, con la plenitud de lo vivido, de la felicidad y del dolor y potenciadas la tendencia a la satisfacción de necesidades y la tendencia a la adaptación, a la creatividad y al orden interior. La persona íntegra permanece abierta a la experiencia, se acepta a sí misma y a los demás, desarrolla su autodisciplina, establece profundas y selectivas relaciones interpersonales y se adapta a las circunstancias de la vida (Maslow, citado en Bernal 2002 y Zacarés y Serra, 1998). En el ámbito musical desarrolla destrezas vocales, auditivas, cognitivas, psicológicas y sociales (Clift y Hancox, 2010). En los integrantes de una agrupación coral, la autorrealización se justifica mediante la producción de mejoras en la autoestima, el hecho de asumir retos interpretativos que inciten al afán de mejora y superación contando con la oportunidad de ser mostrados en público, previo compromiso de una actitud basada en la disciplina redundante en un estado final de satisfacción y gozo personal.

2. *Enriquecimiento musical* (X_3), con una explicación de la variabilidad del criterio del 1.4%. En este sentido, la siguiente variable incorporada reduce bastante la explicación de la variabilidad y, por tanto, se puede decir que prácticamente la explicación de lo que el coralista percibe como beneficios del canto colectivo se explica por la variable satisfacción. Hablar sobre el enriquecimiento musical para los integrantes de una agrupación coral supone referirse a la adquisición de destrezas vinculadas con el lenguaje musical (lectura e interpretación de partituras, conceptos armónicos, fraseo musical, etc.), lo que Touriñán y Longueira (2010) denominan *educación para la música*. La identificación de estilos y épocas, la capacidad para expresar el arte de la música, la sensibilidad musical o el desarrollo de habilidades relacionadas con la formación auditiva y la técnica vocal constituyen, igualmente, parte integrante de este progreso; y el dominio de esta última contribuye a un mayor control corporal, incidente tanto en la higiene postural como en la técnica respiratoria. A nivel cognitivo, influye en el acercamiento a otros idiomas, facilitando su aprendizaje e incrementando los recursos fonéticos disponibles (Del Río, 2000; Lacárcel, 1995 y Gardner, 1995).
3. *Sentido de pertenencia* (X_1), con una explicación de la variabilidad del criterio del 0,9%. Variable que reduce aún más la explicación de la variabilidad del criterio (*plenitud*). Sin embargo, también es interesante la reflexión a realizar a partir de la entrada de esta variable relacionada con el sentimiento de arraigo e identificación

hacia la agrupación coral a que pertenecen los coralistas, generando en ellos una actitud de compromiso hacia el colectivo (Pearce, Launay, Van Duijn, Rotkirch, David-Barrett y Dunbar, 2016; Brea, 2014 y Clements-Cortés, 2014). Cantar colectivamente aumenta el sentimiento de cercanía, permitiendo que cada miembro se considere parte de un proyecto valioso (Cámara, 2005 y Labajo, 1987).

4. *Metas colectivas* (X_5), con una explicación de la variabilidad del criterio del 0.1%. A pesar de esta aportación, el coralista es consciente de que el canto colectivo aporta beneficios relacionados con sentimientos de satisfacción ante el éxito alcanzado. El compromiso, trabajo en equipo, colaboración y esfuerzo desempeñados individualmente redundan en la consecución del resultado colectivo. El desarrollo personal, la fraternización y la confianza en cada uno de los coralistas se incrementa al asumir que su consecución no hubiera sido posible individualmente (Bonal, 2010).

Las dos variables eliminadas en este modelo han sido: *Bienestar Emocional y Físico* (X_2) y *Relaciones Sociales* (X_6). Considerados como beneficios de la práctica del canto colectivo, su aportación al modelo general de regresión múltiple no ha sido significativa. Recuérdese que el bienestar emocional y físico, término relacionado con la calidad de vida se asocia a la presencia de condiciones consideradas necesarias para una buena vida, a la práctica del vivir bien (Veenhoven, 1994). Se trata de un concepto influido por la salud física del individuo, su estado psicológico, nivel de independencia, relaciones sociales y su relación con su entorno (Freire, 2014). Esta dimensión englobaba las mejoras en el estado de ánimo, en el sentimiento de liberación por la percepción y expresión de emociones, en la higiene postural, en la forma física, la reducción de alexitimia (incapacidad para reconocer emociones) y la reducción de estados depresivos y de ansiedad. Por otra parte, las Relaciones Sociales hacen mención al desarrollo de la función socializadora, el fomento de relaciones interpersonales y la adquisición de actitudes y aptitudes necesarias para la convivencia en armonía. Además de la oportunidad de cantar, una agrupación coral permite desempeñar actividades que avivan la convivencia entre sus integrantes, de tal manera que la actividad social surgida adquiere, en numerosos casos, mayor importancia que la propia actividad coral (Barrett, 2007). La acción de cantar une a personas, lo que permite establecer relaciones de amistad, de jerarquía, de valores humanos y de roles sociales, llevando al coralista a ser más consciente de su función en relación con el otro (Pereira y Vasconcelos, 2007).

A continuación, se repite el modelo para cada subgrupo de coralistas en función del sexo, al objeto de establecer las particularidades que definen los beneficios de la práctica del canto colectivo.

Tabla 56

Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas de sexo masculino

Pasos	Variable criterio	Variables predictoras	R	R ²	Delta R	F	
1	Y	X ₄	.615	.378	.378	58.275	.000
2	Y	X ₄ , X ₁	.639	.409	.031	32.831	.000
3	Y	X ₄ , X ₁ , X ₅	.660	.436	.027	24.238	.000

$Y = .353 + .852X_4 + .395X_1 - .315X_5$

Tabla 57

Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas de sexo femenino

Pasos	Variable criterio	Variables predictoras	R	R ²	Delta R	F	p
1	Y	X ₄	.709	.503	.503	155.601	.000
2	Y	X ₄ , X ₃	.727	.528	.026	85.722	.000

$Y = -1.739 + .908X_4 + .460X_3$

Los resultados de las tablas 56 y 57 confirman la diferencia de los beneficios del canto colectivo predicho entre hombres y mujeres, reflejando que tanto en la muestra masculina como en la femenina, la relevancia la tiene la *autorrealización* (X₄) (explicación de la variabilidad del criterio del 37.8% y del 50.3% para hombres y mujeres respectivamente). Sin embargo y hablando de un segundo nivel, mientras que para los hombres son más significativos los beneficios relacionados con *el sentido de pertenencia* (X₁) y las *metas colectivas* (X₅), las mujeres omiten estos dos tipos de beneficios e incorporan el factor relacionado con el *enriquecimiento musical* (X₃).

Asumiendo en este momento la *edad* de los coralistas, se replica el modelo de regresión obteniendo resultados que indican que esta variable aporta evidencias tal y como muestran las tablas 58, 59 y 60. Se observa que no se incluye información correspondiente al grupo de menores de 25 años dada la ausencia un número de casos suficiente para el empleo de esta técnica.

Tabla 58

Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas de 25 a 50 años

Pasos	Variable criterio	Variables predictoras	R	R ²	Delta R	F	p
1	Y	X ₄	.526	.275	.276	20.988	.000

$Y = .003 + .988X_4$

Tabla 59

Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas de 51 a 65 años

Pasos	Variable criterio	VARIABLES predictoras	R	R ²	Delta R	F	p
1	Y	X ₄	.802	.644	.644	158.911	.000
2	Y	X ₄ , X ₆	.823	.678	.034	91.445	.000
$Y = -1.290 + .959X_4 + .333X_6$							

Tabla 60

Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas de más de 65 años

Pasos	Variable criterio	VARIABLES predictoras	R	R ²	Delta R	F	p
1	Y	X ₄	.668	.446	.446	73.179	.000
2	Y	X ₄ , X ₃	.696	.484	.039	42.264	.000
$Y = -.983 + .738X_4 + .471X_3$							

De la información aportada por las tablas 58 a 60 se extrae la existencia de una similitud en la predicción de los beneficios del canto colectivo en los distintos grupos de edad, siendo en la *autorrealización* (X₄) la variable de mayor relevancia en los tres grupos. Igualmente, y haciendo referencia a un segundo nivel, para el grupo de entre 51 y 65 años son más significativos los beneficios relacionados con las *relaciones sociales* (X₆) y para los mayores de 65 años, el *enriquecimiento musical* (X₃).

Por último, se ha replicado el modelo tratando de abordar los beneficios percibidos del canto colectivo atendido al coro al que se pertenece.

Tabla 61

Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas del coro Ziriyab

Pasos	Variable criterio	VARIABLES predictoras	R	R ²	Delta R	F	p
1	Y	X ₄	.575	.331	.331	16.337	.000
2	Y	X ₄ , X ₃	.654	.428	.097	11.986	.000
$Y = -1.215 + .616X_4 + .687X_3$							

Tabla 62

Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas del coro de Ópera Cajasur

Pasos	Variable criterio	VARIABLES predictoras	R	R ²	Delta R	F	p
1	Y	X ₂	.599	.359	.359	18.511	.000
$Y = .530 + .888X_2$							

Tabla 63

Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas del coro Averroes

Pasos	Variable criterio	VARIABLES predictoras	R	R ²	Delta R	F	p
1	Y	X ₄	.751	.564	.564	31.078	.000
2	Y	X ₄ , X ₃	.803	.645	.080	20.851	.000
$Y = .631 + 1.908X_4 - 1.100X_3$							

Tabla 64

Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas del coro Martín Códax

Pasos	Variable criterio	Variabes predictoras	R	R ²	Delta R	F	p
1	Y	X ₄	.644	.415	.644	19.876	.000
Y = -.566 + 1.064X ₄							

Tabla 65

Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas del coro Ramón Medina

Pasos	Variable criterio	Variabes predictoras	R	R ²	Delta R	F	p
1	Y	X ₄	.672	.451	.451	31.248	.000
Y = -.200 + 1.046X ₄							

Tabla 66

Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas del Centro Filarmónico Egabrense

Pasos	Variable criterio	Variabes predictoras	R	R ²	Delta R	F	p
1	Y	X ₄	.816	.666	.666	43.807	.000
Y = -.856+ 1.189X ₄							

Tabla 67

Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas del coro Eduardo Lucena

Pasos	Variable criterio	Variabes predictoras	R	R ²	Delta R	F	p
1	Y	X ₄	.576	.331	.331	15.854	.000
Y = .432 + .914X ₄							

Tabla 68

Resumen del modelo de regresión múltiple para los coralistas de la Coral Lucentina

Pasos	Variable criterio	Variabes predictoras	R	R ²	Delta R	F	P
1	Y	X ₄	.770	.593	.593	40.733	.000
2	Y	X ₄ , X ₃	.828	.685	.093	29.418	.000
Y = -5.703 + 1.130X ₄ + 1.064X ₃							

La información aportada por las tablas 61 a 68 indica la diferencia de los beneficios del canto colectivo advertidos como predecibles por cada una de las agrupaciones corales. Los datos obtenidos reflejan que en los coros Ziryab, Averroes y Coral Lucentina, la relevancia la tiene la *autorrealización* (X₄), situándose en un segundo nivel el *enriquecimiento musical* (X₃). En el coro de Ópera Cajasur, el *bienestar emocional y físico* (X₂); y, de otro lado, en los coros Martín Códax, Ramón Medina, Centro Filarmónico Egabrense y Centro Filarmónico Eduardo Lucena, la relevancia se halla en la *autorrealización* (X₄).

4.9. APORTACIONES Y SUGERENCIAS DE LOS DIRECTORES DE LAS DIFERENTES AGRUPACIONES CORALES

Con el fin de complementar la información recabada mediante los cuestionarios, y según se reflejaba en el capítulo correspondiente a la metodología llevada a cabo, se procedió a mantener una entrevista con cada uno de los directores de coro (ocho en total), lo que permitió conocer su parecer sobre los beneficios del canto colectivo percibidos por los coralistas. Para desvelar dicha incógnita se recurrió a la técnica del análisis de contenido de las respuestas proporcionadas por estos. Ténganse en cuenta que una de las personas entrevistadas es la encargada de dirigir dos agrupaciones corales. Según se especificaba en el apartado de metodología, al objeto de disponer de una clara identificación de cada uno de los directores entrevistados, se procedió a una codificación individualizada de estos (véase figura 20).

Director	Agrupación coral dirigida
1	Ziryab
1	Averroes
2	Ópera Cajasur
3	Martín Códax
4	Ramón Medina
5	C. F. Egabrense
6	Eduardo Lucena
7	Coral Lucentina

Figura 20. Codificación directores de coro

La pertinencia de esta técnica se justifica por aportar un carácter sistemático interpretativo a los textos (Andreu, 2000) y un rasgo esencial como el uso de categorías (Vallés, 2003).

De entre las cinco preguntas planteadas a los directores, es la cuarta de ellas (¿cree usted que el coro aporta algún beneficio a sus integrantes? ¿Cuál o cuáles?) la que de mayor relevancia se considera de cara al objeto de estudio. La implementación del instrumento aportó un total de 21 unidades de texto (párrafos) convertidos en datos textuales tras su pertinente transcripción.

El proceso para la realización de dicho análisis de contenido se compuso de tres etapas diferenciadas (Rodríguez, Gil y García, 1996): a) la categorización de datos textuales b) la obtención de resultados y c) el establecimiento de conclusiones.

- a) Categorización de datos. En opinión de Pérez (1998), Clemente (1992) y Visauta (1989), se trata de la parte más relevante del análisis de contenido. Las categorías vienen a ser cada uno de los elementos más simples de las variables investigadas, con significados concretos y que servirán para clasificar las unidades de análisis. Deben reunir características de *homogeneidad* (relación lógica con la variable considerada y entre las propias categorías); *inclusión* (abordar las posibles variaciones); *utilidad* (finalidad a cumplir); *exclusión mutua* (un único lugar para codificar respuestas) y *claridad y concreción* (uso de términos sencillos y directos) (Pérez, 1986).

- b) Obtención de resultados: esta etapa consiste en una exposición narrativa en la que se presentan detalladamente los resultados (Merriam, 2009), debiendo ser obviados aquellos pormenores conocidos por los lectores (Williams, Unrau y Grinnell, 2005). Dichos resultados pueden ser *válidos* si las explicaciones son realmente ciertas y capturan correctamente lo que está sucediendo, *fiabiles* si son uniformes a través de investigaciones repetidas en circunstancias y con investigadores diferentes y *generalizables* si son ciertos para una amplia gama de circunstancias fuera de las estudiadas en la investigación particular (Gibbs, 2012).

- c) Establecimiento de conclusiones: llegar a conclusiones implica ensamblar los elementos diferenciados en el proceso analítico para reconstruir un todo estructurado y significativo. Bajo la denominación de conclusiones aparecen generalmente los resultados, los productos de la investigación y la interpretación efectuada de los mismos (Rodríguez, Gil y García, 1996). Van Maanen (1985) las denomina conceptos de segundo orden, pues se construyen a partir de los datos, o conceptos de primer orden; es decir, de las interpretaciones realizadas por los participantes. Tales conceptos de segundo orden consisten en interpretaciones sobre las apreciaciones de los sujetos participantes (Rodríguez, Gil y García, 1996).

4.9.1. Categorización de datos

En esta etapa fue identificado un elenco de términos clave extraídos de las respectivas transcripciones de las entrevistas, teniendo en cuenta los objetivos del estudio, el marco teórico de partida y su identificación ante un mismo tema, eligiendo para ello un criterio temático (Rodríguez, Gil y García, 1996), entendido este como la percepción de beneficios del

canto colectivo. Destacadas estas locuciones, fueron delimitadas las categorías en un intento de englobar la información afín (Vallés, 2003), siendo asociadas las unidades clave con las variables de estudio. Fijadas las categorías fueron encuadradas, posteriormente, en cada una de las metacategorías establecidas (vinculadas a las dimensiones de análisis) quedando, de esta manera, constituido un árbol de categorías con 26 ramas (véase tabla 69)

Tabla 69

Árbol de categorías de análisis de contenido

Metacategoría	Categoría
Sentido de pertenencia	Identidad grupal Pertenencia
Bienestar emocional y físico	Placer Evasión Desarrollo cognitivo Mejora estado anímico
Enriquecimiento musical	Cultura Sensibilidad artística Repertorio coral Formación vocal Afición música Fin artístico
Autorrealización	Motivación Superación Satisfacción Disciplina
Metas colectivas	Compromiso Objetivo común Trabajo en equipo Valores
Relaciones sociales	Entretenimiento Habilidades sociales Lazos afectivos Función social Diversión Convivencia

4.9.2. Obtención de resultados

Para la ejecución de esta fase fue efectuado un estudio sobre el porcentaje de presencia de categorías en las locuciones de cada uno de los directores, lo que permitió extraer información clara e individualizada sobre su parecer al respecto, así como la presencia de las categorías por estos destacadas en cada una de las dimensiones o metacategorías (véase tabla 70)

Tabla 70

Presencia de las categorías del análisis de contenido

Metacategoría	Categoría	Director								f	%	
		1	2	3	4	5	6	7	8			
Sentido de pertenencia	Identidad grupal	x		x							2	66.6
	Pertenencia								x		1	33.3
Bienestar emocional y físico	Placer	x	x	x	x		x	x			6	31.6
	Evasión	x		x				x			3	15.8
	Desarrollo cognitivo	x	x	x					x		4	21.0
	Mejora estado anímico	x	x		x		x	x	x		6	31.6
Enriquecimiento musical	Cultura	x		x							2	12.5
	Sensibilidad artística	x		x							2	12.5
	Repertorio coral	x	x	x	x	x	x		x		7	43.8
	Formación vocal								x		1	6.2
	Afición música								x		1	6.2
	Fin artístico					x	x		x		3	18.8
Autorrealización	Motivación	x	x	x				x			4	30.6
	Superación				x				x		2	15.4
	Satisfacción				x		x				2	15.4
	Disciplina	x		x	x				x	x	5	38.5
Metas colectivas	Compromiso	x		x		x	x				4	44.4
	Objetivo común				x						1	11.1
	Trabajo en equipo				x	x			x		3	33.3
	Valores								x		1	11.1
Relaciones sociales	Entretención	x		x		x					3	12.5
	Habilidades sociales	x	x	x	x	x	x		x		7	29.1
	Lazos afectivos	x	x	x		x	x		x		6	25
	Función social					x					1	4.2
	Diversión	x	x	x	x	x					5	20.9
	Convivencia								x	x	2	8.3

Nota: 1= Ziriyab; 2= Ópera Cajasur; 3= Averroes; 4= Martín Códax; 5= Ramón Medina; 6= Centro Filarmónico Egabrense; 7= Centro Filarmónico Eduardo Lucena; 8= Coral Lucentina.

De la tabla 70 se desprende cómo el desarrollo de habilidades sociales y el fomento y difusión de repertorio coral (con un valor de frecuencia de aparición de 7), el placer por cantar, la mejora del estado anímico, el fomento de lazos afectivos (con frecuencia de aparición de 6), la disciplina, la diversión (5), el desarrollo cognitivo, la motivación y la actitud de compromiso (4) son los elementos que mayor relevancia suponen para el conjunto de los directores de estas agrupaciones corales. Considerando individualmente cada una de las dimensiones, en el *sentido de pertenencia*, la identidad grupal es estimada en dos agrupaciones corales (Ziriyab y Averroes) y la pertenencia en una (Coral lucentina). En la dimensión *bienestar emocional y físico*, el placer por cantar y la mejora del estado anímico son las categorías más resaltadas por los directores de seis de las agrupaciones (Ziriyab, Ópera Cajasur, Averroes, Martín Códax, Centro Filarmónico Egabrense y Centro Filarmónico Eduardo Lucena y Ziriyab, Ópera Cajasur, Martín Códax, Centro Filarmónico Egabrense, Centro Filarmónico Eduardo Lucena y Coral lucentina, respectivamente), mientras que el desarrollo cognitivo es mayormente valorado por los directores de cuatro de ellas (Ziriyab,

Ópera Cajasur, Averroes y Coral Lucentina) y la capacidad de evasión por tres de directores (Ziryab, Averroes y Centro Filarmónico Egabrense). Dentro de la dimensión *enriquecimiento musical*, el fomento y difusión del repertorio coral es considerado por siete formaciones vocales (Ziryab, Ópera Cajasur, Averroes, Martín Códax, Ramón Medina, Centro Filarmónico Egabrense y Coral Lucentina), la contribución a un fin artístico por tres (Ramón Medina, Centro Filarmónico Egabrense y Coral Lucentina), el fomento de la cultura y desarrollo de la sensibilidad artística en dos agrupaciones (Ziryab y Averroes) y el incremento en la formación vocal y la afición por la música en un coro (Eduardo Lucena). En lo referente a la *autorrealización*, la disciplina es considerada por cinco directores (Ziryab, Averroes, Martín Códax, Eduardo Lucena y Coral Lucentina), la motivación por cuatro (Ziryab, Ópera Cajasur, Averroes y Centro Filarmónico Egabrense) y la superación y la satisfacción por dos de ellos (Martín Códax y Coral Lucentina y Martín Códax y Centro Filarmónico Egabrense, respectivamente). En cuanto a la dimensión *metas colectivas*, el fomento de la actitud de compromiso fue destacado por cuatro directores (Ziryab, Averroes, Ramón Medina y Centro Filarmónico Egabrense), el trabajo en equipo por tres (Martín Códax, Ramón Medina y Coral Lucentina) y la predisposición hacia la consecución de un objetivo común y el refuerzo de valores por uno (Martín Códax y Coral Lucentina, respectivamente). Por último, y en torno a la dimensión *relaciones sociales*, el fomento de las habilidades sociales es subrayado por los directores de siete agrupaciones corales (Ziryab, Ópera Cajasur, Averroes, Martín Códax, Ramón Medina, Centro Filarmónico Egabrense y Coral Lucentina), la creación de lazos afectivos por seis de ellos (Ziryab, Ópera Cajasur, Averroes, Ramón Medina, Centro Filarmónico Egabrense y Coral Lucentina), la diversión por cinco (Ziryab, Ópera Cajasur, Averroes, Martín Códax y Ramón Medina), el entretenimiento por tres (Ziryab, Averroes y Ramón Medina), la convivencia por dos (Centro Filarmónico Egabrense y Coral Lucentina) y, finalmente, el cumplimiento de una función social por uno (Ramón Medina).

4.9.3. Establecimiento de conclusiones

Partiendo de una valoración global de las apreciaciones de los directores en lo referente a los beneficios percibidos por sus coralistas, la información extraída concibe ser tratada desde una doble vertiente. De un lado, estableciendo como punto de partida cada una de las dimensiones consideradas y beneficios presupuestos por aquellos (9.3.1). De otro (9.3.2) dimanando de su opinión como representantes de cada agrupación coral. Un último epígrafe (9.3.3), en un nivel inferior de relevancia pero de información interesante, revela el parecer de los directores entrevistados sobre los aspectos motivacionales que justifican la

pertenencia al coro de sus coralistas y la situación coral existente en sus respectivas zonas de actuación.

4.9.3.1. Percepciones en función de la dimensión de análisis y beneficio abarcado

En este sentido, y abordando la primera de las vertientes descritas, se observa que en la dimensión *Sentido de pertenencia* la mayor relevancia para aquellos se encuentra en el criterio que vincula la pertenencia al coro con la sensación de formar parte de algo valioso:

(Identidad grupal y sentido de pertenencia)

Yo creo que el hecho de que vayan al coro responde a que tiene que haber un beneficio. Aparte de sentirse parte de él, yo creo que los beneficios pueden estar muy conectados con los motivos que les empuja. [...] Conozco muchas parejas que se conocieron en el coro y que ahora tienen varios hijos y han formado una familia. El coro es un mundo tan poliédrico, que puede tener múltiples beneficios a una misma persona, en función de la realidad y el contexto, que es un elemento clave (Director 1).

El sistema de ensayos parciales y generales [...] refuerzan poderosamente los valores de pertenencia al grupo y de servicio al colectivo (Director 7).

En la dimensión *Bienestar emocional y físico*, resultan el placer producido por la acción de cantar, la mejora del estado anímico, el desarrollo de la actividad cognitiva y la capacidad para evadirse de vicisitudes cotidianas los elementos mayormente presupuestos por los directores hacia sus coralistas:

(Placer por cantar)

[...] incluso puede haber otros (beneficios) que se mueven en un plano más de tipo medicinal, otros vinculados con el ocio y el entretenimiento y la diversión, el placer por cantar (independientemente de lo que se cante) más allá de entenderlo como un hecho cultural. [...] Y creo que no hay un mismo beneficio más allá de que a todos, obviamente, les gusta cantar. Porque requiere una asistencia de ensayos, una participación y, obviamente, tiene que haber un

reporte placentero, de disfrute; porque si no, no vendrían. Yo creo que lo que aun a todos es el elemento placentero y, a partir de ahí, a uno le beneficia en un aspecto y a otro en otro (Director 1).

Es lo que mueve a todo artista: subirse a un escenario, la emoción de que se abra el telón, esa adrenalina que cada uno busca en su vida de la forma que quiere o puede [...]. Claro, mucho te tiene que gustar para aguantar duros ensayos (Director 2).

Un componente es el amor al canto. El amor que todos tenemos dentro. Todos nosotros cantamos seamos músicos o no. El coro a sus integrantes les plantea varios tipos de beneficios. [...] Uno es la alegría de cantar, la alegría que cada uno de ellos siente (Director 3).

En primer lugar, el gusto por la Música, sin lugar a dudas, el hecho de hacer música en grupo como uno de los aspectos más gratificantes que puede experimentar el ser humano. Creo que es el factor determinante (Director 5).

(Mejora del estado anímico)

[...] incluso puede haber otros (beneficios) que se mueven en un plano más de tipo medicinal (ante estados depresivos) (Director 1).

Yo tengo compañeros del coro que me han hablado de momentos serios de su vida a nivel personal, a nivel de salud, a nivel de enfermedad, a nivel afectivo, de pareja, separaciones, en fin, miles de situaciones en las que cantar, y ya no solo cantar, hacer música les ha sacado de una situación que era bastante compleja. Y bueno, quien se agarre a esto puede que no se agarre a otras cosas que también las hay (otras salidas desgraciadamente) [...] Es beneficioso absolutamente física y emocionalmente, empáticamente, de compañía (Director 2).

Igualmente, dentro del coro hay un buen ambiente muy sano, muy bueno (Director 4).

Eleva el espíritu (Director 6).

También la actividad musical actúa de forma terapéutica. Parafraseando las afirmaciones de John Rutter, la gente se siente mucho más a gusto terminando el día con un buen ensayo [...] No podemos olvidar lo que la música puede aportar al desarrollo de la sensibilidad de quien canta y a su dimensión espiritual (Director 5).

La práctica musical en grupo tiene, por un lado, el beneficio intelectual y emocional que produce el aprendizaje de una nueva destreza psicomotora, como es el uso de la voz... (Director 7).

(Desarrollo cognitivo)

Y aporta un beneficio brutal en personas mayores. El beneficio mental es indudable. Nada más que la atención a la hora de cantar, la melodía, la memoria por las letras que tienen que memorizar...eso es beneficioso absolutamente (Director 2).

La práctica musical en grupo tiene, por un lado, el beneficio intelectual y emocional que produce el aprendizaje de una nueva destreza psicomotora, como es el uso de la voz...[...] y entre los más veteranos la oportunidad para realizar una actividad de tiempo libre que les permita mantenerse activos intelectualmente [...] (Director 7).

(Capacidad de evasión)

Si en un momento estás agobiado, te puede servir para aliviar, para evadirte (Director 1).

El director puede apreciar en cada ensayo este tipo de detalles: la emoción en los ojos de la gente, el cerrar los ojos en un determinado momento de clímax (Director 5).

Con respecto al *Enriquecimiento musical*, los beneficios mayormente presupuestos por los directores entrevistados corresponden a la conservación, fomento y difusión del repertorio

coral, tanto en su modalidad sinfónico coral, como popular y tradicional y la percepción de contribuir a un fin artístico.

(Conservación, fomento y difusión del repertorio coral)

[...] te das cuenta de que, con tu participación, tienes acceso a interpretar una música de hace cinco siglos. Y eres capaz de sentir y de apreciar ese patrimonio inmaterial existente (Director 1).

Su finalidad es hacer música denominada culta (o mal denominada culta) principalmente, género lírico, aunque también se han hecho otros estilos como oratorios de todo tipo, música para bandas sonoras, repertorio sinfónico coral [...] (Director 2).

[...] potenciar y difundir el repertorio para el gallego, para la canción gallega tanto tradicional armonizada como académica [...] tenemos muchos campos de acción no solamente lo gallego que es una parte más o menos pequeña del repertorio completo (Director 3).

El coro les aporta una formación desde el punto de vista musical muy grande. Empiezan a conocer compositores, distintos estilos, porque la verdad es que nosotros tocamos tanto repertorio religioso, repertorio sacro, profano... Y dentro del profano, pues música del Renacimiento, Clasicismo, Barroco, música popular, música cordobesa... imagínate con nuestro director Luis Bedmar, que sabemos todos la cantidad de composiciones que tiene... (Director 4).

La práctica musical en grupo tiene, por un lado, el beneficio intelectual y emocional que produce el aprendizaje de una nueva destreza psicomotora, como es el uso de la voz, así como el conocimiento musical e histórico que aporta la lectura de partituras repertorio de distintas épocas y estilos, desde el folclore hasta la música culta (Director 7).

(Contribución a un fin artístico, fomento de la sensibilidad artística, de la cultura y la afición por la música)

[...] *Al mismo tiempo cuentas con una herramienta para desarrollar la sensibilidad por el arte, en este caso de la música coral (Director 1).*

[...] *también se han hecho otros estilos como oratorios de todo tipo, música para bandas sonoras, repertorio sinfónico coral y dar cabida también a las voces que Córdoba va generando. Es decir, es una salida para gente que estudia en el Conservatorio que pasa por el coro y que puede hacer una proyección en la práctica de la enseñanza vocal que le enriquece muchísimo (Director 2).*

[...] *ya que esta coral también contribuye a un fin artístico, porque intentamos hacer la música que hacemos, de la mejor manera posible. Siempre intentamos superarnos (Director 4).*

El coro forma parte de una institución fundada en 1906 con el objeto de cultivar la música y educar musicalmente a los egabrenses. Así viene siendo desde hace décadas [...] En este sentido el Centro Filarmónico Egabrense, si bien no ha contado con una plantilla de músicos profesionales, ha tenido, entre sus componentes, músicos de un gran oficio y grandes directores que han sabido “crear escuela” y marcar una línea de gestión musical en la casa (Director 5).

[...] *éstos (beneficios) pueden ser muy diversos, predominando entre los componentes más jóvenes el deseo de una actividad artística que les aporte formación y conocimiento [...]. La práctica musical en grupo tiene, por un lado, el beneficio intelectual y emocional que produce el aprendizaje de una nueva destreza psicomotora, como es el uso de la voz, así como el conocimiento musical e histórico que aporta la lectura de partituras repertorio de distintas épocas y estilos, desde el folclore hasta la música culta (Director 7).*

Abordada la dimensión *Autorrealización*, pudo apreciarse cómo el desarrollo de actitudes basadas en la disciplina, la motivación y el afán de superación, así como el sentimiento de satisfacción provocado por la óptima realización de una labor, constituyen los elementos más destacados por los directores entrevistados:

(Disciplina)

Porque requiere una asistencia de ensayos, una participación... (Director 1).

[...] tienes una disciplina de grupo, que eso es una cosa muy importante [...] Los beneficios que causa el canto coral a cada uno de los miembros que forman un coro, yo creo que son unos beneficios a nivel, incluso, psíquico, espectaculares; porque requiere una disciplina, porque requiere una memoria, porque requiere un trabajo coordinado (Director 3).

Finalmente, la disciplina de trabajo se ve complementada con las vivencias de grupo... (Director 7).

(Motivación, superación y satisfacción)

Es un esfuerzo brutal que no siempre se ve recompensado porque el coro muchas veces no es del todo valorado. Claro, la dificultad de un solista sobre el escenario muchas veces tiene una dificultad increíble pero también la tiene sincronizar a 70 o 80 personas y bueno...Eso también genera una magia increíble. Que una masa coral cante junta, crea una magia brutal. Yo supongo que debe ser una especie de droga que los atrapa y que nos atrapa, porque hay ensayos muy duros, hay obras muy duras [...] gente que lleva 30 años aquí y, a pesar de las vicisitudes de su propia vida y sus propios intereses, siguen asistiendo y siguen formando parte de esto [...] Tengo compañeros del coro que me han hablado de momentos serios de su vida a nivel personal, a nivel de salud, a nivel de enfermedad, a nivel afectivo, de pareja, separaciones, en fin, miles de situaciones en las que cantar, y ya no solo cantar, hacer música les ha sacado de una situación que era bastante compleja. Y bueno, quien se agarre a esto puede que no se agarre a otras cosas que también las hay (otras salidas desgraciadamente) (Director 2)

[...] cada vez que iniciamos una aventura nueva (porque cada obra es una aventura) y vamos consiguiendo coordinar cada rincón, cada paso, cada aventura, eso ya causa una satisfacción personal tremenda (Director 3).

Si además realizas la actividad con un grupo de gente que te motiva, el trabajo se lleva de forma agradable y la satisfacción es doble (aquí el director juega un papel dinamizador fundamental) [...] El director puede apreciar en cada ensayo este tipo de detalles: la emoción en los ojos de la gente, el cerrar los ojos en un determinado momento de clímax, o la sonrisa por la satisfacción que produce un buen resultado (Director 5).

[...] el poder de la música como fuente de vivencias emocionantes y superación de retos, acaba convirtiéndose para todos en una razón fundamental para permanecer por largo tiempo dentro de la coral (Director 7).

En el caso de los beneficios relacionados con la dimensión *Metas colectivas*, pudo comprobarse cómo el avivamiento de conductas de compromiso hacia el colectivo y el trabajo en equipo realizado en pro de la consecución de un bien común, resultaban prevaecientes entre el conjunto de directores.

(Compromiso)

[...] Porque requiere una asistencia de ensayos, una participación y, obviamente, tiene que haber un reporte placentero, de disfrute (Director 1).

Si además realizas la actividad con un grupo de gente que te motiva, y de manera comprometida, el trabajo se lleva de forma agradable y la satisfacción es doble (Director 5).

(Objetivo común, trabajo en equipo y refuerzo de valores)

[.] cada vez que iniciamos una aventura nueva (porque cada obra es una aventura) y vamos consiguiendo coordinar cada rincón, cada paso, cada aventura, eso ya causa una satisfacción personal tremenda. [...] Luego, por otra parte, está la cuestión de llevar un proyecto común con mucha gente. [...] porque requiere un trabajo coordinado. No cantas tú solo. Cantas con los demás y tienes que escuchar a los demás. Yo les digo continuamente: “por favor, escuchad a los otros (Director 3).

Es como si fuéramos una gran familia, porque nos alegramos de lo que le pasa a los componentes. Cuando hay un bachecillo, pues ahí estamos todos...
(Director 4).

Por otro lado, el sistema de ensayos parciales y generales, el trabajo a órdenes de un director o la necesidad de esfuerzo individual y de asumir un rol concreto, refuerzan poderosamente los valores de pertenencia al grupo y de servicio al colectivo (Director 7).

Finalmente, dentro de la dimensión *Relaciones sociales*, los directores vinculan la suposición de mayores bienes con el desarrollo de las relaciones interpersonales entre sus coralistas, el establecimiento de nuevos lazos afectivos y el refuerzo de los ya existentes y la cabida a la diversión y entretenimiento que una actividad lúdica puede proporcionar. En un segundo nivel mencionan el entretenimiento y la convivencia generados entre los participantes de la práctica coral:

(Habilidades sociales)

Creo que existen beneficios que pueden moverse en un plano social, de relación, de formar parte de un grupo, relaciones afectivas...(Director 1)

[...] *les aporta también el coro lazos de amistad. Es una forma de socializarse*
(Director 4).

[...] *Seguidamente diría que el componente de relación social juega un papel importante, el hecho de conocer gente, la convivencia semanal, viajar a lugares para cantar con el coro, etc.* (Director 5).

[...] *la oportunidad para realizar una actividad de tiempo libre que les permita mantenerse activos intelectualmente y relacionarse con individuos semejantes*
(Director 7).

(Lazos afectivos)

Creo que existen beneficios que pueden moverse en un plano social, de relación, de formar parte de un grupo, relaciones afectivas...(Director 1)

Yo tengo compañeros del coro que me han hablado de momentos serios de su vida a nivel personal, a nivel de salud, a nivel de enfermedad, a nivel afectivo, de pareja, separaciones, en fin, miles de situaciones en las que cantar, les ha sacado de una situación que era bastante compleja. [...] eso es beneficioso absolutamente, físicamente y emocionalmente, empáticamente, de compañía. Tú sabes que por muy solo que uno puede estar, sabes que hay dos días a la semana que vas a estar con esta compañía (Director 2).

Haces amigos, conoces a gente que de otra manera sería impensable que conocieras (Director 3)

[...] dentro del coro hay un buen ambiente muy sano, muy bueno. Es como si fuéramos una gran familia, porque nos alegramos de lo que le pasa a los componentes. Cuando hay un bachecillo, pues ahí estamos todos...(Director 4).

[...] y entre los más veteranos la oportunidad para realizar una actividad de tiempo libre que les permita mantenerse activos intelectualmente y relacionarse con individuos semejantes [...] la disciplina de trabajo se ve complementada con las vivencias de grupo y las relaciones afectivas que se generan entre los coralistas fuera de ensayos y actuaciones (incluyendo la aparición de conflictos y la resolución de los mismos) lo que supone una fuente adicional de emoción, estímulo y bienestar para cada uno de los componentes (Director 7).

(Diversión y entretenimiento)

[...] otros vinculados con el ocio y el entretenimiento y la diversión, el placer por cantar (independientemente de lo que se cante) más allá de entenderlo como un hecho cultural [...] Y creo que no hay un mismo beneficio más allá de que a todos, obviamente, les gusta cantar. Porque requiere una asistencia de ensayos, una participación y, obviamente, tiene que haber un reporte placentero, de disfrute; porque si no, no vendrían. Yo creo que lo que auna a todos es el elemento placentero y, a partir de ahí, a uno le beneficia en un aspecto y a otro en otro. Aunque a todos les beneficia en todos, porque al final acabas teniendo una implicación afectiva, social... Si en un momento estás

agobiado, te puede servir para aliviar, para evadirte. Es decir que incluso un día te sirve para una cosa. Otro día, para otra. En este sentido, el coro es un mundo tan poliédrico, que puede tener múltiples beneficios a una misma persona, en función de la realidad y el contexto, que es un elemento clave (Director 1).

[...] la principal finalidad es cantar y divertirse cantando [...] es fundamentalmente cantar y, a partir del canto, divertirse (Director 3).

[...] cumple una función social dada la edad de la mayoría de los integrantes. El coro les da vida. El hecho de ensayar fomenta las relaciones y las actuaciones que tienen hacen que rompan su monotonía (Director 4)

El hecho de hacer algo que te gusta, en este caso la práctica musical, ya es beneficioso y reporta autosatisfacción a las más nobles aspiraciones humanas (Director 5).

(Función social y Convivencia)

Seguidamente diría que el componente de relación social juega un papel importante, el hecho de conocer gente, la convivencia semanal, viajar a lugares para cantar con el coro, etc. (Director 5).

[...] la disciplina de trabajo se ve complementada con las vivencias de grupo y las relaciones afectivas que se generan entre los coralistas fuera de ensayos y actuaciones (incluyendo la aparición de conflictos y la resolución de los mismos) lo que supone una fuente adicional de emoción, estímulo y bienestar para cada uno de los componentes (Director 7).

4.9.3.2. Percepciones en función de la agrupación coral y la dimensión de análisis

Efectuando este mismo balance, pero especificando, en esta ocasión, las preferencias en cada una de las agrupaciones corales y según describía la segunda vertiente, la apreciación de los directores queda recogida como se detalla en la tabla 71.

Tabla 71

Beneficios presupuestos por directores de agrupaciones corales

Agrupación coral	Dimensión	Beneficios
Ziryab	Sentido de pertenencia	Identidad grupal.
	Bienestar emocional y físico	Placer por cantar y mejora del estado anímico.
	Enriquecimiento musical	Cultura, sensibilidad artística y conservación y difusión del repertorio coral.
	Autorrealización	Afán de superación, satisfacción y desarrollo de autodisciplina.
	Metas colectivas	Compromiso.
Ópera Cajasur	Relaciones sociales	Entretenimiento, habilidades sociales, lazos afectivos y diversión.
	Bienestar emocional y físico	Placer por cantar, desarrollo cognitivo y mejora del estado anímico.
	Enriquecimiento musical	Conservación y difusión del repertorio coral
	Autorrealización	Motivación.
Averroes	Relaciones sociales	Habilidades sociales, lazos afectivos y diversión.
	Sentido de pertenencia	Identidad grupal.
	Bienestar emocional y físico	Placer por cantar, evasión y desarrollo cognitivo.
	Enriquecimiento musical	Cultura, sensibilidad artística y conservación y difusión del repertorio coral.
	Autorrealización	Motivación y desarrollo de autodisciplina.
Martín Códax	Metas colectivas	Compromiso.
	Relaciones sociales	Entretenimiento, habilidades sociales, lazos afectivos y diversión.
	Bienestar emocional y físico	Placer por cantar y mejora del estado anímico..
	Enriquecimiento musical	Conservación y difusión del repertorio coral.
	Autorrealización	Motivación y desarrollo de autodisciplina.
Ramón Medina	Metas colectivas	Trabajo en equipo para la consecución de un objetivo común.
	Relaciones sociales	Habilidades sociales y diversión.
	Enriquecimiento musical	Conservación y difusión del repertorio coral y fin artístico.
Centro Filarmónico Egabrense	Metas colectivas	Compromiso y trabajo en equipo.
	Relaciones sociales	Entretenimiento, habilidades sociales, lazos afectivos, función social y diversión.
	Bienestar emocional y físico	Placer por cantar, evasión y mejora del estado anímico.
	Enriquecimiento musical	Conservación y difusión del repertorio coral y fin artístico.
	Autorrealización	Motivación y satisfacción.
Centro Filarmónico Eduardo Lucena	Metas colectivas	Compromiso.
	Relaciones sociales	Habilidades sociales, lazos afectivos y convivencia.
	Bienestar emocional y físico	Placer por cantar y mejora del estado anímico.
Coral Lucentina	Enriquecimiento musical	Formación vocal y afición a la música.
	Autorrealización	Desarrollo de autodisciplina.
	Metas colectivas	Pertenencia a un grupo.
	Relaciones sociales	Desarrollo cognitivo y mejora del estado anímico
	Sentido de pertenencia	Conservación y difusión del repertorio coral y fin artístico.
	Bienestar emocional y físico	Afán de superación y desarrollo de autodisciplina.
Coral Lucentina	Metas colectivas	Trabajo en equipo y fomento de valores.
	Relaciones sociales	Entretenimiento, habilidades sociales, lazos afectivos y convivencia.
	Bienestar emocional y físico	Desarrollo cognitivo y mejora del estado anímico
	Enriquecimiento musical	Conservación y difusión del repertorio coral y fin artístico.

De esta tabla se desprende que el director de los Coros Ziryab y Averroes estima semejantes beneficios para las dos agrupaciones a su cargo. En consideración con la dimensión *Sentido de pertenencia*, vincula el mayor favor obtenido con la identidad grupal. Es

decir, con la sensación de que la pertenencia al coro aporta el sentimiento de formar parte de algo valioso e importante.

[...] creo que, aparte de sentirse parte de él, los beneficios pueden estar muy conectados con los motivos que les empuja [...] existen beneficios que pueden moverse en un plano social, de relación, de formar parte de un grupo (Director 1).

En relación con el *Bienestar emocional y físico* resalta el elemento placentero que supone el hecho de cantar colectivamente. Valora, igualmente, la versatilidad beneficiosa de esta práctica, refiriéndose al matiz poliédrico del entorno coral por la multiplicidad de beneficios que ofrece. En este sentido, alude desde su contribución a la mejora del estado anímico y su utilidad como medio evasivo ante vicisitudes cotidianas, hasta su incidencia en el desarrollo cognitivo:

[...] el placer por cantar (independientemente de lo que se cante) más allá de entenderlo como un hecho cultural [...] Y creo que no hay un mismo beneficio más allá de que a todos, obviamente, les gusta cantar. [...] Yo creo que lo que aúna a todos es el elemento placentero y, a partir de ahí a uno le beneficia en un aspecto y a otro en otro [...] incluso puede haber otros que se mueven en un plano más de tipo medicinal (ante estados depresivos) [...] Si en un momento estás agobiado, te puede servir para aliviar, para evadirte. Es decir que incluso un día te sirve para una cosa. Otro día, para otra. En este sentido, el coro es un mundo tan poliédrico, que puede tener múltiples beneficios a una misma persona, en función de la realidad y el contexto, que es un elemento clave (Director 1).

Con respecto al *Enriquecimiento musical*, destaca este director la satisfacción percibida ante la promoción y difusión efectuada de la cultura, la oportunidad ofrecida al coralista para acceder y difundir el repertorio coral, acción conducente a apreciar y sentir el patrimonio existente con el consecuente incremento de su sensibilidad artística:

[...] ofrece a la gente que asiste allí, la participación de la cultura de una forma activa al mismo tiempo que proyecta a la sociedad cordobesa ese repertorio que se interpreta. [...] te das cuenta de que, con tu participación, tienes acceso a interpretar una música de hace cinco siglos. Y eres capaz de sentir y de

apreciar ese patrimonio inmaterial existente. Al mismo tiempo, cuentas con una herramienta para desarrollar la sensibilidad por el arte, en este caso de la música coral (Director 1).

De cara a las dimensiones *Autorrealización* y *Metas colectivas*, valora el afán de superación reinante entre los coralistas, justificado con la progresiva complejidad de los proyectos afrontados, unido a la disciplina y actitud comprometida que ello requiere y al sentimiento de satisfacción que finalmente produce. Dado que la oportunidad de mostrar tales retos interpretativos al público, o el finalizar un concierto exitoso, potencia en gran medida la autoconfianza y la autoestima:

El coro fue creciendo y afrontando proyectos cada vez más exigentes desde el ámbito sinfónico, hasta el punto de participar en el Gran Teatro, con Óperas y Zarzuelas. [...] porque requiere una asistencia de ensayos, una participación [...] Aunque a todos les beneficia en todos, porque al final acabas teniendo una implicación afectiva, social... (Director 1).

Por último, y en relación con la dimensión *Relaciones Sociales*, este director vincula los mayores bienes del coro con la ocasión para el establecimiento y refuerzo de las relaciones interpersonales y lazos afectivos contribuyendo a una mayor conciencia en el coralista de su función en relación con el otro ayudando, así, a la adquisición y de actitudes y aptitudes necesarias para la convivencia en armonía, en un espacio lúdico y de entretenimiento:

Creo que existen beneficios que pueden moverse en un plano social, de relación, de formar parte de un grupo, relaciones afectivas... otros vinculados con el ocio y el entretenimiento y la diversión, el placer por cantar (independientemente de lo que se cante) más allá de entenderlo como un hecho cultural. Y, después, puede haber beneficios, no sé... Conozco muchas parejas que se conocieron en el coro y que ahora tienen varios hijos y han formado una familia [...] tiene que haber un reporte placentero, de disfrute; porque si no, no vendrían. Yo creo que lo que auna a todos es el elemento placentero [...] Aunque a todos les beneficia en todos, porque al final acabas teniendo una implicación afectiva, social (Director 1).

El director del coro de Ópera Cajasur alude bienes incluidos en las dimensiones *Bienestar emocional y físico*, *Enriquecimiento musical*, *Autorrealización* y *Relaciones*

Sociales. Abordando en primer lugar el *bienestar emocional y físico*, se refiere a la sensación placentera otorgada por el canto colectivo, al sentimiento de liberación adquirido por la percepción y expresión de emociones, la mejora del estado anímico provocada por la reducción de estados depresivos o de ansiedad y el estímulo cognitivo (principalmente en personas de avanzada edad) por la atención exigida al cantar o la memorización de letras de canciones:

[...] es lo que mueve a todo artista: subirse a un escenario, la emoción de que se abra el telón, esa adrenalina que cada uno busca en su vida de la forma que quiere o puede y bueno [...] ha habido jornadas de ensayo de acabar a las 11 o a las 12 y al día siguiente a trabajar. Claro, mucho te tiene que gustar para aguantar duros ensayos [...] Yo tengo compañeros del coro que me han hablado de momentos serios de su vida a nivel personal, a nivel de salud, a nivel de enfermedad, a nivel afectivo, de pareja, separaciones, en fin, miles de situaciones en las que cantar, y ya no solo cantar, hacer música les ha sacado de una situación que era bastante compleja. Y bueno, quien se agarre a esto puede que no se agarre a otras cosas que también las hay (otras salidas desgraciadamente). Y aporta un beneficio brutal en personas mayores. El beneficio mental es indudable. Nada más que la atención a la hora de cantar, la melodía, la memoria por las letras que tienen que memorizar... Eso es beneficioso absolutamente física y emocionalmente, empáticamente, de compañía (Director 1).

Ahondando en la dimensión *Enriquecimiento Musical*, destaca la conservación y difusión del repertorio coral, contribuyendo al conocimiento de distintas épocas y estilos musicales y a la versatilidad interpretativa de los coralistas, lo que redundará en un mayor conocimiento del arte de la música y en el incremento de la sensibilidad hacia el mismo:

[...] hacer música denominada culta (o mal denominada culta) principalmente, género lírico, aunque también se han hecho otros estilos como oratorios de todo tipo, música para bandas sonoras, repertorio sinfónico coral... (Director 2).

Con respecto a la dimensión *Autorrealización* este director realza la motivación de los coralistas. El entusiasmo, orgullo e ilusión por ofrecer conciertos o la posibilidad de complacer a la audiencia, lleva a estos a desarrollar, al más alto nivel, su potencial interpretativo y

musical, aspirando alcanzar el ideal propuesto e incidiendo en su estado de realización y plenitud personal:

[...] sincronizar a 70 o 80 personas y bueno eso también genera una magia increíble. Que una masa coral cante junta, crea una magia brutal yo supongo que debe ser una especie de droga que los atrapa y que nos atrapa [...] lo que mueve a todo artista: subirse a un escenario, la emoción de que se abra el telón, esa adrenalina que cada uno busca en su vida de la forma que quiere o puede y bueno... pues nosotros lo hacemos cantando (Director 2).

Finaliza este director refiriéndose a la dimensión *Relaciones sociales*, en la que distingue el desarrollo de las relaciones interpersonales, la creación y fomento de lazos afectivos y la diversión que produce la actividad de cantar conjuntamente:

[...] compañeros del coro que me han hablado de momentos serios de su vida a nivel personal, a nivel de salud, a nivel de enfermedad, a nivel afectivo, de pareja, separaciones, en fin, miles de situaciones en las que cantar, y ya no solo cantar, hacer música les ha sacado de una situación que era bastante compleja [...] es beneficioso absolutamente física y emocionalmente, empáticamente, de compañía. Tú sabes que por muy solo que uno puede estar, sabes que hay dos días a la semana que vas a estar con esta compañía (Director 2)

Desde la dirección de la Coral Martín Códax, los beneficios presupuestos recaen sobre las dimensiones *Bienestar emocional y físico, Enriquecimiento musical, Autorrealización, Metas colectivas y Relaciones sociales*. Tratando la dimensión *Bienestar emocional y físico*, alude su director al conjunto de sensaciones agradables que el hecho de pertenecer al coro reporta, distinguiendo el sentimiento de alegría como elemento sobresaliente:

la finalidad del coro es fundamentalmente cantar y, a partir del canto, divertirse [...] lo primero que les empuja es el amor al canto y luego otras cosas cómo formar parte de un colectivo [...] Creo que el coro a sus integrantes les plantea varios tipos de beneficios. Uno es la alegría de cantar, la alegría que cada uno de ellos siente [...] Creo que son unos beneficios a nivel, incluso, psíquico, espectaculares... (Director 3).

En lo referente a la dimensión *Enriquecimiento musical* valora la oportunidad que el coro ofrece a sus coralistas para, además de realizar una puesta en valor conociendo y difundiendo el repertorio existente, ser capaces de fomentar la versatilidad interpretativa de estilos musicales y de apreciar, en mayor medida, el arte musical:

[...] potenciar y difundir el repertorio para el gallego, para la canción gallega tanto tradicional armonizada como académica [...] tenemos muchos campos de acción no solamente lo gallego que es una parte más o menos pequeña del repertorio completo (Director 3).

Profundizando en la dimensión *Autorrealización* son resaltados desde esta dirección la motivación y el fomento de la disciplina reinantes entre sus coralistas, componentes esenciales para la consecución de los objetivos anuales establecidos, siendo este un condicionante para la permanencia de dicho director al frente de la agrupación. Tal logro permite el ofrecimiento de conciertos de mayor calidad y brillantez, incrementando los sentimientos de orgullo, satisfacción y realización personal:

[...] cuando llegara el año en que no se consiguen los objetivos yo me iría con mucho gusto sin mirar ni para atrás. Hasta ahora lo están consiguiendo cada año. El repertorio es más complejo, la polifonía es más difícil de realizar y estoy contento en genera. [...] les empuja el amor al canto y luego otras cosas cómo formar parte de un colectivo, tener ambiciones comunes [...] cada vez que iniciamos una aventura nueva (porque cada obra es una aventura) y vamos consiguiendo coordinar cada rincón, cada paso, cada aventura, eso ya causa una satisfacción personal tremenda.

Luego, por otra parte, está la cuestión de llevar un proyecto común con mucha gente [...] tienes una disciplina de grupo, que eso es una cosa muy importante. Los beneficios que causa el canto coral a cada uno de los miembros que forman un coro, yo creo que son unos beneficios a nivel, incluso, psíquico, espectaculares; porque requiere una disciplina... (Director 3).

Con respecto a la dimensión *Metas colectivas* los beneficios mencionados van en relación con el trabajo realizado en equipo para la consecución de un objetivo común. Asumir que su consecución no sería posible sin aunar esfuerzos comunes supone incrementar el desarrollo personal, una fraternización y un aporte de satisfacción y confianza en cada uno de los participantes:

[...] otras cosas como formar parte de un colectivo, tener ambiciones comunes [...] por otra parte, está la cuestión de llevar un proyecto común con mucha gente [...] requiere un trabajo coordinado. No cantas tú solo. Cantas con los demás y tienes que escuchar a los demás. [...] Cada uno tiene su trabajo y, sin embargo, ha habido jornadas de ensayo de acabar a las 11 o a las 12 y al día siguiente a trabajar (Director 3).

Finaliza este director refiriéndose a la dimensión Relaciones Sociales de la que presupone beneficios relacionados con el desarrollo de las relaciones interpersonales y la diversión. Gracias al coro se crean nuevas amistades, que quizá de otra manera no hubieran surgido y se forjan las existentes. Tales situaciones se ven complementadas con el componente lúdico que posee el canto colectivo y la adquisición de actitudes y aptitudes necesarias para la convivencia en armonía:

la finalidad del coro es fundamentalmente cantar y, a partir del canto, divertirse [...] Haces amigos, conoces a gente que de otra manera sería impensable que conocieras... [...] Cantas con los demás y tienes que escuchar a los demás. Yo les digo continuamente: “por favor, escuchad a los otros” (Director 3).

En lo concerniente a la Coral Ramón Medina su directora (única mujer entre el colectivo de directores entrevistados) se refiere al *Enriquecimiento musical, Metas colectivas y Relaciones Sociales*. Iniciando su exposición con referencia a la dimensión *Enriquecimiento musical*, se decanta por la contribución a un fin artístico mediante la conservación, conocimiento y difusión del repertorio coral existente, manifestando que acciones de esta índole ayudan tanto al crecimiento cultural personal, como a una mayor apreciación y valoración del arte de la música:

[...] el coro les aporta una formación desde el punto de vista musical muy grande. Empiezan a conocer compositores, distintos estilos, porque la verdad es que nosotros tocamos tanto repertorio religioso, repertorio sacro, profano y dentro del profano, pues música del Renacimiento, Clasicismo, Barroco, música popular, música cordobesa... (Director 4)

En lo que compete a la dimensión *Metas colectivas* destacan la actitud de compromiso y el trabajo en equipo como elementos de mayor relevancia:

A ello corresponde la actitud de sacrificio y vocacional de los integrantes porque ensayan independientemente de la temperatura que haga, ya se trate de un día festivo o un día laborable. Su afán de compromiso es considerable (Director 4).

Abordando, finalmente, la dimensión *Relaciones Sociales*, son el carácter lúdico de la actividad, el fomento de habilidades sociales y la creación y refuerzo de lazos afectivos los favores mayormente presentados en esta agrupación.

Por una parte, cumple una función social dada la edad de la mayoría de los integrantes. El coro les da vida. El hecho de ensayar fomenta las relaciones y las actuaciones que tenemos hacen que rompan su monotonía. [...] Es una forma de socializarse. [...] Igualmente, dentro del coro hay un buen ambiente muy sano, muy bueno. Es como si fuéramos una gran familia, porque nos alegramos de lo que les pasa a los componentes. Cuando hay un bachecillo, pues ahí estamos todos... (Director 4).

De otro lado, en el Centro Filarmónico Egabrense son las dimensiones *Bienestar emocional y físico, Enriquecimiento musical, Autorrealización, Metas colectivas y Relaciones Sociales* a las que se hace referencia en la especificación de los beneficios supuestos. En la dimensión *Bienestar emocional y físico* son destacados la delectación producida por la acción de cantar conjuntamente, su capacidad minimizadora de adversidades surgidas y la mejora del estado anímico de sus practicantes:

el hecho de hacer música en grupo como uno de los aspectos más gratificantes que puede experimentar el ser humano. Creo que es el factor determinante. [...] La gente se siente mucho más a gusto terminando el día con un buen ensayo, donde haciendo música tiene la oportunidad de expresar sus sentimientos y huir momentáneamente de sus conflictos personales... (Director 5).

En el caso de la dimensión *Enriquecimiento musical* es mayormente valorada la ocasión para la consecución de un fin artístico:

[...] el Centro Filarmónico Egabrense, si bien no ha contado con una plantilla de músicos profesionales, ha tenido, entre sus componentes, músicos de un

gran oficio y grandes directores que han sabido “crear escuela” y marcar una línea de gestión musical en la casa (Director 5)

Tratando conjuntamente las dimensiones *Autorrealización* y *Metas colectivas* se decanta por los beneficios vinculados con la motivación y satisfacción determinadas al mantener una actitud de trabajo en quipo de manera comprometida, factores intervinientes en la obtención de un bien común para el grupo:

[...] es responsabilidad de esta institución centenaria cuidar de sus elementos musicales [...] El coro aporta más beneficios a sus integrantes de los que aparentemente podríamos apreciar. El hecho de hacer algo que te gusta, en este caso la práctica musical, ya es beneficioso y reporta autosatisfacción a las más nobles aspiraciones humanas. Si además realizas la actividad con un grupo de gente que te motiva, y de manera comprometida, el trabajo se lleva de forma agradable y la satisfacción es doble [...] El director puede apreciar en cada ensayo este tipo de detalles: la emoción en los ojos de la gente, el cerrar los ojos en un determinado momento de clímax, o la sonrisa por la satisfacción que produce un buen resultado (Director 5).

Refiriéndose, finalmente, a la dimensión *Relaciones Sociales*, recalca como dones reportados el fomento y fortalecimiento de las relaciones interpersonales, los lazos afectivos y la convivencia en armonía a que dan lugar tanto ensayos como desplazamientos para el ofrecimiento de conciertos:

Seguidamente diría que el componente de relación social juega un papel importante, el hecho de conocer gente, la convivencia semanal, viajar a lugares para cantar con el coro, etc.... Me atrevería a decir que durante los últimos tiempos quizá haya primado este aspecto de sociabilidad sobre la esencia musical de la institución (Director 5).

Para el director del Real Centro Filarmónico Eduardo Lucena las aportaciones presentadas guardan relación con el *Bienestar emocional y físico* (placer por cantar y mejora del estado anímico); *Enriquecimiento musical* (formación vocal y afición a la música) y *Autorrealización* (desarrollo de autodisciplina). En este caso conviene apuntar que la marcada sobriedad en sus respuestas no permite añadir otras evidencias textuales que las siguientes:

Eleva el espíritu y el ánimo. Formación vocal. Sometimiento a una disciplina. Beneficios materiales, no (Director 6).

Concluye este conjunto de criterios el perteneciente al director de la Coral Luentina, quien señala como naturaleza provechosa del canto colectivo, y coincidiendo con las agrupaciones Ziryab y Averroes, el recibimiento de gracias en la totalidad de las dimensiones analizadas. Es decir, *Sentido de pertenencia, Bienestar emocional y físico, Enriquecimiento musical, Autorrealización, Metas colectivas y Relaciones Sociales*. Principiando con la dimensión *Sentido de pertenencia*, expresa beneficios relacionados con la sensación percibida por los coralistas de formar parte de un grupo valioso, con el que llegan a identificarse:

[...] el sistema de ensayos parciales y generales, el trabajo a órdenes de un director o la necesidad de esfuerzo individual y de asumir un rol concreto, refuerzan poderosamente los valores de pertenencia al grupo y de servicio al colectivo (Director 7).

Continuando con la dimensión *Bienestar emocional y físico*, este director aboga en beneficios relacionados con el desarrollo cognitivo del coralista y la mejora de su estado anímico:

[...] una actividad que les permita mantenerse activos intelectualmente [...] La práctica musical en grupo tiene, por un lado, el beneficio intelectual y emocional que produce el aprendizaje de una nueva destreza psicomotora, como es el uso de la voz... (Director 7).

Prosiguiendo con la dimensión *Enriquecimiento musical* alude, paralelamente, a la conservación y difusión del repertorio coral y la contribución para el logro de un fin artístico:

se ha consolidado como un coro polifónico que ha abordado un repertorio muy variado en épocas y estilos, colaborando a menudo con otras agrupaciones corales y orquestales, participando en encuentros y concursos, realizando viajes por toda España y varios países del extranjero. [...] predominando entre los componentes más jóvenes el deseo de una actividad artística que les aporte formación y conocimiento. [...] el conocimiento musical e histórico que aporta

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

la lectura de partituras repertorio de distintas épocas y estilos, desde el folclore hasta la música culta (Director 7).

En relación con la dimensión *Autorrealización* son el afán de superación y el desarrollo de la autodisciplina los bienes más destacados por este director:

el poder de la música como fuente de vivencias emocionantes y superación de retos, acaba convirtiéndose para todos en una razón fundamental para permanecer por largo tiempo dentro de la coral [...] La disciplina de trabajo se ve complementada con las vivencias de grupo... (Director 7).

Haciendo alusión a la dimensión *Metas colectivas* otorgó mayor relevancia a provechos relacionados con la concienciación para el trabajo en equipo y el fomento de valores que dicha conducta promueve:

[...] en definitiva, a reforzar mediante esta actividad los valores humanos y de grupo de sus componentes (Director 7).

Y finalizando con la dimensión *Relaciones Sociales* hace mención al carácter ameno y entretenido de la actividad, además de su capacidad para el incremento de las habilidades sociales, los lazos afectivos y de espacios y momentos que generen la convivencia entre los coralistas:

[...] y entre los más veteranos la oportunidad para realizar una actividad de tiempo libre [...] que les permita relacionarse con individuos semejantes. [...] la disciplina de trabajo se ve complementada con las vivencias de grupo y las relaciones afectivas que se generan entre los coralistas fuera de ensayos y actuaciones (incluyendo la aparición de conflictos y la resolución de los mismos) lo que supone una fuente adicional de emoción, estímulo y bienestar para cada uno de los componentes (Director 7).

4.9.3.3. Apreciaciones finales de directores de agrupaciones corales

Dos últimas estimaciones que, si bien no se establecen como elemento de estudio en este trabajo, son incluidas, a continuación, por su pertinencia como complemento a la información procedente del análisis de contenido efectuado. Tratándose de un segundo y tercer nivel de importancia con respecto a lo relatado hasta el momento, hacen referencia, primeramente, a los aspectos motivacionales que, según criterio de los directores entrevistados, justifican en los coralistas su pertenencia al coro. Seguidamente, es descrita la situación actual que posee la actividad coral en las zonas geográficas a las que pertenecen las agrupaciones participantes en el estudio; es decir, la capital cordobesa y las localidades de Cabra y Lucena.

Afrontando la primera de las cuestiones, las respuestas aportadas, de acusada similitud entre ellas, parten de una gran afición por la música. Las sensaciones placentera y de bienestar generadas a través del canto colectivo, entendido este como una actividad lúdica incidente en la autorrealización y de gran utilidad como medio evasivo de adversidades cotidianas, constituyen un factor determinante. Formar parte de un proyecto en común, al que se añade la emoción experimentada ante la apertura del telón o el constante afán de superación, provocan una adhesión entre sus participantes, difícilmente olvidable. Y el social es otro de los componentes esenciales en este elenco de causas: la convivencia forjada durante ensayos y salidas a conciertos, la creación de lazos afectivos y el refuerzo de los existentes y los ambientes de cordialidad y colaboración predominantes en las distintas formaciones, acaban convirtiéndose para el colectivo en razones fundamentales para permanecer de forma duradera en una agrupación coral.

Por mi experiencia lo más normal es que la gente entre en un coro porque le gusta cantar. También se da el caso de gente que está jubilada y necesita ocupar el tiempo libre. Otros, que tienen sensibilidad artística y les enriquece vitalmente participar del coro. También puede haber razones vinculadas con lo emocional como forma de evadirse ante los problemas y aliviar la carga de trabajo. Después puede haber otros motivos de tipo social en cuanto a relaciones. Y, por último, el conocer a nuevas personas, formar parte de un grupo o tener lazos afectivos en el coro (Director 1)

Subir a un escenario, ver que se abre el telón y cantar. Debe ser una droga que los atrapa porque hay ensayos muy largos y duros, y al día siguiente, a trabajar. Mucho tiene que gustar para hacer esto (Director 2).

Supongo que el amor que tenemos al canto. Luego hay otras cosas como formar parte de un colectivo, tener adicciones comunes, no sé. Supongo que dependería de cada cual, pero creo que la primera razón es el amor al canto, el manifestarnos a través de la música (Director 3).

Primeramente porque a lo mejor nos han oído en algún concierto y al final del mismo lo han solicitado, más que nada porque les gusta el tipo de música que hacemos y una vez que están dentro ven que hay un ambiente muy sano, muy bueno. Es como si fuéramos una gran familia yo creo que se transmite lo que esta coral tiene (Director 4).

En primer lugar el gusto por la Música, sin lugar a dudas, el hecho de hacer música en grupo como uno de los aspectos más gratificantes que puede experimentar el ser humano. Creo que es el factor determinante. Seguidamente diría que el componente de relación social juega un papel importante, el hecho de conocer gente, la convivencia semanal, viajar a lugares para cantar con el coro, etc.... (Director 5).

En general, la atracción por la música cantada y por el repertorio que escuchan a nuestra agrupación en actuaciones públicas aunque en muchos casos la decisión de solicitar la admisión se produce cuando interviene un coralista que conoce al aspirante, el cual le informa y le estimula sobre los beneficios de pertenecer a nuestro grupo, acabando por convencerle con dichos argumentos. En cuanto a los motivos personales, éstos pueden ser muy diversos, predominando entre los componentes más jóvenes el deseo de una actividad artística que les aporte formación y conocimiento, y entre los más veteranos la oportunidad para realizar una actividad de tiempo libre que les permita mantenerse activos intelectualmente y relacionarse con individuos semejantes. Finalmente, el poder de la música como fuente de vivencias emocionantes y superación de retos, acaba convirtiéndose para todos en una razón fundamental para permanecer por largo tiempo dentro de la coral (Director 7).

En cuanto al sentir acerca de la situación actual del movimiento coral en las zonas geográficas indicadas, resulta generalizada la idea de tratarse de una ciudad prolífica, hecho perceptible en la *Muestra de Corales Cordobesas* que, anualmente, organiza el Ayuntamiento de la capital y debido, en gran parte, a la demanda lírica protagonizada por la programación de la semana lírica cordobesa. Puntualizando en la localidad de Lucena, la trayectoria coral se halla en ascenso gracias a la aparición y consolidación del Conservatorio Profesional y de la Escuela de Música y Danza. Similar situación atraviesa la localidad de Cabra, que cuenta con numerosas agrupaciones corales de diversos estilos. Algunos de los directores entrevistados coinciden en efectuar dos apuntes. Por una parte, el reconocimiento hacia las figuras de D. Luis Bedmar Encinas, D. Carlos Hacar y D^a Carmen Blanco por sus respectivas y encomiables labores dentro del panorama coral y lírico cordobés. Por otra, la alusión efectuada al progresivo aumento de ensayos virtuales, que va en detrimento de las ventajas propias de los de modalidad presencial (fomento de relaciones interpersonales, complicidad entre coralistas, convivencia, etc.). Finalmente, y este sí es un sentir unánime en el conjunto de directores, la disparidad de agrupaciones corales es común tanto en la cantidad como en la calidad.

Es cierto que hay muchos coros en Córdoba pero creo que hay poca cultura musical en cuanto a ellos. Considero que un coro es una agrupación que tiene que cantar piezas del Renacimiento, del Barroco, de Cristóbal de Morales, Tomás Luis de Victoria...Hoy en día la mayoría de los coros van por otros derroteros. Esa cultura coral que había hace unos años no la hay. España tiene una riqueza coral impresionante, unas piezas clásicas muy buenas y que están quedando en el olvido. Se hace necesaria una puesta en valor del repertorio coral español. Por otro lado, pienso que antes de dirigir un coro tienes que tener una formación. Y otro cosa, cada vez son más habituales los ensayos virtuales que no ayudan a compactar las voces ni a fomentar la convivencia (Director 4).

Córdoba es anormalmente prolifera en cuanto al canto coral. La demanda lírica existente en Córdoba es otra prueba de ello. Demanda motivada en gran medida por Carlos Hacar y Carmen Blanco que apostaron por la lírica en Córdoba durante la década de los 80. Esto hizo que proliferaran muchos grupos corales. Goza de buena salud y calidad. El problema, en mi opinión, es la poca apuesta que desde las instituciones se está haciendo hacia el canto. Se necesita un apoyo en la programación por parte del Gobierno o la Junta de Andalucía. Esperemos que sea mejor en un futuro (Director 2).

No difiere mucho de la que hay en otras ciudades españolas. En Córdoba tenemos muchos coros, más de treinta y tantos, lo cual es bueno pero también la pluralidad de la calidad de los Coros. Tenemos coros que suenan muy bien y tenemos coros que hacen lo que pueden buenamente. La situación en Córdoba no está nada mal. Hablo de cantidad, no de calidad. Tiene una gran afición que se ve en la Muestra de Corales organizada por el Ayuntamiento y todos los días la Sala Orive está abarrotada. Aquí, en Córdoba, hasta hace 35 o 40 años, la música coral era nula y tenemos que agradecer muchísimo a la personalidad de D. Luis Bedmar. Hizo una gran aportación al canto coral cordobés (Director 3).

La situación coral en Cabra es bastante prolífica ya que cuenta con numerosas agrupaciones corales de diversos estilos, aunque curiosamente gran parte de sus componentes han formado parte del coro del Centro Filarmónico Egabrense. En algún momento abandonaron el coro por diferencias de gestión y se han ido integrando en agrupaciones de nueva creación. Hay que decir que estos nuevos coros han gozado en los últimos años de mejor salud que la coral del Centro Filarmónico, puesto que se han nutrido de la “savia nueva” que, en cierto sentido, debía haber servido para renovar el “árbol viejo” (Director 5).

La Coral Lucentina surge en el año 1956, en un momento en que empieza a revitalizarse la actividad musical en la ciudad tras la guerra civil. Durante medio siglo ha sido el único coro polifónico con actividad ininterrumpida y trayectoria ascendente. Con la aparición y consolidación del Conservatorio Profesional y de la Escuela de Música y Danza han aparecido otros grupos corales, que abarcan desde la edad infantil hasta la adulta y que conservan a la Coral Lucentina como referente histórico y actual. Con éstos se amplía y diversifica el panorama coral en Lucena, convirtiéndose en pilar fundamental de la actividad musical local. El gran reto es sembrar la semilla del canto coral en las nuevas generaciones y esperar que de fruto en un futuro no lejano (Director 7).

De ahí, y a modo de epílogo de este apartado, la reivindicación sobre la necesidad de instaurar la práctica coral desde la infancia (habida cuenta de sus beneficios a niveles cognitivo, social, psicológico o emocional), la implementación de programas formativos que

redundan en la calidad de los coros y de un mayor apoyo por parte de instituciones y administraciones para la recuperación, puesta en valor y difusión del repertorio coral existente.

4.10. TRIANGULACIÓN DE DATOS

Entre las técnicas existentes de análisis de datos de la información, una de las más características es la triangulación, consistente en la recogida y análisis de datos desde varios ángulos, para su posterior comparación y contraste entre sí (Bisquerra, 2000). Se trata de un control cruzado entre diversas fuentes de datos (personas, instrumentos, documentos) o la combinación de ellos (Kemmis y McTaggart, 1988). Denzin (citado en McKernan, 2001) la concibe como la recomendación de combinaciones de metodologías de investigación y Manion (2002) la equipara con el uso de más de un método para estudiar un fenómeno.

Cinco son, en opinión de Denzin (citado en Araneda, 2006 y Bisquerra, 2000), los tipos de triangulación existentes: triangulación de datos, triangulación de investigadores, triangulación teórica, triangulación metodológica y triangulación múltiple. El primero de ellos, la triangulación de datos, ha sido el elegido para el presente trabajo y recoge, para su cotejo, información procedente de las fuentes empleadas. Su empleo permitirá complementar, descriptivamente, los datos obtenidos desde los enfoques cualitativo y cuantitativo y establecer sinergias existentes entre los colectivos participantes: coralistas y directores de agrupaciones.

La tabla 72 muestra dicho cometido conteniendo aquellos beneficios mayormente considerados en cada una de las dimensiones de análisis tanto por los coralistas como por los directores de agrupaciones, previa extracción de información desde cuestionarios y entrevistas respectivamente.

Puede observarse la coincidencia entre casi la totalidad de opiniones aportadas por coralistas y directores. De tal modo, en la dimensión *sentido de pertenencia* el refuerzo de la identidad grupal y el sentimiento de pertenecer a algo valioso e importante son beneficios destacados por ambas fuentes de información. Con respecto a la *dimensión bienestar emocional y físico*, coralistas y directores resaltan la percepción de bienestar general producida al cantar, la posibilidad de evasión ante situaciones adversas y la mejora del estado anímico. En relación con el *enriquecimiento musical* comparten opinión al distinguir el aprendizaje de conocimientos musicales, si bien los directores añaden la contribución a un fin

artístico justificado en la conservación y difusión de repertorio coral. En referencia a la *autorrealización*, igualmente concuerdan al señalar la motivación y satisfacción producidas por la superación y el reconocimiento ante el esfuerzo realizado. De la dimensión *metas colectivas* recalcan el desarrollo de prácticas y actitudes incidentes en la consecución de objetivos comunes. Y, finalmente, de *las relaciones sociales* el fomento de las relaciones interpersonales basado en la creación y refuerzo de lazos afectivos, asentado en la convivencia y la diversión.

Tabla 72

Triangulación de datos. Beneficios considerados por coralistas y directores de agrupaciones corales

Beneficios	Coralistas	Directores
Sentido de pertenencia	Ser partícipe del coro conlleva el sentimiento de sentirse parte de algo valioso e importante.	La pertenencia a un grupo refuerza su identidad grupal.
Bienestar emocional y físico	La sensación de bienestar general, la posibilidad para la evasión ante adversidades y la mejora del estado anímico son los beneficios mayormente percibidos.	El placer advertido al cantar permite la evasión ante situaciones desfavorables, fomenta el desarrollo cognitivo y mejora el estado anímico.
Enriquecimiento musical	El aprendizaje de conocimientos musicales y la formación auditiva se ven impulsados gracias al canto coral.	Los coros contribuyen a la conservación y difusión del repertorio coral, entrañan un fin artístico y fomentan la formación vocal y la afición por la música.
Autorrealización	Resultan gratificantes la satisfacción ante el reconocimiento del esfuerzo realizado y la motivación por ofrecer conciertos	La motivación, el afán de superación, la disciplina y la satisfacción son elementos constantes en las agrupaciones corales.
Metas colectivas	Cantar en el coro supone una opción ventajosa para trabajar en equipo y poder alcanzar metas propuestas.	Los coros constituyen espacios donde, además de reforzar valores, son desarrolladas actitudes de compromiso y trabajo en equipo para la consecución de un objetivo común.
Relaciones sociales	Los ensayos y conciertos favorecen las relaciones interpersonales, hecho que resulta enriquecedor. Divierte y agrada la convivencia con los componentes del coro.	El carácter lúdico de los coros y su facultad para favorecer, mediante la convivencia, las habilidades sociales, son rasgos fundamentales de las formaciones corales.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

El estudio que se presenta ha contado con un interés de partida centrado en comprobar que la práctica del canto colectivo aporta al ser humano beneficios en las perspectivas socioafectiva y emocional. El total de variables que lo configuran fueron distribuidas en siete dimensiones de análisis y la descripción del problema trajo consigo el establecimiento de unos objetivos e interrogantes de investigación a los que, alcanzado este punto de la investigación, procede hacer referencia nuevamente, al objeto de dar respuesta a cada uno de ellos. De tal manera, se procede a la aportación de conclusiones en este capítulo compuesto por los siguientes apartados: I) conclusiones a nivel teórico; II) conclusiones a nivel empírico, destacando las de carácter general, las referidas a los instrumentos de recogida de información, así como referentes a los objetivos e interrogantes de investigación; III) limitaciones del estudio; IV) prospectiva y V) consideraciones finales.

5.1. CONCLUSIONES A NIVEL TEÓRICO

Este primer apartado engloba, primeramente, un conjunto de aclaraciones conceptuales referidas a la terminología empleada en esta investigación y que hace referencia a vocablos como la voz, el canto coral, o el coro. Le siguen una descripción del perfil por el que se caracterizan, en la actualidad, las agrupaciones corales y el establecimiento de sendas clasificaciones en torno a la tipología de agrupaciones corales existentes. A continuación, se deja constancia de aquellos ámbitos en los que el canto colectivo ejerce influencia.

La voz, como instrumento esencial de la naturaleza humana en la comunicación y la expresión, es considerada como el soporte acústico de la palabra, movilizador de pensamientos, ideas y emociones. Consiste en fenómeno sonoro, manifestado al hablar y al cantar, descrito desde las perspectivas física, fisiológica, psicológica y artística (Dinville, 1996; Lacárcel, 2003 y Bustos, Arias, Wolfram y Wendler, citados en Parada, 2013).

El canto coral, descrito por Platón como el arte que, regulando la voz, llega hasta el alma y le inspira el gusto a la virtud, es definido en la actualidad como el realizado por un coro, con o sin acompañamiento instrumental, entendiéndose por éste, al colectivo que canta, indistintamente, al unísono o a varias voces, generalmente con más de un cantante por voz (Randel, 1997).

El coro se entiende, igualmente, como un conjunto de personas que cantan simultáneamente una pieza musical, pudiendo ser clasificado según su disposición y componentes (Ariel, 2013). Posee una clara y diferenciada evolución en el tiempo.

Las posibilidades tipológicas presentan cierta diversidad según los criterios considerados, ya sea por el número de coralistas que lo componen (coro de cámara, masa coral, gran coro u orfeón), su instrumentalidad (a capella o concertante), su timbre y tesitura (de voces iguales o mixto), el repertorio interpretado (ópera, zarzuela, góspel, etc.), o bien por la naturaleza de los mismos (folclórico, popular, etc.). Tales características delimitarán la identidad de cada formación (Gustem y Elgstrom, 2008; Gallardo, 2011; Espinosa, 2012; Fernández, 2013; Rodríguez, 2013 y Cedeño 2016).

Los orígenes del movimiento coral se sitúan entre finales del siglo XIX y la década de 1930. En España tienen lugar en la segunda mitad del siglo XIX sin que su extensión se produzca de manera simultánea en todo el país.

En la actualidad, las agrupaciones corales conservan su rasgo principal, basado en la reunión de personas para la práctica del canto como elemento de ocio, válido para la formación personal y el desarrollo de la cultura y el arte. La aparición de metodología acerca del canto coral contribuye enérgicamente a la mejora de la técnica vocal de aficionados y profesionales. Gran parte de estas formaciones se agrupa en federaciones o confederaciones corales que promueven su presencia social e intentan recaudar fondos económicos tanto para la formación de coralistas y directores como la organización de festivales y encuentros. Dichas Federaciones constituyen la Confederación Coral Española (COACE).

La consideración de anteriores teorías (Fernández, 2013; Welch, 2013; Cabrera 2012 y Clift y Hancox, 2010) que categorizaban distintas modalidades de beneficios reportados por el canto colectivo permite establecer una clasificación descriptora en la que se distinguen diversos ámbitos de percepción: artístico, pedagógico educativo, psicológico y emocional, socioafectivo, y terapéutico y de la salud. Las referencias existentes relacionadas con el primero de ellos, Gelabert (2017), Cedeño (2016), Vernia (2015), Welch (2015) o Coronel (2014), entre otros, consideran esta actividad como bien cultural para la mejora de la sociedad y como herramienta contribuyente tanto a la adquisición de valores relacionados con el respeto o la escucha, como al hermanamiento entre pueblos y el intercambio y

enriquecimiento cultural producidos por la interpretación de repertorios comunes. Sus beneficios son reconocidos por el Senado de España¹³⁰.

Dicho género musical goza de un constante latir evidenciado por los innumerables eventos que a nivel nacional e internacional son encauzados a su disfrute y difusión. Pueden citarse la Muestra de Corales Cordobesas, el proyecto catalán *Clavé XXI*, en Valencia el *Retrobem la Nostra Música*, otros encuentros de música coral en comunidades autónomas (véanse figuras 9 y 10) y demás festivales repartidos por distintos puntos de la geografía mundial (véase figura 11). De similar cuantía resultan las instituciones que dedican su labor a la conservación e impulso de aspectos relacionados con el mundo coral. Tal es el caso de las Federaciones de Coros pertenecientes a las distintas comunidades autónomas, el Secretariado de Corales Infantiles de Cataluña (SCIC), las fundaciones Corearte, Movimiento Coral Catalán y Barenboim-Said, la Asociación madrileña Agrupacoros, la Red de Coros de Tenerife o el grupo andaluz GAUDEAMUS. Traspasando fronteras españolas se hallan la asociación Interkultur, la Association British Choral Directors (ABCD), la Asociación argentina América Cantat, la Asociación mejicana Civil Voce in Tempore, la International Federation for Choral Music (IFCM, Chicago), la American Choral Directors Association (ACDA) o la organización Chorus America, entre otras.

Desde el ámbito educativo, se hace palpable que el canto colectivo ofrece multitud de oportunidades formativas en el más amplio sentido de la palabra. Además de las específicamente musicales, se desarrollan capacidades orientadas a la formación de ciudadanos tolerantes, participativos y comprometidos con sus derechos y obligaciones (De la Calle, 2014; Goulart, 2014; Ramírez y Briceño, 2013 y Martins, 2012, entre otros). Por las experiencias que permite realizar, se considera al canto colectivo como un espacio privilegiado para la constitución del sujeto de incalculable y transcendental valor educativo. Impulsa el aprendizaje en grupo, desarrollando facultades intelectuales y morales. Estimula la participación activa, la interacción, adaptación e identificación con el grupo, desarrollando el sentido de pertenencia. La adquisición de valores es promovida, paralelamente, en un esfuerzo de convivencia y de la dimensión socializadora. Esto hace necesario implantar un sistema general que fomente la enseñanza y la práctica del canto en las escuelas sin que dicha actividad quede circunscrita al aula.

¹³⁰ http://www.senado.es/legis12/publicaciones/pdf/senado/bocg/BOCG_D_12_209_1617.PDF

Son incontables las agrupaciones corales creadas en el seno de centros formativos con fines pedagógicos y educativos y de defender la actividad coral como fuente de valores educativos y humanos. Formar parte de una coral trasciende el hecho de cantar. Se trata de un camino hacia la configuración de un mundo mejor, ordenado y disciplinado, más solidario y tolerante; con más conciencia de esfuerzo y superación, más emotivo, alegre y humano ante la vida (Cabedo y Díaz, 2015; Ferrer 2011; Aranguren y Jimeno, 2009 y Busch, 1995).

Se colige que el canto colectivo cumple una función psicológica y emocional en el individuo (Oriola, 2017; Pires, Costa y De Herédia, 2017; Ahessy, 2016; Joseph y Jonathan, 2016; Stewart y Lonsdale, 2016; Clements-Cortés, citado en Ahessy, 2016 y Hinshaw, Clift, Hulbert y Camic, 2015). Contribuye al aumento de la interacción y apoyo social entre los compañeros, así como al manejo y la expresión de emociones. Hacer música de forma colectiva supone una fuente de emociones positivas y contribuye al bienestar en las distintas etapas de la vida, incluso en casos de padecimiento de patologías o alteraciones. Sus beneficios han sido igualmente demostrados desde la neurociencia, la neuroquímica y la fisiología.

Desde el ámbito socioafectivo, además de perseguir la satisfacción y bienestar de sus integrantes, en las agrupaciones corales resulta muy usual la motivación de compartir experiencias a través del asociacionismo, la inquietud por transformar la sociedad, o de contribuir al fomento de la inclusión social (Ahessy, 2016; Pearce, Launay y Dunbar, 2015; Hurtado, 2011; Sancho 2007 y Nagore, 2001). Desde el asociacionismo, los coros constituyen un ejemplo demostrativo de la posibilidad de mejorar la sociedad. Por su eficacia en el reconocimiento, aceptación e inclusión de culturas ajenas a las de los componentes de un coro, el canto colectivo es también considerado como potente herramienta de transformación social; y por tratarse de un espacio en el que se ejercita la preocupación por el bien común, constituye un camino para comenzar a vivir en una sociedad más justa integrada por personas auténticas y verdaderamente humanas. Fomenta, además, la inclusión social generando empatía, apartando el aislamiento y contribuyendo a que sus participantes se sientan socialmente integrados.

Numerosas autorías abogan por otorgar a la música y al canto colectivo la importancia que merecen de cara al incremento de posibilidades para construir una sociedad fraternalmente abrazada (José, 2017; Suárez, 2016; Caedo y Díaz, 2015; De Ávila, 2015; Wald, 2015; Zentner, 2015 y Sestelo, 2011). Aquellos que se aproximen al canto colectivo experimentarán una transformación, hallarán razones para creer en una sociedad constituida

por seres humanos que lleguen a ser personas auténticas, dotadas de una gran dosis de humanidad.

La cualidad terapéutica que atesora la praxis del canto colectivo queda constatada por su capacidad para prevenir o sanar enfermedades y distorsiones del equilibrio emocional, y revelada su eficacia ante estados de estrés y de depresión (Pires, Costa y De Herédia, 2017; Joseph y Jonathan, 2016; Pérez Aldeguer, 2014; Livesey, Morrison, Clift y Camic, 2012 y Escalada, 2007). Las características del habla y la inteligibilidad en adultos con trastornos neurológicos como la disartria, la tartamudez, el párkinson, la afasia o el autismo pueden advertirse notablemente mejoradas con su práctica que posibilita, además, comprobar su cualidad espiritual, habiendo sido confirmada su utilidad en el campo de la Psicoterapia Transpersonal (Stegemöller, Radig, Hibbing, Wingate y Sapienza, 2016; Hopper, Curtis, Hodge y Simm, 2016; Valencia, 2015; Skingley, Martin y Clift, 2015; Davidson y Faulkne, 2010 y Bailey Davidson, citados en Clift y Hancox, 2010).

Los coralistas presentan mayores condiciones físicas que los no coralistas (Suárez, 2016; Johnson, Louhivuori y Siljander, 2016; Hopper, Curtis, Hodge y Simm, 2016; Branigan y Barker, 2015 y Vickhoff, 2013): son apreciables los avances en su salud mental; en la oxigenación del cerebro; en el fortalecimiento del sistema inmune; en las funciones cardiovascular y cardiorespiratoria; en la higiene postural; el refuerzo en la actividad de los nervios parasimpáticos proporcionando tranquilidad, acrecentando defensas y mitigando posibles trastornos del sueño; mejoras en la Enfermedad Pulmonar Obstructiva Crónica (EPOC); en la coordinación motriz y en las manifestaciones de fibrosis quística como alteraciones respiratorias, gastrointestinales o nutricionales. Otras patologías mejoradas por el canto colectivo son la esquizofrenia, trastornos esquizoafectivo, bipolar, de personalidad y depresivo o el cáncer.

Son numerosos los centros hospitalarios y residenciales que cuentan, también, con agrupaciones corales creadas con la intención de provocar efectos saludables entre sus pacientes. A modo ilustrativo se mencionan la organización Plena Inclusión¹³¹, la Asociación Parkinson Nervión Ibaizabal¹³² (Vizcaya); el Centro de Rehabilitación Psicosocial¹³³ (Irún); la Asociación de Enfermos Neurológicos Oscense (AENO)¹³⁴, el Hospital de la Santa Cruz y San

¹³¹ <http://www.plenainclusion.org/>

¹³² <http://parkinsonacapk.org/>

¹³³ <https://www.hospitalarias.es/centro/centro-de-dia-de-rehabilitacion-psicosocial-anzaran/>

¹³⁴ <http://cadishuesca.es/>

Pablo (Barcelona); la Asociación de Asmáticos de Madrid Asmamadrid¹³⁵; el coro De par en par¹³⁶, perteneciente al Hospital Psiquiátrico Penitenciario de Fontcalent (Alicante); el coro Voces de la Memoria¹³⁷ de la Asociación de Familiares de Enfermos de Alzheimer (Valencia); el Coro San Juan de Dios¹³⁸ (Córdoba) perteneciente al hospital con dicha denominación, el coro La Alegría del Reina Sofía¹³⁹ del también cordobés centro hospitalario Reina Sofía y la Federación de Personas con Discapacidad Física y Orgánica de Córdoba, Fepamic¹⁴⁰.

Otros beneficios aportados por el canto colectivo no incidentes directamente sobre la persona, repercuten en otros sectores como la economía, ya sea cultural debido al fomento de asistencia a conciertos y demás eventos; sanitaria, por la reducción del número de consultas médicas y del uso de medicamentos; o laboral, referida a un mayor grado de compromiso por parte de los trabajadores hacia la empresa para la que prestan sus servicios, mejoras en la calidad de vida laboral, y el consecuente aumento del nivel de productividad (Vaag et. al 2012; Daiane y Rossi, 2012; Pereira, 2005; Hillman, 2002 y Morelenbaum, 1999).

5.2. CONCLUSIONES A NIVEL EMPÍRICO

Componen este apartado las conclusiones desde la perspectiva práctica alcanzadas en el presente trabajo de investigación. Para su mejor comprensión y reflejo han sido distribuidas en tres subapartados que hacen referencia a conclusiones, por una parte, de tipo genérico; conclusiones, más específicas, sobre los instrumentos de recogida de información; y conclusiones, de igual naturaleza, vinculadas a los objetivos planteados y a los interrogantes de investigación.

5.2.1. Conclusiones generales

Tanto coralistas como directores de agrupaciones corales se caracterizan por haber mostrado plena implicación con el proyecto desarrollado. Por parte de aquellos, fue

¹³⁵ <http://www.asmamadrid.org/>

¹³⁶ <https://www.laopiniondemurcia.es/municipios/2012/06/28/ritmo-carcel/412277.html>

¹³⁷ <http://www.afav.org/el-coro-les-veus-de-la-memoria-emociona-al-jurado-de-got-talent-espana-y-pasa-a-la-segunda-fase/>

¹³⁸ Entrevista telefónica mantenida con D^a M^a García, directora del Coro.

¹³⁹ <https://www.europapress.es/esandalucia/cordoba/noticia-hospital-reina-sofia-cordoba-celebra-navidad-programa-llevar-ilusion-pacientes-profesionales-20181219182326.html>

¹⁴⁰ <http://www.fepamic.org/Comunicacion/Noticias/Biodanza-y-discapacidad.-primeros-pasos-en-Fepamic>

respondida en su integridad la totalidad de cuestionarios entregados. De otro lado, los directores no presentaron objeción alguna ni a su función mediadora entre coralistas e investigador, ni a la realización de entrevistas.

Las características que describen la práctica del canto colectivo vendrían marcadas por tratarse de una actividad ejercida eminentemente por personas de género femenino (estableciéndose en este caso semejanzas con los resultados de Pérez, 2014 y Fernández, 2013), dada la superior representatividad en este género con respecto al masculino. La edad de los coralistas oscila entre los 12 y los 91 años y para su consideración se establecieron cuatro grupos con distintos rangos de edad: menores de 25 años, entre 25 y 50 años, entre 51 y 65 años y más de 65 años. Mayormente, son partícipes de ella personas con un considerable grado de adultez adquirido (Pérez, 2014) ante la edad media de los encuestados. Existe una proporcionalidad directa entre la edad de los coralistas y el nivel de participación, ya que cuanto mayor es aquella, mayor grado alcanza también éste, siendo los grupos de más de 65 años y el comprendido entre 51 y 65 los que con más frecuencia la practican (Pérez, 2014).

La totalidad de encuestados resultó poseer formación académica, siendo las titulaciones de Grado y Bachillerato las más abundantes. La situación laboral se encuadra, en orden descendente, en la categoría de empleados, jubilados (dato relacionable con la comentada proporcionalidad entre la frecuencia de práctica coral y la edad de los coralistas) y desempleados. La profesión más usual corresponde al gremio de la enseñanza, sucediéndose progresivamente ocupaciones relacionadas con la administración y servicios, técnico industrial, sanidad o el sector comercial, hasta el empleo de cantante. Mayor cifra alcanza, también, el número de coralistas que posee conocimientos musicales con respecto a los que carecen de ellos.

En cuanto al análisis global de variables, se observó que los coralistas tienen un elevado nivel de percepción de casi la totalidad de las estudiadas. Entre todas, la más valorada resultó ser la retroalimentación, referida a la satisfacción que sienten los coralistas, cuando tras un concierto, son reconocidos el trabajo y esfuerzo realizados.

Del tratamiento específico de cada una de las dimensiones de análisis pudo desprenderse la variable mayormente valorada por el colectivo de coralistas. De tal modo, en la dimensión *sentido de pertenencia* fue el sentimiento de formar parte de algo valioso e importante el elemento más relevante. En la dimensión *bienestar emocional y físico*, el reporte

de sensaciones agradables ante la praxis del canto coral es la característica más significativa. De la dimensión *enriquecimiento musical* fue la facultad para adquirir conocimientos musicales lo más destacado. Con respecto a la dimensión *autorrealización*, la retroalimentación o sentimiento de satisfacción ante el reconocimiento, por parte de la audiencia, del trabajo y el esfuerzo realizados, destacan sobre el resto. En las *metas colectivas*, fue el sentimiento de contribuir a un trabajo en equipo el elemento más presente. Finalmente, en la dimensión *relaciones sociales*, la posibilidad de fomentar las relaciones interpersonales resultó ser el dato más valorado.

Considerar las dimensiones de estudio como variables permitió apreciar que son las *metas colectivas* la dimensión más valorada por los coralistas. Es decir, el sentimiento de satisfacción por la consecución de objetivos establecidos por el grupo.

La estructura relacional y de interdependencia existente entre estas dimensiones de estudio posibilita afirmar que los coralistas que poseen alta percepción de beneficios en una dimensión, tienden a guardarla, igualmente, en el resto de ellas (Fernández, 2013). Las cuatro variables predictoras más valoradas fueron la autorrealización, el enriquecimiento musical, el sentido de pertenencia y las metas colectivas.

Desde la óptica de los directores de agrupaciones corales los beneficios vinculados al canto colectivo se enfocan, primeramente, al desarrollo de habilidades sociales entre los coralistas y, por otra parte, al fomento y difusión de repertorio coral. Asimismo, son riquezas postuladas la sensación placentera que el cantar genera, la mejora del estado anímico, el fomento de lazos afectivos y el desarrollo cognitivo y de actitudes apoyadas en la disciplina, la motivación, el compromiso y la diversión.

Asimismo, y en sintonía con los hallazgos de Wills (2011), son riquezas postuladas la sensación placentera que el cantar genera, la mejora del estado anímico, el fomento de lazos afectivos y el desarrollo cognitivo y de actitudes apoyadas en la disciplina, la motivación, el compromiso y la diversión.

Los aspectos motivacionales que, en opinión de este gremio, justifican la pertenencia a un coro parten de una gran afición por la música. La sensación de bienestar generada a través del canto colectivo como actividad lúdica e incidente en la autorrealización y su gran utilidad como medio evasivo ante adversidades cotidianas, constituye un factor determinante. Otra nómina de causas la componen formar parte de un proyecto en común o el constante

afán de superación. La convivencia, la creación y refuerzo de lazos afectivos y los ambientes de cordialidad y colaboración predominantes en las distintas formaciones, acaban convirtiéndose en razones fundamentales para formar parte de una agrupación coral.

Consideran, del mismo modo, que la situación actual del movimiento coral cordobés cuenta con una acusada proliferación, evidenciada en la cantidad de agrupaciones corales existentes. Disparidad que se estima común tanto en la cantidad como en la calidad interpretativa de estas.

Existe un elevado grado de coincidencia entre los beneficios presupuestos por los directores de agrupaciones corales y los declarados por los coralistas. Tan sólo en la dimensión *enriquecimiento musical* el colectivo de directores contempla, como elemento añadido, la contribución a un fin artístico, justificado en la conservación y difusión de repertorio coral.

En definitiva, son beneficios destacados por ambas fuentes de información el refuerzo de la identidad grupal y el sentimiento de pertenecer a algo valioso e importante. La percepción de bienestar general producida al cantar, la posibilidad de evasión ante situaciones adversas y la mejora del estado anímico se unen al aprendizaje de conocimientos musicales. La motivación y satisfacción producidas por el afán de superación y el reconocimiento ante el esfuerzo realizado, así como el desarrollo de prácticas y actitudes incidentes en la consecución de objetivos comunes son otros beneficios que acompañan al fomento de las relaciones interpersonales, basado éste en la creación y refuerzo de lazos afectivos y en la convivencia y la diversión como acciones de práctica.

5.2.2. Conclusiones de los instrumentos de recogida de información

El procedimiento de recogida de información para llevar a cabo esta investigación ha requerido el empleo de dos de los instrumentos existentes para tal efecto: el cuestionario y la entrevista. El cuestionario permitió, de un lado, conocer las características sociodemográficas de los encuestados, primera de las dimensiones de análisis que configuran el estudio: sexo, edad, estudios alcanzados, posesión o carencia de conocimientos relacionados con el lenguaje musical o la técnica vocal y aspectos motivacionales de participación en el coro. De otro lado, aportó los datos referentes a las restantes dimensiones de estudio: sentido de pertenencia, bienestar emocional y físico, enriquecimiento musical, autorrealización, metas

colectivas y relaciones sociales. Su empleo posibilitó medir la percepción de los coralistas en relación con lo reportado mediante la práctica del canto coral. El hallazgo de este instrumento, ya validado para los estudios precedentes de Fernández (2013) y Hylton (1981), agilizó cuantiosamente dicho proceso recopilatorio. Por su parte, la entrevista supuso una visión complementaria al enfoque cuantitativo, recabando información relativa a la percepción de los directores sobre los siguientes aspectos: período de dirección del coro, finalidad del mismo, aspectos motivacionales que justifican la pertenencia al coro, su creencia sobre el reporte de beneficios afectivos y emocionales y valoración sobre la situación coral en su zona de ubicación. Ambas herramientas fueron diseñadas siguiendo los procedimientos empíricos objeto de este tipo de material.

La información obtenida fue plasmada atendiendo a datos cuantitativos para la recogida a través del cuestionario, y mediante datos textuales para la acopiada mediante la entrevista. Su tratamiento fue llevado a cabo haciendo uso de procedimientos analíticos utilizando el programa de técnicas estadísticas Statistical Package for the Social Sciences (version 22) para la información cuantitativa, la técnica de análisis de contenido para la cualitativa y la triangulación de datos como técnica comparativa.

La muestra seleccionada quedó compuesta por un total de ocho agrupaciones corales instituidas en la provincia cordobesa, seis de ellas instauradas en la capital y dos en las localidades de Cabra y Lucena. Su selección se llevó a cabo siguiendo criterios establecidos que garantizaron su representatividad, puesto que corresponde a casi la totalidad de agrupaciones corales existentes en la provincia con una marcada trayectoria y tradición en el panorama coral cordobés. Dichos criterios se contemplaron desde tres perspectivas: el tamaño de la formación coral, su trayectoria artística en el tiempo y la función social que realizan.

Permítase la presente digresión para apuntar que el empleo de sendos instrumentos de recogida de información dio pie al agradable reencuentro con identidades conocidas y el conocimiento de otras nuevas pertenecientes al ámbito coral.

5.2.3. Conclusiones sobre los objetivos e interrogantes de investigación

El acopio de datos efectuado ha permitido dar respuesta a cada uno de los objetivos planteados, así como a los interrogantes surgidos fruto de la investigación realizada.

Paralelamente, se procede a la discusión de los resultados, estableciendo su relación con el conocimiento previo reflejado en el marco teórico de este trabajo. Tal y como se reflejaba en el apartado correspondiente a resultados, el proceso de valoración de cada una de las dimensiones de estudio se ha realizado en función de tres variables independientes: sexo de los coralistas, edad y agrupación coral a la que pertenecen. De tal manera, y al objeto de otorgar mayor coherencia en su exposición, las respuestas a estos propósitos se sucederán en idéntico orden establecido: una estimación general especificando el nivel de acuerdo o desacuerdo por parte de los coralistas en cada una de las variables a la que procederán las valoraciones en función del sexo y la edad de los coralistas, así como de la agrupación coral de pertenencia.

En este sentido, de entre los posibles aspectos que justificarían la incorporación a una agrupación coral son el carácter lúdico de la actividad coral y su oportunidad de desarrollo social y personal ofrecida, los motivos que mayor aliciente provocan en los coralistas. Tales resultados constituyen una réplica de los obtenidos por Ferrer, Tesouro y Puiggali (2015); Fernández (2013) y Latimer (2008) que, igualmente, resuelven la consideración del canto colectivo como una actividad placentera y procuradora de conocimiento, o los pertenecientes a Chong (2010) y Coffman (2008), que apuntan a la capacidad para expresar emociones, la experiencia estética del canto, el fomento de las relaciones interpersonales, la mejora del estado anímico, la reducción del estrés, la potenciación de la identidad, el fortalecimiento de la espiritualidad, la autorrealización y la retroalimentación de la audiencia.

El hecho de pertenecer a una agrupación coral reporta el sentimiento de constituir parte de algo valioso e importante. Otorgar la mayor relevancia a la identidad grupal, apoya la teoría de conceptualizar el coro como un grupo de identificación por el que se adopta una actitud de compromiso. Son estos, hallazgos que argumentan otros anteriores que mantienen la constitución del grupo como vehículo hacia el desarrollo del sentido de pertenencia entre sus componentes (Gelabert, 2014), condición básica para que cada individuo se sienta parte de él (Pearce, Launay y Dunbar 2015 y Martins, 2012) y establezca futuras metas (Livesey, Morrison, Clift y Camic, 2012).

El buen estado personal aducido por los coralistas se fundamenta en la sensación de bienestar general y la capacidad de evasión como componentes más valorados. Ello permite deducir que, por su capacidad para provocar sensaciones agradables, el canto colectivo produce una gran sensación de bienestar conjunto mejorando, así, la calidad de vida de sus practicantes. La relajación aparece y las adversidades se desvanecen; tiene lugar el despertar

y la expresión de emociones conllevando al gozo y disfrute de cantar en público, hecho que desemboca en el incremento de la energía, la vitalidad y la mejora del estado anímico.

Se corroboran, así, los datos plasmados en literatura científica alusiva al incremento de la calidad de vida, de habilidades cognitivas y de la sensación de bienestar (Ahessy, 2016; Hays y Sarkamo, 2015; Clift, Skingley, Coulton y Rodríguez, 2012 y Livesey, Morrison, Clift y Camic, 2012) y que constituyen premisas para considerar el canto coral como una solución positiva en la autoexpresión, la autoestima, el sentido de identidad y el optimismo (Zanini y Leo, 2009); al tratarse de una actividad que ejercita el espíritu, el intelecto y el cuerpo (Fernández, 2013, Robertson-Gillan, 2008 y Minichiello, 2005); preservando la presión espiratoria máxima (Bonilha, Onofre, Vieira, Prado y Martínez, 2009 y Clift, Hancox, Morrison, Hess, Stewart y Kreutz, 2008) y que ejerce influencia tanto en la reducción de los niveles de estrés, ansiedad y negatividad, como en la mejora del estado anímico y el sistema inmunológico (Johnson, Louhivuori y Siljande, 2016; Livesey, Morrison, Clift y Camic, 2012; Davidson y Robert, 2010; Cohen et al., 2005; Kreutz, Bongard, Rohrmann, Hodapp, y Grebe, 2004 y Clift y Hancox, 2001).

Otro enfoque de apreciación dirige su mirada a la adquisición y fomento de destrezas musicales, ya que los coralistas consideran la agrupación coral como un espacio de desarrollo cultural y de fomento de la pericia musical, concretado en el aprendizaje de conocimientos musicales (interpretación de partituras, conceptos armónicos, identificación de obras y estilos), la formación auditiva y su capacidad para experimentar el arte de la música. Todo ello, con el consecuente aumento de la versatilidad interpretativa y la sensibilidad hacia dicho arte. De esta manera, se confirman resultados de estudios anteriores que revelan, igualmente, mejoras en aspectos musicales como la lectura musical (Livesey, Morrison, Clift y Camic, 2012; Rita, 2011; Gackle y Fung, 2009 y Cámara 2003), la afinación, la respiración, la técnica vocal o el empaste colectivo (Gelabert, 2014 y Fernández 2012) y la formación de gustos musicales (Fernández, 2014).

Proceder al análisis sobre el canto colectivo como factor psicosocial en la autorrealización del coralista permitió determinar que el sentimiento de satisfacción ocasionado tanto por el reconocimiento de la audiencia hacia el trabajo y el esfuerzo realizados (retroalimentación) como por la obtención de resultados, la motivación para ofrecer conciertos y el aumento de la autoestima ante el orgullo de superar la calidad interpretativa, suponen los elementos intervinientes de mayor consideración.

En consonancia con este dato, el canto colectivo ha sido estimado como un lugar privilegiado para la constitución del sujeto y en el que se establecen los sentimientos de orden, placer y autorrealización (Goulart, 2014), de influencia positiva en el autoconcepto del individuo (Welch, 2014 y Davidson y Robert, 2010) y para proporcionar motivaciones y mejoras en la autodisciplina y la autoconfianza (Pérez, 2014; Livesey, Morrison, Clift y Camic, 2012 y Teater y Baldwin, 2012). Una cualidad añadida apunta a satisfacer el afán de superación del individuo al conseguir los objetivos fijados por y para el grupo constituyendo, de esta manera, un potente medio de expresión y de autorrealización (Fernández, 2012 y Rita, 2011).

Centrando el interés en el efecto causado por la práctica del canto en la consecución de metas colectivas, se ha podido evidenciar su facultad para aunar esfuerzos de cara, y a través del trabajo en equipo, a la obtención de un bien común. El éxito alcanzado por el grupo, asumiendo que su consecución no hubiera sido posible de manera individual, provoca un sentimiento colectivo que incrementa el desarrollo personal, la fraternización y un aporte de satisfacción y confianza en cada uno de los participantes.

Concuerdan con esta teoría investigaciones previas en las que se resaltan aspectos derivados del hecho de cantar dirigidos hacia el establecimiento de sinergias anteriormente inexistentes (Pearce, Launay, van Duijin, Rotkirch, David-Barrett y Dunbar, 2016), su potencial para fomentar la cohesión y el trabajo cooperativo ante la persecución de un fin (Gelabert, 2014; Rita, 2011 y Cámara 2003).

Sobre la evaluación del grado de incidencia del canto colectivo en el fomento y desarrollo de las relaciones sociales se ha podido estimar que los mayores beneficios advertidos por los coralistas se asocian con la oportunidad brindada por el coro para el establecimiento de nuevas amistades, aún tratándose de edades diversas (enriquecimiento por experiencia de edad). Ello permite colegir el gran potencial del canto colectivo sobre el desarrollo de la función socializadora, el fomento de las relaciones interpersonales y la adquisición de actitudes y aptitudes que parten de la cordialidad, la tolerancia o la diversión necesarias para la convivencia en armonía.

Son destacables, en este sentido, las afirmaciones en torno a su impacto positivo en las relaciones (Eldirdiry, Tischler y Schneider, 2014; Fernández, 2012; Davidson y Robert, 2010; Montgomery, 2006 y Clift y Hancox, 2001), a su cualidad para reducir el aislamiento (Teater y Baldwin, 2012 y Livesey, Morrison, Clift y Camic, 2012) y a su capacidad para lograr

que la actividad social de los coralistas trascienda a otros eventos sociales, más allá de los propios ensayos (Oriola, 2017; Dingle, 2013 y Martins, 2012).

De la reflexión y sopeso de la multitud de bienes reportados por el canto colectivo, surge el deber moral de efectuar, entre la sociedad, la correspondiente labor divulgativa que implique una merecida toma de conciencia de los mismos. Y un método inicial efectivo y asequible para llevar a cabo tal cometido consistiría en su difusión, acción susceptible de ser llevada a cabo bien mediante la publicación de artículos en revistas especializadas, bien con las pertinentes comunicaciones en congresos o eventos similares, o bien con la elaboración de proyectos a implementar en centros de diversa índole, ya sea educativa, hospitalaria, residencial, etc., que permitan la experiencia personal al respecto.

Como respuesta a los interrogantes de investigación surgidos al inicio de este proceso, que cuestionan la pertenencia a un coro como factor determinante en la obtención de beneficios, si la edad y el sexo de los coralistas son elementos condicionantes en la percepción de estos y si la práctica coral influye en la experiencia emocional y el bienestar de las personas, aún resultando notoriamente elevado el nivel de percepción de beneficios en casi la totalidad de las variables consideradas, es el sexo femenino el que constantemente manifiesta mayores grados de percepción con respecto al masculino. Y aunque el elenco de beneficios advertidos se repite, la prevalencia de unos sobre otros se alterna en función de la edad y de la agrupación coral de pertenencia ratificándose, de esta manera, los resultados obtenidos por Pérez, 2014; Fernández, 2013 y Elorriaga, 2011).

Tampoco el carácter ostensible de estos beneficios se halla condicionado por la edad o el género de quienes practican la actividad, puesto que tanto hombres como mujeres, se ven igualmente beneficiados y la proclividad hacia los beneficios resulta común en ambos casos. Como ejemplo, compruébese cómo el despertar de emociones producido al cantar, unido a los estados de evasión y de relajación ante adversidades presentes, la mejora del estado anímico y al sentimiento de un óptimo bienestar físico y mayor energía, son comunes en ambos casos.

Semejante hecho acontece con la variable edad, en la que, existiendo coincidencias en el elenco de beneficios percibidos entre los distintos grupos establecidos, a mayor tiempo de existencia, mayor nivel de percepción de aquellos. En su estudio, Fernández (2013) manifiesta, igualmente, la ausencia de diferencias en cuanto a la percepción de beneficios en función de la edad de los coralistas.

Se ha podido comprobar el gran efecto causado por la práctica del canto colectivo en el bienestar de las personas. El placer que produce cantar unido a su cualidad para percibir y expresar emociones, encauza a un sentimiento de evasión ante situaciones adversas que desemboca en la mejora del estado anímico y la consecuente prosperidad del bienestar de las personas. Toman, así, fuerza, precedentes teorías que describen la participación en un coro como medio para la reducción de síntomas depresivos, contribuyendo al manejo y la expresión de emociones y aumentando la calidad de vida de las personas (Pires, Costa y De Herédia, 2017; Ahessy, 2016; Joseph y Jonathan, 2016; Stewart y Lonsdale, 2016; Clements-Cortés, citado en Ahessy, 2016; Hinshaw, Clift, Hulbert y Camic, 2015; Johnson, Nápoles, Stewart, Max, Santoyo, Freyre, Allison y Gregorich, 2015; Kreutz citado en Welch, 2015; Sarkamo, 2015; Skingley, Martin y Clift, 2015; Coronel, 2014; Judd y Ann, 2014; Pérez, 2014 y Livesey, Morrison, Clift y Camic, 2012).

Todas estas afirmaciones dan pie a afirmar rotunda y firmemente que el canto colectivo incide favorablemente en el desarrollo socioafectivo y emocional del individuo. Aserción que se fundamenta en el conjunto parecer de los colectivos participantes de esta investigación que conceptúan, entre los mayores beneficios advertidos, la oportunidad brindada por el coro para el fomento de las relaciones interpersonales mediante el establecimiento de lazos afectivos y el refuerzo de los ya existentes, con independencia de la edad y características personales. Su impacto positivo sobre el desarrollo de la función socializadora repercute favorablemente en la adquisición de actitudes y aptitudes basadas en la cordialidad, la tolerancia o la diversión necesarias para la convivencia en armonía, así como en la potestad transcendental de la actividad social a otros eventos, más allá de los ensayos.

5.3. LIMITACIONES

Previsible es que durante la realización de un trabajo de esta índole surjan determinadas trabas que dificulten, de alguna manera, su normal desarrollo, ante la multitud de factores a tener en cuenta. En el caso que ocupa, y a pesar del intenso recuento efectuado, no queda otra opción que manifestar la fortuna advertida ante la ausencia de cortapisas para llevar a cabo dicho proyecto, cuyo proceso se ha visto colmado de facilidades. Tanto es así que, únicamente, han sido dos los obstáculos hallados y que a continuación se detallan.

Una primera limitación surgió durante la identificación de las agrupaciones corales en el proceso de selección de la muestra, ya que la pluralidad en cuanto a cantidad y estilos existentes (coros escolares, pertenecientes a asociaciones, parroquiales, de hermandades de penitencia, rocieros, institucionales, etc.) impedía la elección. Tesis que fue subsanada con la determinación de establecer, por parte del equipo de investigación, el elenco de criterios selectivos mencionados anteriormente en la selección de la muestra.

Una segunda y última barrera hallada consistió en la irrelevancia a nivel informativo detectada en una de las interrogantes incluidas en la entrevista efectuada a los directores de agrupaciones corales. Tras comprobar, durante la evolución del proceso analítico, la insignificancia de la consulta asociada al modo de afección que supondría para los coralistas la disolución de su grupo coral, fue desestimada, manteniendo su condición sustancial las vinculadas a la percepción e identificación de beneficios y, en segundo nivel de importancia, a los aspectos motivacionales que justifican la pertenencia a un coro y su parecer sobre la situación coral en sus respectivas zona de actuación.

5.4. PROSPECTIVA

Además de resolver algunas interrogantes sobre la percepción de beneficios a través de la praxis del canto colectivo, la presente investigación ofrece una proyección de cara al futuro que genera nuevas líneas de acción, útiles en el complemento y la mejora de los resultados hasta ahora obtenidos. Algunas de estas situaciones derivables se exponen a continuación:

Un primer cometido podría consistir en realizar una ampliación de la muestra. La elaboración de un estudio comparativo entre agrupaciones corales distribuidas por toda la comunidad andaluza aportaría la posibilidad de comprobar si la apreciación existente en agrupaciones de otras provincias difiere o no con las instituidas en la cordobesa.

Otro enfoque a añadir podría dirigirse a la localización de agrupaciones corales de ámbito profesional distribuidas por territorio nacional y conocer el grado de captación en lo que a beneficios se refiere. Tomando como punto de partida la opinión de algunos directores de coros¹⁴¹, en los de tipo profesional se premia, en mayor medida, la calidad interpretativa y,

¹⁴¹ Xalba Rallo, director del Coro Easo.
Ricardo Rodríguez Palacios, catedrático de Dirección de Coro del Conservatorio Superior de Sevilla.

en los amateur, prevalecen el buen ambiente y el afán de superación. Para un coro amateur, un concierto no es algo habitual, a diferencia de los profesionales o cuasi profesionales que hacen de ellos un modo de vida o subsistencia, con la posible (y solo posible) privación de vivir la emoción de hacer música. Discernir sobre ambos pareceres podría aportar luz sobre el modo de afección en la estimación de bienes.

En sintonía con el último de los objetivos planteados en esta investigación, resultaría de gran interés diseñar estrategias que incluyan la práctica del canto colectivo como herramienta terapéutica. Comprobada la diversidad de centros residenciales y hospitalarios que emplean la práctica coral como recurso terapéutico, resultaría de sumo interés diseñar programas, adecuadamente estructurados, que incluyan actividades específicas y repertorio apropiado para incidir en determinadas alteraciones o trastornos de los residentes, ya sean del habla, cognitivos, relacionados con el movimiento, etc.

Una última mirada, y que sirve como alternativa a la demanda efectuada entre el gremio de directores de coros, se dirige a la elaboración de un proyecto formativo dirigido tanto a estos como a los coralistas integrantes de agrupaciones corales. En consideración a los primeros, y de cara a un mejor desempeño de sus funciones, resultaría de gran interés el fomento de conocimientos tanto musicales (dirección coral, repertorio, técnica vocal) como no musicales (actitud dinamizadora y motivadora, comunicación gestual). En los coralistas, la adquisición de destrezas relacionadas con el dominio de la técnica vocal o la respiración redundaría tanto en su calidad vocal como en la reducción de la fatiga vocal. Insistir en la afinación repercutiría, igualmente, en la calidad sonora del grupo. Por tanto, la insistencia de manera conjunta en estos elementos contribuiría, muy probablemente, a una optimización en la calidad interpretativa de las agrupaciones corales.

5.5. CONSIDERACIONES FINALES

Como colofón a esta exposición, y desde el humilde parecer de quien suscribe que coincide plenamente con el sentir del conjunto de directores de agrupaciones corales, procede alzar la voz y efectuar un enérgico llamamiento a Administraciones e Instituciones de cara a la instauración de la práctica coral desde la infancia. Habida cuenta de sus múltiples beneficios, se hace necesaria la implementación de programas que fomenten su experiencia, que redunden en la calidad interpretativa de las agrupaciones y que sirvan de apoyo para la recuperación, puesta en valor y difusión del repertorio coral existente.

Resulta imperioso el convencimiento a dichos órganos y comunidades educativas acerca de la condición vital del canto colectivo en la educación, formación y desarrollo del ser humano. No sólo aporta conocimientos, beneficios y desarrolla habilidades. Se apoya en soportes científicos y potencia los valores que ayudan a vivir y que fomentan el desarrollo de un ser humano libre, inteligente y solidario. El canto es música y la música está viva. No es externa, es interior. No solo aporta cultura y sensibilidad. Ayuda a percibir mejor la vida, puesto que potencia los sentidos y lleva a la persona a potenciar sus más importantes capacidades. He aquí su valor. Canto y música unen. Y con la unión, es posible el abrazo fraternal. Por tanto, si cantar genera bienestar, resulta beneficioso para la salud, deleita al cerebro, mejora la calidad humana y contribuye a hacer un mundo mejor... ¿por qué no cantar?

Vaya una última intención consistente en finalizar este cometido haciendo referencia a la Proclama del Día Internacional del Canto Coral¹⁴² que, habitualmente, se celebra en Argentina el segundo domingo del mes de diciembre y resume, perfectamente, el sentir personal hacia esta apasionante actividad:

¡Cantad, coros del mundo!

Que vuestra voz llueva manantiales donde arden las hogueras.

Que vuestro canto ponga rosas donde hay campos de batalla.

Abrid surcos y sembrad amor, para que recolectéis frutos de esperanza.

Cantad a la libertad donde exista el despotismo;

cantad a la igualdad donde anide la pobreza;

cantad a la hermandad donde prevalezca el odio.

Que vuestros cantos orienten al mundo para que la paz sustituya a la guerra,

para que el hombre respete a la tierra,

para que no existan diferencias de razas o color,

para que todos seamos fraternos,

para que este planeta se alegre con vuestras voces.

¹⁴² <http://mariaguinand.blogspot.com/2012/11/el-dia-mundial-del-canto-coral.html>

REFERENCIAS

- Abbe, A., Tkach, C. y Lyubomirsky, S. (2003). The art of living by dispositionally happy people. *Journal of Happiness Studies*, 4(4), 385-404. DOI: 10.1023/B:JOHS.0000005769.54611.3c. Recuperado de <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.378.7007&rep=rep1&type=pdf>
- Abellán, A., Ayala, A., Pérez, J. y Pujol, R. (2018). Un perfil de las personas mayores en España, 2018. Indicadores estadísticos básicos. *Informes Envejecimiento en red*, 17. Madrid Recuperado de <http://envejecimiento.csic.es/documentos/documentos/enred-indicadoresbasicos18.pdf>
- Abio, G. (2006). El modelo de “flujo” de Csikszentmihalyi y su importancia en la enseñanza de lenguas extranjeras. *RedELE revista electrónica de didáctica / español lengua extranjera*, 6. Recuperado de http://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Revista/2006_06/2006_redELE_6_01Abio.pdf?documentId=0901e72b80df9eed
- Actis di Pasquale, E. (2017). Las dimensiones constitutivas del bienestar social: una propuesta conceptual. *Trabajo y Sociedad*, 29. Santiago del Estero, Argentina. Recuperado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1514-68712017000200025
- Aguilar, M. C. (2012). *El taller coral: técnicas de armonización vocal para coros principiantes*. El autor: Buenos Aires (Argentina).
- Ahessy, B. (2016). The Use of a Music Therapy Choir to Reduce Depression and Improve Quality of Life in older Adults. *Music & Medicine*, 8, 17–28.
- Alcaide, M. (2009). Influencia del rendimiento y autoconcepto en hombres y mujeres. *Revista Electrónica de Investigación y Docencia*, 2, 27-44. Recuperado de <http://www.ujaen.es/revista/reid/revista/n2/REID2art2.pdf>
- Almendro, M. (1995). *Psicología y Psicoterapia Transpersonal*. Barcelona: Kairós.
- Alzamendi, G. A., Schlotthauer, G., Rufiner, H. L., y Torres, M. E. (2012). Evaluación de un nuevo modelo de síntesis de vocales con perturbaciones en los parámetros acústicos. En *Anales de la XIV Reunión de Procesamiento de la Información y Control*. Recuperado de http://sinc.unl.edu.ar/sinc-publications/2011/ASRT11a/sinc_ASRT11a.pdf

- Anaguano, W. (2012). *Análisis de los enfoques pedagógicos para la formación musical especializada en los niveles inicial de 3 a 5 años, básico de 5 a 15 años y bachillerato de 15 a 18 años, implementado en el sistema de educación musical de la Brass Band del Ecuador* (Tesis de maestría). Universidad de Cuenca en convenio con la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito. Recuperado de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/8533>
- Andrade, M. A. (2003). Avaliação do Canto Coral: critérios e funções. In: Hentschke y Souza (Orgs.). *Avaliação em música: reflexões e práticas*. São Paulo: Moderna.
- Andréu, J. (2000). Las técnicas de Análisis de Contenido: una revisión actualizada. *Fundación Centro Estudios Andaluces, Universidad de Granada*, 10(2), 1-34. Recuperado de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000100&pid=S1413-9936201200040001000003&lng=en
- Anónimo. (s.f.) ¿Es saludable cantar? Recuperado de <http://vozsinfarreras.jimdo.com/canto-y-salud/>
- Ansorena, J. L. (2000). Repertorio inicial de nuestros orfeones y sociedades corales. *Musiker*, 12, 77 – 99. Recuperado de <http://hedatuz.euskomedia.org/7127/>
- Antón, J. L., Tormo, C. y Tejeda, M. (Coord.) (2005). *El paciente agudo grave*. Barcelona: Masson, S. A.
- Araneda, A. (2006). La triangulación como técnica de científicidad en investigación cualitativa pedagógica y educacional. *Rexe: revista de estudios y experiencias de educación*, 5(10), 11-38. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2314209>
- Aranguren, A. I. y Jimeno, M. (2009). Los coros infantiles como contextos de aprendizaje y su proyección sociocultural. *Eufonía. Didáctica de la Música*, 45, 19–29.
- Arévalo, A. (2010). El coro como manifestación de una educación musical. *Revista digital Innovación y Experiencias Educativas*. Recuperado de https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_28/AZAHARA_AREVALO_GALAN_01.pdf
- Ariel, H. (2013). *Conferencia especial. 1º Congreso Coral Argentino*. Recuperado de <http://www.ofadac.org.ar/doc/Ariel-Nardi.pdf>
- Arnau, J. (1995). Metodología de la investigación psicológica. En M. T. Anguera, J. Arnau, M. Ato, R. Martínez, J. Pascual y G. Vallejo (Eds.), *Métodos de investigación en psicología*, 23-43. Madrid: Síntesis.
- Arribas, M. (2004). Diseño y validación de cuestionarios. *Matronas profesión*, 5(17), 23-29.

- Asamblea General de las Naciones Unidas (2014) A/69/700. *El camino hacia la dignidad para 2030: acabar con la pobreza y transformar vidas protegiendo el planeta*. Recuperado de <http://www.un.org/en/development/desa/publications/files/2015/01/SynthesisReportSPA.pdf>
- Asselineau, M. y Bérel, E. (1991). *Audición y descubrimiento de la voz*. Courlay (Francia): Ed. J.M. Fuzeau, S A.
- Avenburg, K., Cibeá, A., Talellis, V., Giliberti, G., Martínez, E., Barro, G. G., Vilas, P. y Amantia, M. E. (2016). *Música e inclusión: experiencia de investigación sobre las orquestas y coros infantiles y juveniles*. I Jornadas de Estudios Sociales de la Música. Universidad de la Plata, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/56684>
- Aviñoa, X. (2002) coord. *Història de la música catalana, valenciana i balear. 5. De la postguerra als nostres dies*. Barcelona: Edicions 62.
- Aviñoa, X. (2009). El cant coral als segles XIX i XX. *Catalan Historical Review*, 2, 203–212. Recuperado de <http://revistes.iec.cat/index.php/CHR/article/viewFile/40590/40489>
- Bagüés, J. (1993). La música coral entre los vascos: una tradición vigente. *Cuenta y razón* 84, 68–74. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2044004>
- Bailey, B. A. & Davidson, J. W. (2002). Adaptive Characteristics of Group Singing: Perceptions from members of a choir forhomeless men. *Musicae Scientiae*, 6(2), 221–256. Doi: <https://doi.org/10.1177/102986490200600206>. Recuperado de <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/102986490200600206>
- Baker, F. & Wigram, T. (2011). The Immediate and Long-Term Effects of Singing on the Mood States of People with Traumatic Brain Injury. *British Journal of Music Therapy*. 18(2), 55–64. Doi: 10.1177/135945750401800204. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/43448923_The_Immediate_and_Long-Term_Effects_of_Singing_on_the_Mood_States_of_People_with_Traumatic_Brain_Injury
- Balbuena de Díaz, M. C. (2016). *Influencia de los procesos afectivos y sociales en el aprendizaje de los niños*. Instituto Pedagógico Nacional Monterrico. Lima (Perú): ediciones Corefo. Recuperado de http://cmapspublic.ihmc.us/rid=1QKT8V80Z-RYPMVG-2MZ7/3Influencia_Procesos_afectivos.pdf
- Balerdi, B. (2002). Escritos de José Luis Ansorena. *Musiker, cuadernos de música*, 13, 11–17. Recuperado de <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/musiker/13/13011017.pdf>

- Ballesteros, M. A. (2011). El grupo como espacio de desarrollo del conocimiento humano. Una reconstrucción del concepto de aprendizaje colaborativo entre adultos desde una perspectiva social. *Cuestiones Pedagógicas*, 21, 249–275. Recuperado de http://institucional.us.es/revistas/cuestiones/21/art_10.pdf
- Barceló, B. (1995). Las funciones del canto. *Revista Música y Educación*, 24, 37-48. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=124814>
- Barembliitt, G. (2002). *Compêndio de análise institucional e outras correntes: teoria e prática*. Belo Horizonte, MG: Instituto Félix Guattari: Brasil. Recuperado de http://repositorios.unasus.ufma.br/tutores_20142/repositorio/modulo2/pdfUnid1.pdf
- Barrett, M. (2007). *The Value of Choral Singing in a Multi-Cultural South Africa* (Tesis doctoral). University of Pretoria. Recuperado de <https://translate.google.es/translate?hl=es&sl=en&u=http://repository.up.ac.za/handle/2263/27911&prev=search>
- Berg, J. M., Stryer, L. y Tymoczko, J. (2007). *Bioquímica*. Versión española por Prof. Dr. José Macarulla. Barcelona: Reverté. Recuperado de https://books.google.es/books?id=HRr4MNH2YssC&pg=PA951&dq=inmunoglobulina+A&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwIjvPH-os_LAhXF0xQKHcLOCrAQ6AEIlzAB#v=onepage&q=inmunoglobulina%20A&f=false
- Bernal, A. (2002). El concepto de “Autorrealización” como identidad personal. *Revista de Ciencias de la Educación*, 16, 11-24. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=847499>
- Bisquerra, R. (2000). *Métodos de Investigación Educativa*. Barcelona: Grupo Editorial Ceac, S. A.
- Bisquerra, R. (2003). Educación emocional y competencias básicas para la vida. *Revista de Investigación Educativa*, 21(1), 7–43. Recuperado de <http://revistas.um.es/rie/article/view/99071/94661>
- Bisquerra, R. (2005). La educación emocional en la formación del profesorado. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 19(3), 95–114. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/274/27411927006.pdf>
- Bisquerra, R. (2008). *Educación para la ciudadanía y convivencia. El enfoque de la Educación Emocional*. Madrid: Wolters Kluwer
- Bisquerra, R. (2009). *Psicopedagogía de las emociones*. Madrid: Síntesis.
- Bisquerra, R. y Pérez, N. (2007). Las competencias emocionales. *Educación XXI* 10, 61-82. Recuperado de <http://revistas.uned.es/index.php/educacionXX1/article/view/297/253>
- Blanco, A. y Díaz, D. (2005). El bienestar social: su concepto y medición. *Psicothema*, 17(4), 582-589. Recuperado de <http://www.psicothema.com/pdf/3149.pdf>

- Bonal, M. D. (2000). Valor educativo del canto. *Doce notas*, 21, 7. Recuperado de https://www.docenotas.com/pdf/DOCENOTAS_2000_21.pdf
- Bonal, X. (2010). El cant coral i la cohesió social. *Dins Circular. Secretariat de Corals Infantils de Catalunya*, 151, 15.
- Bonilha, A. G., Onofre, F., Vieira, M. L., Prado, M. Y. A., & Martinez, J. A. B. (2009). Effects of singing classes on pulmonary function and quality of life of COPD patients. *International Journal of Chronic Obstructive Pulmonary Disease*, 4, 1–8. Recuperado de <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2672787/>
- Boone, D. (1983). *La voz y el tratamiento de sus alteraciones*. Buenos Aires: Ed. Médica Panamericana.
- Branigan, E., & Barker, C. (2015). *The power of song: An evaluation of the With One Voice program*. Swinburne University's Centre for Social Impact. Recuperado de <https://www.creativityaustralia.org.au/wp-content/uploads/The-Power-of-Song-Summary-Report.pdf>
- Brea, L. (2014). *Factores determinantes del sentido de pertenencia de los estudiantes de arquitectura de la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, Campus Santo Tomás de Aquino* (Tesis doctoral). Universidad de Murcia. Recuperado de <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/284952/TLMBA.pdf?sequence=1>
- Brescia, V. L. (2003). Educação musical: bases psicológicas e ação preventiva. *Átomo*, 14–16. Sao Paulo. Recuperado de https://issuu.com/atomoalinea/docs/educacao_musical
- Brey, G. (1994). Sur les orphéons en Espagne en général et à Valladolid en particulier. Commentaires à propos du livre de Joaquina Labajo Valdés, en Guereña, J. L. (coord.) Sociétés musicales et chantantes en Espagne (XIXe–XXe siècles), *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 20, 38–46. Recuperado de <http://bhce.univ-provence.fr/document.html?id=199>
- Buendía, L., Colás, P. y Hernández, F. (2010). *Métodos de Investigación en Psicopedagogía*. Madrid: Mc Graw Hill.
- Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne, 20. (1994). *Sociétés musicales et chantantes en Espagne (XIXe–XXe siècles)*. Centre National de la Recherche Scientifique. Recuperado de http://www.academia.edu/5827904/n_20._SOCI%C3%89T%C3%89S_MUSICALES_ET_CHANTANTES_EN_ESPAGNE_XIXe-XXe_si%C3%A8cle._.Jean-Louis_Guere%C3%B1a_coord._
- Busch, B. (1995). *El director de coro*. Madrid: Editorial Real Musical.

- Busto, L. (2007). Tartamudez y ganglios basales. *Archivos de neurología, neurocirugía y neuropsiquiatría*, 13(1), 39–56. Recuperado de <http://www.fcs.uner.edu.ar/libros/archivos/articulos/tartamudez%20y%20ganglios%20basales.pdf>
- Cabedo, A. (2014). La música y su aprendizaje en la construcción de culturas para hacer las paces. *Cultura de Paz*, 20(64), 10–16. Recuperado de <http://revistasnicaragua.net.ni/index.php/culturadepaz/article/view/1713/1657>
- Cabedo, A. y Díaz, M. (2015). Art and music in compulsory education, more than just a curricular feature of good tone. *Multidisciplinary Journal of Educational Research*, 3, 268-295. Recuperado de <http://www.hipatiapress.com/hpjournals/index.php/remie/article/view/1555/1408>
- Cabrera, R. (2012). *El canto como herramienta terapéutica para mejorar la salud emocional de la mujer* (Informe final de Investigación). Centro de Investigaciones en psicología. Universidad de San Carlos de Guatemala. Recuperado de http://www.biblioteca.usac.edu.gt/tesis/13/13_2237.pdf
- Cámara, A. (2003). El canto colectivo en la escuela: una vía para la socialización y el bienestar personal. *Revista de Psicodidáctica*, 16, 105-110. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17501606>
- Cámara, A. (2005). Actitudes de los niños y las niñas hacia el canto. *Musiker: Cuadernos De Música*, 14, 101-119. Recuperado de <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/musiker/14/14101119.pdf>
- Camic, P., Meeten, F. & Myferi, C. (2013). Does a 'Singing Together Group' improve the quality of life of people with a dementia and their carers? A pilot evaluation study. *Dementia*, 12(2), 157–176. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/259321364_Does_a_'Singing_Together_Group'_improve_the_quality_of_life_of_people_with_a_dementia_and_their_carers_A_pilot_evaluation_study
- Cañizares, A. B. (2007). *Coro de Ópera Cajasur de Córdoba. 20 años en escena*. Córdoba: San Pablo, S.L.
- Carbonell, J. (1995). Los coros de Clavé, un ejemplo de música en sociedad. En Guereña, J. L. (coord.) Sociétés musicales et chantantes en Espagne (XIXe–XXe siècles), *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 20, 68–78. Recuperado de <http://bhce.univ-provence.fr/document.html?id=199>
- Carbonell, J. (2003). Aportaciones al estudio de la sociabilidad coral en la España contemporánea. *Hispania*, 63(214), 485-503. Doi: 10.3989/hispania.2003.v63.i214 Recuperado de <http://hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/view/221/224>

- Carminatti, J. & Silva, J. (2010). A prática de canto coral e o desenvolvimento de habilidades sociais. *Pensamiento Psicológico*, 14, 81-96. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3265166>
- Carmona, S. E. (2009). El bienestar personal en el envejecimiento. *IBEROFORUM Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, 7, 48-65. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/2110/211014858003.pdf>
- Carretero, M. (1986). Teorías de la adolescencia. En M. Carretero, J. Palacios, J. y A. Marchesi, A. (eds). *Psicología evolutiva 3. Adolescencia, madurez y senectud*. Madrid: Alianza Psicología.
- Carretero, M. y Sol, M. (2005). *Inteligencia y afectividad*. Piaget. Buenos Aires: Aique Grupo Editor.
- Casares, E. (Coord.) (1999). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 4. (1ª ed.). Madrid: SGAE.
- Casares, E. y Alonso, C. (1995). *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba. Recuperado de https://books.google.es/books?id=0y0cHLzR1GUC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Cassol, M. (2004). *Benefícios do canto coral para indivíduos idosos* (Tesis doctoral). Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Faculdade de Medicina. Recuperado de http://tede.pucrs.br/tde_arquivos/17/TDE-2007-02-06T074725Z-363/Publico/321235.pdf
- Castellón, A. y Romero, V. (2004). Autopercepción de la calidad de vida. *Revista Multidisciplinar de Gerontología*, 14(3), 131-137. Recuperado de <http://bddoc.csic.es:8080/detalles.html;jsessionid=51C541C366EA5C7547478C56E2A5B553?id=277830&bd=IME&tabla=docu>
- Cedeño, L. C. (2016). *El canto coral y el desarrollo de competencias musicales a través de un repertorio con elementos armónicos y melódicos del jazz en la comunidad de la Fundación Renal del Ecuador Iñigo Álvarez de Toledo* (Tesis doctoral). Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Recuperado de <http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/5121/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-17.pdf>
- Cepeda, G. A. (2006). La calidad en los métodos de investigación cualitativa: principios de aplicación práctica para estudios de casos. *Cuadernos de economía y dirección de la empresa*, 29, 57-82.
- Chamorro, A. L., Ospina, A., Arango, J. C., Martínez & C. M. (2013). Effect of secretory IgA on the adherence of Streptococcus Mutans on human teeth. *Revista CES Odont*, 26(2), 76-106. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/ceso/v26n2/v26n2a08.pdf>

- Chong, H. J. (2010). Do we all enjoy singing? A content analysis of non-vocalists' attitudes toward singing. *The Arts in Psychotherapy, 38*(2), 124–127. Doi: 10.1016/j.aip.2010.01.001. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/222914888_Do_we_all_enjoy_singing_A_content_analysis_of_non-vocalists%27_attitudes_toward_singing
- Ciampi, L. (2007) Sentimientos, afectos y lógica afectiva: su lugar en nuestra comprensión del otro y del mundo. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría, 23*(100), 425-443 Asociación Española de Neuropsiquiatría Madrid, España. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=265019653013>
- Clemente, M. (1992). El análisis de contenido: características generales y análisis categorial. En M. Clemente Díaz (coord.). *Psicología social. Métodos y técnicas de investigación*. Madrid: Eudema.
- Clements-Cortes, A. (2013). Buddy's glee club: Singing for life. *Activities Adaptation and Ageing, 37*(4), 273-290. Doi:10.1080/01924788.2013.845716. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/271994724_Buddy's_Glee_Club_Singing_for_Life
- Clements-Cortes, A. (2014). Buddy's glee club two: Choral singing benefits for older adults. *Canadian Journal of Music Therapy, 20*(1), 85-109.
- Clift, S. & Hancox, G. (2001). The perceived benefits of singing: findings from preliminary surveys of a university college choral society. *Journal of the Royal Society for the Promotion of Health, 121*(4), 248-256. Recuperado de <https://www.canterbury.ac.uk/health-and-wellbeing/sidney-de-haan-research-centre/documents/benefits-of-singing.pdf>
- Clift, S. & Hancox, S. (2010). The significance of choral singing for sustaining psychological wellbeing: findings from a survey of choristers in England, Australia and Germany. *Music and Health, 3*(1), Special Issue, 79-96. Recuperado de [http://mpr-online.net/Issues/Volume%203.1%20Special%20Issue%20\[2010\]/Clift%20Published%20Web%20Version.pdf](http://mpr-online.net/Issues/Volume%203.1%20Special%20Issue%20[2010]/Clift%20Published%20Web%20Version.pdf)
- Clift, S. & Morrison, I. (2011). Group singing fosters mental health and wellbeing: findings from the East Kent "singing for health" network Project. *Mental Health and Social Inclusion, 15*(2), 88–97. Doi: 10.1108/20428301111140930. Recuperado de <http://www.emeraldinsight.com/doi/abs/10.1108/20428301111140930>

- Clift, S., Hancox, G., Morrison, I., Hess, B., Stewart, D. & Kreutz, G. (2008). *Choral Singing, Wellbeing and Health: Summary of Findings from a Cross-national Survey*. Sidney De Haan Research Centre for Arts and Health. Recuperado de <https://www.canterbury.ac.uk/health-and-wellbeing/sidney-de-haan-research-centre/documents/choral-singing-summary-report.pdf>
- Clift, S., Skingley, A., Coulton, S. & Rodriguez, J. (2012). A controlled evaluation of the health benefits of a participative community singing programme for older people. Research Centre for Arts and Health. Recuperado de <https://www.canterbury.ac.uk/health-and-wellbeing/sidney-de-haan-research-centre/documents/community-singing-programme-for-older-people.pdf>
- Coffman, D. (2008). Survey of New Horizons International Music Association Musicians. En *CMA XI Projects, Perspectives and Conversations*, 50–70. International Society for Music Education. Recuperado de <http://capoeira4refugees.org/wp-content/uploads/2016/05/CMA2008RomeProceedings.pdf#page=58>
- Cohen, G. D., Perlstein, S., Chapline, J., Kelly, J., Firth, K. M., & Simmens, S. (2006). The impact of professionally conducted cultural programs on the physical health, mental health, and social functioning of older adults. Resumen de resultados. Recuperado de <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/17169928>
- Cohen, J. (1988). *Statistical Power Analysis for the Behavioral Sciences*. New York: Academic Press.
- Cohen, L. y Manion, L. (2002). *Métodos de Investigación Educativa*. Madrid: La Muralla, S.A.
- Cohen, L., Manion, L. y Morrison, K. (2011). *Research method in education*. New York: Routledge.
- Cohen, M. L. (2008). Conductor's perspectives of prison choirs. *International Journal of Community Music*, 1(3), 319-333. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/233568739_Conductors'_perspectives_of_Kansas_prison_choirs
- Cohen, M. L. (2012). Harmony within the walls: Perceptions of worthiness and competence in a community prison choir. *International Journal of Music Education*, 30(1), 46–56. Doi: 10.1177/0255761411431394. Recuperado de <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0255761411431394>

- Cohen, N. (1993). The Application of Singing and Rhythmic Instruction as a Therapeutic Intervention for Persons with Neurogenic Communication Disorders. *Journal of music therapy*, 30(2), 81–99. Doi: 10.1093/jmt/30.2.81. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/260210754_The_Application_of_Singing_and_Rhythmic_Instruction_as_a_Therapeutic_Intervention_for_Persons_with_Neurogenic_Communication_Disorders
- Coleman, S. (1988). Social Capital in the Creation of Human Capital. *The American Journal of Sociology*, 94. Supplement: Organizations and Institutions: Sociological and Economic Approaches to the Analysis of Social Structure, 95–120. Recuperado de <http://courseweb.ischool.illinois.edu/~katewill/for-china/readings/coleman%201988%20social%20capital.pdf>
- Confederación Española de Autismo (FESPAU). Definición de Autismo. Recuperado de <http://www.fespau.es/autismo-tea.html>
- Consejo General de Colegios Oficiales de Farmacéuticos. (2016). *Enfermedad de Parkinson*. Punto farmacológico nº 104. Recuperado de https://www.cofpo.org/tl_files/Docus/Puntos%20Farmacologicos%20CGCOG/20160407%20INFORME%20CONSEJO%20ENFERMEDAD%20DE%20PARKINSON%2007-04-2016.pdf
- Coronel R. (2014). *Estudio del género coral como herramienta pedagógica para la consolidación del aprendizaje del docente musical*. (Trabajo de pregrado). Universidad de Carabobo (Venezuela). Recuperado de <http://riuc.bc.uc.edu.ve/handle/123456789/1620>
- Correa, E. (2009). Una conversación acerca de los “que hacer” con la actividad coral en el marco de una gestión pública. Observatorio cultural de la provincia de Buenos Aires. *Estesis*, 109, 106–116. Recuperado de <http://deboraarango.edu.co/revista/E-ISSN-2539-3987%208/ediccion-001-nov-2017/articulos/art8.pdf>
- Cortés, F. (2006). Consideraciones sobre la marginación, la marginalidad, marginalidad económica y exclusión social. *Papeles de población*, 12(47), versión on line. Universidad Autónoma del Estado de México. Centro de Investigación y Estudios Avanzados de la Población. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-74252006000100004&script=sci_arttext
- Cosacov, E. (2010). *Introducción a la Psicología*. Córdoba (Argentina): Ed. Brujas.
- Costa, L. (1998). El Coralismo en Galicia: 1870-1930. En Carbonell, J. (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*, 157-178. Barcelona: Oikos-Tau.

- Creswell, J. (2008). Mixed Methods Research: State of the Art. [Power Point Presentation]. University of Michigan. Recuperado de <https://slideplayer.com/slide/5233780/>
- Cruz, E., y Moreno, R. (2008). *Aparato respiratorio: Fisiología y Clínica*. [Recurso electrónico]. Facultad de Medicina de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/95949768/E-Cruz-y-R-Moreno-Aparato-respiratorio-Fisiologia-y-clinica-5ta-ed>
- Cuesta, J. L., De la Fuente, R., Vidriales, R., Hernández, C., Plaza, M. y González, J. (2017). Bienestar físico, dimensión clave de la calidad de vida en las personas con autismo. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 4(1), 33-43. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/3498/349853537003.pdf>
- Daiane, T. y Rossi, D. (2012). Atividade coral e ambiente de Trabalho. *InCantare: Rev. do Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia*, 3, 64–81. Recuperado de <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/incantare/article/view/163/165>
- Dalia, G. (2015). *La musicorexia. La adicción de los músicos a la actividad musical. Un estudio sobre la personalidad del músico* (Tesis doctoral). Facultad de Psicología. Universidad de Valencia. Recuperado de <http://mobiroderic.uv.es/bitstream/handle/10550/43940/Tesis%20Nov%202015.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Davidson, J. W. y Faulkner, R. (2010). Meeting in music: the role of singing to harmonise carer and cared for. *Arts & Health*, 2(2), 164-170. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/233066296_Meeting_in_music_The_role_of_singing_to_harmonise_carer_and_cared_for
- De Alba, B. y Bravo, M. (2016). La banda sonora de un proyecto intercentros. *Eufonía*, 66, 7–12.
- De Avila, N. (2015). *Effects of a culturally relevant music education intervention on choir members' attitudes toward Mexican populations* (Tesis doctoral). University of Iowa. Recuperado de <https://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6298&context=etd>
- De Jesús y Niehues (2011). O Canto Coral como Instrumento Facilitador da Aprendizagem no Ensino Superior: O Processo de Socialização no Canto Coral. *Revista São Luis-Orione*, 1(5), 37-59. Recuperado de <http://www.catolicaorione.edu.br/portal/wp-content/uploads/2015/01/O-Canto-Coral-como-Instrumento-Facilitador-da-Aprendizagem-no-Ensino-Superior-Revista-S%C3%A3o-Luis-Orione-v-1-n-5-jan-dez-2011.pdf>

- De la Calle, M. (2014). *La participación en coros escolares como desarrollo de la motivación para cantar en la educación primaria y secundaria* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/27665/1/T35489.pdf>
- De la Herrán, M. (2014). Egoísmo, cooperación y altruismo. *Boletín CF+S* (21). El pasado es un país extraño. Recuperado de <http://polired.upm.es/index.php/boletincfs/article/view/2197/2279>
- De las Cuevas, C. (1998). *El orfeón donostiarra (1897–1997): proyección social, cultural y educativa* (Tesis doctoral). Universidad del País Vasco. Servicio editorial.
- De Pablos, J. y González-Pérez, A. (2012). El bienestar subjetivo y las emociones en la enseñanza. *Revista Fuentes*, 12, 69-92. Recuperado de http://institucional.us.es/fuentes/gestor/apartados_revista/pdf/numeros_anteriores/txh_ojwjpg.pdf
- Decreto 111/2016, de 14 de junio, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de Andalucía. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, BOJA nº 122, 28 de junio de 2016. Recuperado de <http://www.juntadeandalucia.es/boja/2016/122/2>
- Del Barrio, L. (2016). Actividad coral, creatividad y convivencia escolar. *Eufonía*, 69, 53–58.
- Del Río, D. (2000). La Investigación sobre las aptitudes musicales. *LEEME. Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación* 5, 1-3. Recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/delrio00.pdf>
- Del Rio, L. (2016). Actividad coral, creatividad y convivencia escolar. *Eufonía*, 69, 53–58. Barcelona: Graó.
- Delacy, M. (2014). Music Therapy and Spirituality: How Can I Keep from Singing? *Music Therapy Perspectives*, 32(2), 129-135. Doi:10.1093/mtp/miu023. Recuperado de <https://academic.oup.com/mtp/article-abstract/32/2/129/2857085>
- Di Benedetto, P., Cavazzon, M., Mondolo, F., Rugiu, G., Peratoner, A. & Biasutti, E. (2008). Voice and choral singing treatment: A new approach for speech and voice disorders in Parkinson's disease. *European Journal of Physical Rehabilitative Medicine*, 44, 1–7. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/23454783_Voice_and_choral_singing_treatment_A_new_approach_for_speech_and_voice_disorders_in_Parkinson's_disease

- Díaz, D., Blanco, A., y Durán, M. M. (2011). La estructura del bienestar: el encuentro empírico de tres tradiciones. *Revista de Psicología Social*, 26(3), 357-372. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Dario_Diaz3/publication/233618431_La_estructura_del_bienestar_el_encuentro_empirico_de_tres_tradicionesThe_Structure_of_wellbeing_The_empirical_encounter_of_three_traditions/links/563c718b08ae34e98c4988c6/La-estructura-del-bienestar-el-encuentro-empirico-de-tres-tradicionesThe-Structure-of-well-being-The-empirical-encounter-of-three-traditions.pdf
- Diccionario de la lengua española. (2014). 23ª edición. Edición del tricentenario. Real Academia Española. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=AupXmtw|AupYhkK|AuqqGeR|AuszJke>
- Diener, E. (1994). Assessing subjective well-being: Progress and opportunities. *Social Indicator, Research*, 31, 103-115. Recuperado de <https://link.springer.com/article/10.1007/BF01207052>
- Diener, E. (2009). Assessing well-being: Progress and opportunities. En E. Diener (Ed.) *Assessing well-being. The collected works of Ed Diener* (pp. 25- 65). Nueva York: Springer (Social Indicators Research Series, 39). Recuperado de https://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-90-481-2354-4_3
- Diener, E. y Larsen, R. J. (2009). En E. Diener (Ed.) *Assessing well-being. The collected works of Ed Diener* (pp. 7-24). Nueva York: Springer (Social Indicators Research Series, 39). Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/290777645_Temporal_Stability_and_Cross-Situational_Consistency_of_Affective_Behavioral_and_Cognitive_Responses
- Diener, E., Scollon, C. N. y Lucas, R. E. (2009). The evolving concept of subjective well-being: the multifaceted nature of happiness. En E. Diener (Ed.) *Assessing well-being. The collected works of Ed Diener* (pp. 67-100). Nueva York: Springer (Social Indicators Research Series, 39). Recuperado de <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1566312403150079?via%3Dihub>
- Dingle G. A., Brander C., Ballantyne J. & Baker, F. A. (2013). 'To be heard': the social and mental health benefits of choir singing for disadvantaged adults. *Psychol. Music*, 41, 405–421. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/231169791_To_Be_Heard_the_social_and_mental_health_benefits_of_choir_singing_for_disadvantaged_adults
- Dinville, C. (1996). *Los trastornos de la voz y su reeducación* (2ª ed.). Barcelona: Masson.
- Dolmetsch Organisation (2012). *Dolmetsch Online Music Dictionary*. Recuperado de: <http://www.dolmetsch.com/musictheorydefs.htm>

- Dos Santos, A. C. (2014). *A importância do canto coral no processo de desenvolvimento infantil*. Brasil: Novas Edições Acadêmicas.
- Dos Santos, D. C. (2008). Canto coral na terceira idade. Recuperado de <http://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/dejairjunior.pdf>
- Duarte, A. (1995). Republicanismo y canto coral en el Reus de finales de siglo XIX. En Guereña, J. L. (coord.) *Sociétés musicales et chantantes en Espagne (XIXe–XXe siècles)*, *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 20, 94–109. Recuperado de <http://bhce.univ-provence.fr/document.html?id=199>
- Ebel, R. L. y Frisbie, D. A. (1986). *Essentials of Education. Measurement*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall.
- Echeita, G. (2006). *Educación para la inclusión o educación sin exclusiones*. Madrid: Narcea Ediciones.
- Elias, N. & Scotson, J. L. (2000). Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Recuperado de http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ZjwL_Ao_3QcJ:bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/DelitoYSociedad/article/download/5340/8028/+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es
- Elorriaga, A. (2015). Canto coral: ¿qué hacer con el cambio de voz en los adolescentes? (Entrevista). *Unirrevista*. Área de Artes y Humanidades. Universidad Internacional de la Rioja. Recuperado de <http://www.unir.net/humanidades/revista/noticias/canto-coral-que-hacer-con-el-cambio-de-voz-en-los-adolescentes/549201455665/>
- Elorriaga, A. y Aróstegui, J. L. (2013). *Diseño curricular de la Expresión Vocal y el Canto Colectivo en la Educación Secundaria: la muda de la voz en el aula de música*. Madrid: Ed. Anexo.
- Emmerson, J., Nicol, J. & McIntyre, L. (2016). Teen Mother and Child Experiences in a Parent-Child Music Program. *Creative Education* 7, 941-951. Doi: <http://dx.doi.org/10.4236/ce.2016.77098>. Recuperado de https://file.scirp.org/pdf/CE_2016051918003860.pdf
- Encabo, E. (2012). Actividad orfeonística en Murcia (1867-1933): de la Sociedad Filarmónica al Orfeón Murciano Fernández Caballero. *Nassarre*, 28, 143-172. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4391781>
- Escalada, O. (2007). *El coro en la escuela*. II Jornadas del niño y adolescente cantor. www.adicora.org.ar/documentación/ninocantor2/coroescuela.pdf Documento. Recuperado de <https://www.yumpu.com/es/document/view/16388320/un-coro-en-cada-aula-oscar-escalada>

- Escalada, O. (2013). *Todo niño que puede hablar, puede cantar. ¿Y la amusia...qué?* 1º Congreso Coral Argentino. Área temática 3, Coros y Educación. Recuperado de <http://www.ofadac.org.ar/doc/AT3-13.pdf>
- Escobar, H., Sojo, A., Gil, D. y Nadal, J. M. (2010). *Fibrosis quística. Protocolos diagnóstico-terapéuticos de Gastroenterología, Hepatología y Nutrición Pediátrica*. Asociación Española de Pediatría, 77–84. Recuperado de <https://www.gastroinf.es/sites/default/files/files/Protocolos%20SEGHNP.pdf>
- Espinal, L. M. (2012). *Historia del canto y Contenido académico de la materia* (Proyecto). Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra. Recuperado de <https://es.slideshare.net/LauBikbaev/historia-del-canto>
- Espinosa, R. O. (2012). *La práctica coral en la escuela fiscal mixta inclusiva "Bracamoros" Tunantza Bajo-zamora y su relación con la cultura musical inicial de los alumnos de 4º, 5º, 6º y 7º año de básica periodo 2011-2012*. (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Loja. Recuperado de <https://dspace.unl.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/2542/1/TESIS.pdf>
- Etxeberria, J. (1999). *Regresión múltiple*. Madrid: La Muralla / Salamanca: Hespérides.
- Eyre, L. (2011). Therapeutic Chorale for Persons with Chronic Mental Illness: A Descriptive Survey of Participant Experiences. *Journal of Music Therapy*, 48(2), 149-168. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Lillian_Eyre/publication/51662502_Therapeutic_Chorale_for_Persons_with_Chronic_Mental_Illness_A_Descriptive_Survey_of_Participant_Experiences/links/0912f5123d37042d03000000.pdf?origin=publication_list
- Fabian (9 Agosto, 2011). Estrella de l'auba, sobre Coros en Mallorca [Entrada de blog]. Alta mar. Recuperado de <http://fabian.baleaerweb.net/post/103782>
- Falcón, J. J. (2008). *Lenguaje y problemática en la música coral del s. XX y su incidencia en la polifonía coral de Canarias*. (Conferencia). III Academia Internacional de Verano de Dirección Coral y Pedagogía Musical (7-2008). Documento pdf. Recuperado de <http://www.falconsanabria.es/dep/lenguaje%20coral%20sigloxx.pdf>
- Fancourt, D., Williamon, A., Carvalho, L. A., Steptoe, A., Dow, R & Lewis, I. (2016). Singing modulates mood, stress, cortisol, cytokine and neuropeptide activity in cancer patients and carers. *Ecancermedicalscience* (revista on line). Doi: 10.3332/ecancer.2016.631. Recuperado de <http://ecancer.org/journal/10/full/631-singing-modulates-mood-stress-cortisol-cytokine-and-neuropeptide-activity-in-cancer-patients-and-carers.php>
- Faria, M. A. (2011). *Canto coral: um estudo sobre a prática do canto na escola* (Dissertacao Mestrado em Educação, Arte e História). Universidade Presbiteriana Mackenzie, Sao Paulo. Recuperado de <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/1816>

- Fernández, J. (2014). Cantar en un coro, salud a todo pulmón. *La Vanguardia. Suplemento ES*. Recuperado de http://jordijaset.es/wp-content/uploads/2013/08/ES_130914_Beneficios-canto.pdf
- Fernández, M. J. (2015). *Las agrupaciones corales en la sociedad y en la educación de la provincia de León* (Tesis doctoral). Universidad de Valladolid. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/11901>
- Fernández, N. (2013). *Las agrupaciones corales y su contribución al bienestar de las personas* (Tesis doctoral). Universidad Carlos III de Madrid. Recuperado de http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/18185/tesis_fernandez_herranz.pdf?sequence=1
- Fernández, R. (1986). Hacia una vejez competente: un desafío a la ciencia y a la sociedad. En M. Carretero, J. Palacios, J. y A. Marchesi, A. (eds). *Psicología evolutiva 3. Adolescencia, madurez y senectud*. Madrid: Alianza Psicología.
- Ferreira, M. A. (2015). A importância da prática do canto coral no ensino básico (Dissertação de Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico). Escola Superior de Educação de Coimbra. Recuperado de http://biblioteca.esec.pt/cdi/ebooks/MESTRADOS_ESEC/MIGUEL_GOMES.pdf
- Ferrer, J. (2008). *Teoría, anatomía y práctica del canto*. Barcelona: Herder Editorial.
- Ferrer, R. (2009). El canto coral y las orquestas infantiles, una educación en valores. *Eufonía* 45, 30–38. Barcelona: Graó.
- Ferrer, R. (2011). *El cant coral infantil i juvenil educa en valors, hàbits i competències* (Tesis doctoral). Girona. Universidad de Gerona. Recuperado de <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/77826/trfm.pdf?sequence=4>
- Ferrer, R., Tesouro, M., y Puiggali, J. (2015). Las principales motivaciones para cantar en un coro infantil o juvenil según la opinión de algunos directores. *Eufonía*, 64, 66–72. Recuperado de <http://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/12165/principales-motivaciones.pdf?sequence=1>
- Ferreras, J. (2014). *Hacia una nueva humanidad libre y responsable: una visión del mundo y de la educación en el tercer milenio*. Madrid: Verbum, S. L. Recuperado de https://books.google.es/books?id=9X6IAgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Freer, P. K. y Elorriaga, A. J. (2013). La muda de la voz en los varones adolescentes: Implicaciones y consecuencias para el canto y la música coral escolar. *Revista Internacional de Educación Musical*, 1, 14–22. Recuperado de <http://www.revistaeducacionmusical.org/index.php/rem1/article/view/5/7>

- Freire, C. (2014). *El bienestar psicológico en los estudiantes universitarios: operativización del constructo y análisis de su relación con las estrategias de afrontamiento* (Tesis doctoral). Universidad de A Coruña. Recuperado de https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/13815/FreireRodriguez_Carlos_TD_2014.pdf?sequence=6&isAllowed=y
- Fucci-Amato, R. de C. (2008). Momento brasileiro: reflexões sobre o nacionalismo, a educação musical e o canto orfeônico em villa-lobos. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 5(2), 1–18. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/RECI/issue/view/RECI080811>
- Fucci, R. (2007), O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. Opus *Revista Eletrônica da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música ANPPOM*, 75–96. Recuperado de <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/295>
- Furguerle, J. y Graterol, C. T. (2010). Habilidades sociales para el fortalecimiento del trabajo en equipo en las organizaciones educativas. *Revista Electrónica Facultad de Ingeniería, UVM* 4, 216–228. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3640217>
- Gackle, L., y Fung, C. (2009). Bringing the East to West: a case study in teaching chinese choral music to a youth choir in the United States. *Bulletin of the council for Research in Music Education* 182, 65-77. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/292932188_Bringing_the_East_to_the_West_A_Case_Study_in_Teaching_Chinese_Choral_Music_to_a_Youth_Choir_in_the_United_States
- Galindo, R. (2003): La voz en los distintos géneros musicales. En I. Bustos (Coord.), *La voz. La técnica y la expresión* pp. 115-157. Barcelona: Paidotribo.
- Gallardo, J. (2011). Gestualidad y Música Coral. *Revista Ciencia Tecnología Sociedad*, 5, 141–147. Recuperado de <http://itmojs.itm.edu.co/index.php/trilogia/article/view/82/pdf>
- Galli, D. (2006). Autopercepción de calidad de vida: un estudio comparativo. *Psicodebate*, 6, 85-106. Recuperado de <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/psicodebate/article/view/443/223>
- Gámez, R. (2007). *Comunicación y cultura organizacional en empresas chinas y japonesas*. Edición electrónica gratuita. Recuperado de <http://www.eumed.net/libros-gratis/2007a/221/>
- García Fernández, J. L. (1991). *La comunicación de las emociones* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/S/3/S3017101.pdf>

- García Martín, M. A. (2002). El bienestar subjetivo. *Escritos de psicología* 6, 18–39. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=281674>
- García Sánchez, C. (2014). *Efectividad de la implementación de la musicoterapia en la rehabilitación de pacientes afásicos después de un daño cerebral adquirido agudo*. XVII Simposium Lesiones medulares y cerebrales adquiridas. Fundación La Marató de TV3. Recuperado de <http://www.zink.es/Marato10/memoria/cast/DrGarcia.pdf>
- García Sánchez, J., Aguilera Terrats, J. R., y Castillo Rosas, A. (2011). Guía técnica para la construcción de escalas de actitud. *Odiseo, revista electrónica de pedagogía*, 8(16), 1–13. Recuperado de <http://www.odiseo.com.mx/2011/8-16/garcia-aguilera-castillo-guia-construccion-escalas-actitud.html>
- García-Valdecasas, J. I. (2011). Una definición estructural de capital social. *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 20(6), 132–160. Recuperado de www.raco.cat/index.php/Redes/article/download/249752/334111
- García, A. M. (2017). *Formación musical y uso de la música para la inclusión en Educación Infantil: evaluación en maestros y futuros maestros* (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca. Recuperado de https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/136272/1/INICO_GarciaHerreraAM_FormacionMusical.pdf
- García, N. (2004). Órganos fonoarticulatorios: laringe. En Rodríguez, S. y Smith, J. M. *Anatomía de los órganos del lenguaje, visión y audición* (pp. 161-175). Madrid: Ed. Médica Panamericana.
- Gardner, H. (1995). *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica*. Barcelona, España: Paidós.
- Garriga, M. T. (2005). Ramón Bartomeus (1832-1918): perfil humá i musical. *Revista Catalana de Musicologia [Societat Catalana de Musicologia]*, 3, 85-92. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/RevistaMusicologia/article/viewFile/152302/204202>
- Gejo, M. I. (2015). *Tradición y modernidad. Dos décadas de música en Salamanca, 1940-1960* (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca. Recuperado de <http://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/127745>
- Gelabert, Ll. (2014). Ideario y aportaciones metodológicas de Baltasar Bibiloni a la enseñanza musical en las Islas Baleares. *Foro de Educación*, 12(17), 147-163. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=447544539007>
- Gelabert, Ll. (2016). Música viva: un proyecto integral a partir del canto colectivo. *Revista de Educação e Humanidades*, 9, 247–261. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5429386>

- Gelabert, L.I. (2017). La práctica del canto colectivo como eje transversal de conocimientos, actitudes y valores: una propuesta dirigida a alumnos de Grado en Educación Infantil y Primaria. *Foro de Educación*, 15(22), 1–21. Doi:<http://dx.doi.org/10.14516/fde.505>. Recuperado de <http://forodeeducacion.com/ojs/index.php/fde/article/view/505>
- Gervilla, E. (1998). *Educación y valores, Filosofía de la Educación hoy*. Madrid: Dykinson.
- Gibbs, G. (2012). *El análisis de datos cualitativos en investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- Giménez, M. (2005). Optimismo y pesimismo. Variables asociadas en el contexto escolar. *Pulso*, 28, 9-23. Recuperado de <http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/5137/Optimismo%20y%20pesimismo.%20Variables%20asociadas%20en%20el%20contexto%20escolar.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Giudice, J. C., Lopes, I. C., Alves, T., Araújo, J., Umbuzeiro, I., Monteiro, R., & Araújo, E. M. (2009). O Coral Cênico Cidadãos Cantantes: um espaço de um espaço de encontro entre a música e a saúde. *Revista de terapia ocupacional da universidade de São Paulo*, 20(3), 199-204. Recuperado de <http://www.revistas.usp.br/rto/article/view/14077/15895>
- Global Nonviolent Action Database. Estonians campaign for independence (The Singing Revolution), 1987-1991. Recuperado de <http://nvdatabase.swarthmore.edu/content/estonians-campaign-independence-singing-revolution-1987-1991>
- Goleman, D (1998). *La práctica de la inteligencia emocional*. Barcelona: Kairós, S. A. Recuperado de http://pmayobre.webs.uvigo.es/master/textos/evangelina_garcia/practica_inte_emocional.pdf
- Goleman, D. (1996). *La inteligencia emocional*. Barcelona: Kairós.
- Gómez, E. (1971). *La respiración y la voz humana*. Buenos Aires: La voz.
- Gómez, M. (2005). *¡Aprende Ya! Canto*. New York: Music Sales Corporation.
- Gómez, M. y Sabeh, E. N. (2000). Calidad de vida. Evolución del concepto y su influencia en la investigación y la práctica. *Integra*, 9(3), 6. Universidad de Salamanca. Recuperado de <http://inico.usal.es/integra-contenidos-inico.aspx?num=9#a0>
- González, E. (s.f.). *Educación en la afectividad*. Documento on line. Facultad de Educación. Universidad Complutense, Madrid. Recuperado de <http://studylib.es/doc/4996951/la-educaci%C3%B3n-afectiva>
- González, J. V. (1999). Escolanía. En E. Casares (Coord.) *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 4, 729–731. Madrid: SGAE.

- Gonzalez, R. A. y Bevilacqua, J. A. (2012). Las disartrias. *Revista Hospital Clínico Universidad de Chile*, 23, 299–309. Recuperado de <https://www.redclinica.cl/Portals/0/Pdf/disartrias.pdf>
- Goulart, A. M. (2014). *Reflexões sobre o canto coral* (Tesis doctoral). Universidad de Sao Paulo. Doi: 10.11606/D.48.2014.tde-08122014-145737. Recuperado de <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-08122014-145737/pt-br.php>
- Grape C, Sandgren M, Hansson L.O, Ericson M, Theorell T. (2003). Does singing promote well-being? An empirical study of professional and amateur singers during a singing lesson. *Integrative Physiological and Behavioral Science*, 38, 65–74. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/10702053_Does_Singing_Promote_Well-Being_An_Empirical_Study_of_Professional_and_Amateur_Singers_During_a_Singing_Lesson
- Grinnell, R. M., Williams, M. y Unrau, Y. A. (2009). *Research Methods for Social Workers: An Introduction*. Kalamazoo, MI: Pair Bond Publications.
- Grosso, M. A. (2004). *Sistema de informação e sua utilidade para a administração da arte e da cultura: um estudo de caso no Coral CESUMAR*. In: Fuchs, B. Anais II encontro de pesquisa em música da Universidade Estadual de Maringá. Maringá: Massoni.
- Grout, D. y Palisca, C. (1994). *Historia de la música occidental*, 1 y 2. Madrid: Alianza.
- Grunwald, P. (2009). How Children, Adults, and Communities Benefit from Choruses The Chorus Impact Study. *Chorus America*. Recuperado de http://www.kaufmanmusiccenter.org/images/uploads/content/ImpactStudy09_Report.pdf
- Guereña, J. L. (1994). Sociétés musicales et chantantes en Espagne (XIXe – XXe siècles). *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 20. Centre National de la Recherche Scientifique. Recuperado de <http://bhce.univ-provence.fr/docannexe.´bssk nv-z cvk html?id=205>
- Guía del XVII Encuentro de Coros de Colegios de Abogados de España (2017). Ilustre Colegio de Abogados de Córdoba. Comité de Cultura.
- Guillén, M. F. (1992). *Análisis de regresión múltiple*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Gustems, J. (2007). *La respiración en el canto*. Universidad de Barcelona. Recuperado de <https://docplayer.es/3875042-La-respiracion-en-el-canto.html>
- Gustems, J. y Elgström, E. (2008). *Guía práctica para la dirección de grupos vocales e instrumentales*. Barcelona: Ed. Graó.

- Hampshire, KR. & Matthijsse, M. (2010). Can arts projects improve young people's wellbeing? A social capital approach. *Social Science y Medicine*, 4, 708-716. Recuperado de https://evaluatingimpact.files.wordpress.com/2012/11/hampshire-2010-can-arts-projects-improve-young-people_s-wellbeing-a-social-capital-approach.pdf
- Hargreaves, D., Miell, D. & MacDonald, R. (2002). What are Musical Identities, and why are they Important?. MacDonald Raymond, Hargreaves David John, Miell Dorothy (Eds.), *Musical Identities*, Oxford University Press, Oxford, 1-20. Recuperado de http://www.academia.edu/267455/What_Are_Musical_Identities_and_Why_Are_They_Important
- Haydée, L. & Ramón, U. (2003). El Bienestar Subjetivo: Hacia una Psicología Positiva. *Revista de Psicología de la Universidad de Chile*, 12(1), 83-96. Recuperado de [file:///C:/Users/Rafael%20Carlos/Downloads/17380-51078-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Rafael%20Carlos/Downloads/17380-51078-1-PB%20(1).pdf)
- Hays, T. (2005). Well-being in later life through music. *Australasian Journal on Ageing*. 24(1), 28-32. Doi: 10.1111/j.1741-6612.2005.00059.x. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/229974903_Well-being_in_later_life_through_music
- Hays, T. & Minichiello, V. (2005). The meaning of music in the lives of older people: a qualitative study. *Psychology of Music*. 33(4), 437-451. Doi: 10.1177/0305735605056160. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/264899049_The_meaning_of_music_in_the_lives_of_older_people_A_qualitative_study
- Heinemann K. (2003). *Introducción a la metodología de la investigación empírica en las ciencias del deporte*. Barcelona: Paidotribo.
- Hernández, R. Fernández, C. y Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. 5ª edición. México: McGraw-Hill / Interamericana Editores, S.A. de C.V.
- Hernández, Z. (2013). *El eco del poder en la música: las sociedades corales de Santander (Cantabria) entre 1865 y 1936*. Actas del XI Congreso Español de Sociología, 1–20. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://fes-sociologia.com/files/congress/11/papers/1335.docx>
- Hildegunn, M. (2014). "A place where I can contribute": Inclusion and participation in a multicultural góspel choir. *FLEKS. Scandinavian Journal of Intercultural Theory and Practice* 2, 1-22. Recuperado de <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:HdCRdGQOqd4J:https://journals.hioa.no/index.php/fleks/article/download/1228/1086/+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es>

- Hillman, S. (2002). Participatory singing for older people: a perception of benefit. *Health Education*, 102(4), 163-171. Recuperado de <https://www.deepdyve.com/lp/emerald-publishing/participatory-singing-for-older-people-a-perception-of-benefit-aXHUZR6idq>
- Hills, P. & Argyle, M. (1998). Musical and religious experiences and their relationship to happiness. *Personality and Individual Differences*, 25 (abstract). Recuperado de <http://www.sciencedirect.com/science/journal/01918869/25/1>
- Hinshaw, T., Clift, S., Hulbert, S. y Camic, P. (2015). Group singing and young people's psychological well-being. *International Journal of Mental Health Promotion*, 17(1), 46–63. Doi: 10.1080/14623730.2014.999454. Recuperado de <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14623730.2014.999454?src=recsys>
- Hopkins, W. (2009). A Scale of Magnitudes for Effect Statistics, *A New View of Statistics*. Recuperado de <http://www.sportsci.org/resource/stats/effectmag.html>.
- Hopper, M., Curtis, S., Hodge, S. & Simm, R. (2016). A qualitative study exploring the effects of attending a community pain service choir on wellbeing in people who experience chronic pain. *British Journal of Pain*, 1-11. The British Pain Society. Doi: 10.1177/2049463716638368. Recuperado de <http://bjp.sagepub.com/content/early/2016/03/18/2049463716638368.full.pdf+html>
- Houglund, A. (2012). Choral singing, health and quality of life: The story of Diana. *Arts & Health*, 4(3), 249-261. Doi:10.1080/17533015.2012.656202. Recuperado de <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17533015.2012.656202>
- Houston, D. M., Mckee, K. J., Carroll, L. & Marsh, H. (1998). Using humour to promote psychological wellbeing in residential homes for older people. *Aging & Mental Health*, 2(4), 328-332. Doi: 10.1080/13607869856588. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/247518208_Using_humor_to_promote_psychological_wellbeing_in_residential_homes_for_older_people
- Huh, J., Delorme, D. E. y Reid, L. N. (2006). Perceived third-person effects and consumer attitudes on preventing and banning DTC advertising. *The Journal of Consumer Affairs*, 40(1), 90-166. Recuperado de <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1745-6606.2006.00047.x>
- Hurtado de Barrera, J. (2010). *Guía para la comprensión holística de la ciencia*. 3ª edición. Universidad Nacional Abierta. Caracas (Venezuela): Fundación Sypal. Recuperado de <http://dip.una.edu.ve/mpe/017metodologial/paginas/Hurtado,%20Guia%20para%20la%20comprension%20holistica%20de%20la%20ciencia%20Unidad%20III.pdf>

- Hurtado, I. y Toro, J. (2007). *Paradigmas y métodos de investigación en tiempos de cambio*. Caracas (Venezuela): CEC, S. A. Recuperado de <https://books.google.co.ve/books?id=pTHLXXMa90sC&pg=PA103&dq=dise%C3%B1o+de+investigaci%C3%B3n+no+experimental+traseccional&hl=es&sa=X&ei=8oRRUpqxDIn68gT22YDABg&ved=0CCwQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false>
- Hurtado, J. (2001). La coral Allegro Once Valencia. *Eufonía*, 21, 40-52. Barcelona: Graó.
- Hurtado, J. (2011). Hacer música para el desarrollo personal y social. *Eufonía*, 51, 24-33. Barcelona: Graó.
- láñez, E. (1999). *Inmunoglobulinas y otras moléculas de células B*. Universidad de Granada (España). Recuperado de https://www.ugr.es/~eianez/inmuno/cap_05.htm
- Ibarretxe, G. (1999). Movimiento coral y nacionalismo vasco. *Euskonews & Media*. Revista (artículo on line). Recuperado de <http://www.euskonews.com/0047zkb/gaia4704es.html>
- Ibarretxe, G. (2010). Musicofilia. Relatos de la música y el cerebro. *Eufonia*, 49, 123-124.
- Instituto Nacional de Estadística (INE). (1999). *Indicadores sociales*, INE: Madrid.
- Instituto Nacional de la Sordera y otros trastornos de la Comunicación NIDCD. (2008). Anónimo. El tartamudeo. Departamento de Salud y Servicios Humanos de los EE.UU. *Hoja informativa*. Recuperado de <https://www.nidcd.nih.gov/sites/default/files/Documents/health/voice/FactSheetStutteringSpanish.pdf>
- Irons, J. Y., Kenny, D. T., McElrea, M. & Chang, A. B. (2012). Singing therapy for young people with cystic fibrosis: A randomized controlled pilot study. *Music and Medicine* 4, 136-145. Doi: 10.1177/1943862112452150. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/258172759_Singing_Therapy_for_Young_People_With_Cystic_Fibrosis_A_Randomized_Controlled_Pilot_Study
- Jackson, M. C. (2005). *La Voz Normal*. Buenos Aires: Panamericana.
- Jackson, M. C. (2019). *La voz normal y patológica*. Buenos Aires: Médica Panamericana.
- Johnson, B. y Onwuegbuzie, A. (2004). Mixed Methods Research: A Research Paradigm Whose Time Has Come. *Educational Researcher*, 33(7), 14-26. Recuperado de https://scholar.google.com/scholar_lookup?title=Mixed+Methods+Research:+A+Research+Paradigm+Whose+Time+Has+Come+%5BLos+m%C3%A9todos+de+investigaci%C3%B3n+mixtos:+un+paradigma+de+investigaci%C3%B3n+cuyo+tiempo+ha+llegado%5D&author=Johnson+B&author=Onwuegbuzie+A&publication_year=2004&journal=Educational+Researcher&volume=33&issue=7&pages=14-26

- Johnson, J., Louhivuori, J. & Siljander, E. (2016). Comparison of well-being of older adult choir singers and the general population in Finland: A case-control study. *Musicae Scientiae*, 1-17. Doi: 10.1177/1029864916644486. Recuperado de http://arohaartfulaging.org/wp-content/uploads/2016/04/Johnson-et-al-2016-QOL-of-choir-singers_case-control-study.pdf
- Johnson, J., Nápoles, A., Stewart, A., Max, W., Santoyo- Olsson, J., Freyre, R., Allison, T. & Gregorich, S. (2015). Study protocol for a cluster randomized trial of the Community of Voices choir intervention to promote the health and well-being of diverse older adults. *BMC Public Health*, 15, 1-13. Recuperado de <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/26463176>
- Joseph, N. A. & Jonathan, A. (2016). It's better together: The psychological benefits of singing in a choir. *Psychology of Music*, 44(6), 1240–1254. Doi: <https://doi.org/10.1177/0305735615624976>. Recuperado de <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0305735615624976>
- Judd, M. y Ann, J. (2014). The Psychological Benefits of Participating in Group Singing for Members of the General Public. *Psychology of Music*, 42(2) 269–283. Doi: <https://doi.org/10.1177/0305735612471237>. Recuperado de <http://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1775&context=ecuworks2013>
- Junta de Andalucía. (s.f.). *Los procesos afectivos*. Recuperado de <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/centros-tic/14002984/helvia/aula/archivos/repositorio/1000/1006/html/web4/intrusa/concepto.htm>
- Keeler, J. R., Roth, E. A., Neuser, B. L., Spitsbergen, J. M., Waters, D. J. & Vianney, J. M., (2015). The neurochemistry and social flow of singing: bonding and oxytocin. *Frontiers in Human Neuroscience*, 23. Doi: doi.org/10.3389/fnhum.2015.00518. Recuperado de <http://journal.frontiersin.org/article/10.3389/fnhum.2015.00518/full>
- Kemmis, S. y McTaggart, M. (1988). *Cómo planificar la investigación acción*. Barcelona: Laertes.
- Kenny D. T., & Faunce, G. (2004). The impact of group singing on mood, coping, and perceived pain in chronic pain patients attending a multidisciplinary pain clinic. *J Music Ther.* 41(3), 241-258. Recuperado de <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/15327342>
- Kerlinger, F. N. y Lee, H. B. (2002). *Investigación del comportamiento. Métodos de investigación en ciencias sociales* (4ª ed.). Mexico: McGraw-Hill. Recuperado de http://psicologiauv.com/porta/RMIPE/vol_8_num_2_may_2017/documentos/investigacion_del_comportamiento.pdf

- Komosinsky, J. L. (2009). *Canto coral e Cognição Musical. as práticas brasileiras e suas articulações com a memória* (Tesis doctoral). Universidad Federal do Paraná. Recuperado de <http://www.sacod.ufpr.br/portal/artes/wp-content/uploads/sites/8/2012/12/Jo%C3%A3o-Lu%C3%ADs-Komosinski.pdf>
- Kosfeld, M., Heinrichs, M., Zak, P. J., Fischbacher, U. & Fehr, E. (2005). Oxytocin increases trust in humans. *Nature*, 435, 673-676. Doi:10.1038/nature03701. Recuperado de <http://www.nature.com/nature/journal/v435/n7042/abs/nature03701.html>
- Krajnc, A. y Greenspoon, M. (1997). Singing Together For Social Change. *Peace Magazine*, 13(4), p. 6. Recuperado de <http://www.peacemagazine.org/archive/searchdate.php?q=v13n4&Submit=Search>
- Kreutz, G. & Br unger, P. (2012). A shade of grey: Negative associations with amateur choral singing. *Arts & Health*, 4(3), 1-9. Doi: 10.1080/17533015.2012.693111. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/241711169_A_shade_of_grey_Negative_associations_with_amateur_choral_singing
- Kreutz, G., Bongard, S., Rohrmann, S., Hodapp, V., & Grebe, D. (2004). Effects of Choir Singing or Listening on Secretory Immunoglobulin A, Cortisol, and Emotional State. *Journal of Behavioral Medicine*, 27(6). 623-635. Recuperado de <http://www.kdov.nl/documents/SINGING%20Kreutz2004JBM.pdf>
- Kuhn, D. (2002). The effects of active and passive participation in musical activity on the immune system as measured by salivary immunoglobulin A (SIgA). *Journal of Music Therapy*, 39(1), 30-39. Recuperado de <http://www.chinamusictherapy.org/file/file/doc/The%20Effects%20of%20Active%20and%20Passive%20Participation%20in%20Musical%20Activity%20on%20the%20Immune%20System%20as%20Measured%20by%20Salivary.pdf>
- Kuselman, A. (2012). *Terapia del canto y de los vientos. Música terapéutica de los Andes*. Buenos Aires: Kier. Recuperado de <https://es.slideshare.net/joseluick/libro-terapia-del-canto-y-de-los-vientos-master>
- Kyff, C. D. & Keyes, C. L. (1995). The Structure of Psychological Well-Being Revisited. *Journal of Personality and Social Psychology*. 69(4), 719-727. Recuperado de <http://www.aging.wisc.edu/midus/findings/pdfs/830.pdf>
- La Junta inaugura la 3ª Muestra de Coros Escolares de Córdoba. (7 de junio de 2016). Diario Córdoba. Recuperado de http://www.diariocordoba.com/noticias/cordobalocal/junta-inaugura-3-muestra-coros-escolares-cordoba_1048131.html
- Labajo, J. (1987). *Aproximación al fenómeno orfeon stico en España (Valladolid, 1890- 1923)*. Valladolid: Diputación Provincial.

- Lacárcel, J. (1995). *Musicoterapia en educación especial* (1ª reimp ed.). Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- Lacárcel, J. (2003). Psicología de la música y emoción musical. *Educatio*, 20 y 21, 213–226. Recuperado de <http://revistas.um.es/educatio/article/view/138>
- Lally, E. (2009). The power to heal us with a smile and a song: senior well-being, music-based participatory arts and the value of qualitative evidence. *Journal of Arts and Communities*. 1(1), 25-44. Recuperado de <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.668.2323&rep=rep1&type=pdf>
- Lamby C. P., Gómez O. L. y Jaramillo L. M. (2013). La α -amilasa salival: relación con la caries dental y la salud en general. *Univ. Odontol.* Jul-Dic 32(69), 93–101. Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de <http://www.javeriana.edu.co/guest/resultados?q=amilasa>
- Landy, F. y Conte, J. (2005). *Psicología industrial: introducción a la psicología industrial y organizacional* (p. 360). México: McGraw Hill.
- Latham, A. (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México: Fondo de Cultura Económica. Recuperado de https://drive.google.com/file/d/0B6NW_wyR5FAIV0VOY3BKdC1tWUk/edit
- Latimer, M. E. (2008). “Our Voices Enlighten, Inspire, Heal and Empower:” A Mixed Methods Investigation of Demography, Sociology, and Identity Acquisition in a Gay Men’s Chorus. *International Journal of Research in Choral Singing*, 3(1), 23-38. Recuperado de http://www.choralresearch.org/volumethree/ijrcs3_1_latimer.pdf
- Laukka, P. (2007). Uses of music and psychological well-being among the elderly. *Journal of Happiness Studies*, 8, 215-241. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Petri_Laukka3/publication/23545595_Uses_of_Music_and_Psychological_Well-Being_among_the_Elderly/links/00b7d5243f8cac2783000000.pdf
- Le Huche, F. y Allali, A. (2004). *La voz. Anatomía y fisiología, patología –terapéutica*, 3. 2ª edic. Barcelona: Masson.
- Lenger, D. (2014). *El Coro como herramienta de Transformación Social*. 1º Congreso Coral Argentino Presente y Futuro de la Actividad Coral Vocacional. GITeV, Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Recuperado de <http://www.ofadac.org.ar/doc/AT4-22.pdf>
- León, O. y Montero, I. (2003). *Métodos de investigación en Psicología y Educación*. Madrid: McGraw-Hill.
- Levinson, D. (1978). *The seasons of a man’s life*. NewYork: Knopf.

- Levinson, D. (1986). A conception of adult development. *American Psychologist*, 41(1), 3-13. Recuperado de <https://pdfs.semanticscholar.org/5e75/2a77fb59cc48e9eea4b1ef4c53056b0f140e.pdf>
- Ley 12/2007, de 26 de noviembre, para la promoción de la igualdad de género en Andalucía. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía (BOJA) nº 247, de 18 de diciembre de 2007. Recuperado de <https://www.juntadeandalucia.es/boja/2007/247/1>
- Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. Boletín Oficial del Estado (BOE) nº 71, de 23 de marzo de 2007. Recuperado de <http://www.juntadeandalucia.es/educacion/portals/abaco-portlet/content/d2c52a76-c526-47b3-a300-ba95cd22d492>
- Livesey, L., Morrison, I., Clift, S. & Camic, P. (2012). Benefits of choral singing for social and mental wellbeing: qualitative findings from a cross-national survey of choir members. *Journal of Public Mental Health*, 11(1) 10-26. Doi: 10.1108/17465721211207275. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Paul_Camic/publication/270800184_Benefits_of_choral_singing_for_social_and_mental_wellbeing_Qualitative_findings_from_a_cross-national_survey_of_choir_members/links/54bf52fd0cf2f6bf4e04e2b6.pdf
- López, A., Petri, D. y González, J. (2012). Índice de transformación social. *Plataforma C, plataforma para la política cristiana*, 1–21. Recuperado de <http://plataformac.org/download/socialtransformation/Indice%20de%20Transformacion%20Social%20-%20Marco%20teorico.pdf>
- López, F. (1996). Definición y clasificación del dolor. *Clínicas Urológicas de la Complutense*, 4, 49-55. Servicio de Publicaciones. UCM, Madrid. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/CLUR/article/view/CLUR9596110049A/1479>
- López, F., Etxebarria, I., Fuentes, M. J. y Ortiz, M. (2001). *Desarrollo afectivo y social*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- López, N. (2012). Competencias musicales básicas. *Red Educativa Musical*. Revista on line. Recuperado de <http://recursostic.educacion.es/artes/rem/web/index.php/es/musica-educacion-y-tic/item/392-competencias-musicales-b%C3%A1sicas>
- Lucci, M. A. (2006). La propuesta de Vygotsky: la psicología sociohistórica. *Profesorado. Revista de currículum y formación del profesorado*, 10(2), 1-10. Recuperado de: <http://www.ugr.es/~recfpro/rev102COL2.pdf>
- Lucrecia, M. (2001). La importancia de Max Scheler en la psicopatología de Kurt Schneider. *Revista de neuro-psiquiatría del Perú*, 64(3). Recuperado de http://sisbib.unmsm.edu.pe/bvrevistas/neuro_psiquiatria/v64_n3/Maxscheler.htm

- Luis, E. (2017). Acerca de la clasificación de los cantantes. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 4(2), 25-53. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/64134>
- Magee, W. L., Brumfitt, S. M., Freeman, M. & Davidson, J. W. (2006). The role of music therapy in an interdisciplinary approach to address functional communication in complex neuro-communication disorders: a case report. *Disabil Rehabil.* 2006 Oct 15; 28(19), 1221-1229. Doi: 10.1080/09638280600630999. Recuperado de <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/17005483>
- Maria, M. G., Tavormina, R. & Nemoianni, E. (2014). The singing-group: a new therapic rehabilitation for mood disorders. *Psychiatria Danubina*, 26, Suppl. 1, 173–177. Recuperado de http://www.hdbp.org/psychiatria_danubina/pdf/dnb_vol26_sup1/dnb_vol26_sup1_173.pdf
- Marín, I. (2007). *Asociacionismo, sociabilidad y movimientos sociales en el franquismo y la transición a la democracia. Murcia, 1964-1986.* (Tesis doctoral). Universidad de Murcia. Recuperado de <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10896/MarinGomezIsabel.pdf?sequence=1>
- Márquez, M. T. (2010). *Diagnóstico de los Coros de las Universidades de Andalucía.* Dirección General de Universidades de la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía. Recuperado de <http://actividades.uca.es/atalaya/atalayaproductos/corales>
- Martin, J. F. (2005). Los factores definitorios de los grandes grupos de edad de la población: tipos, subgrupos y umbrales. *Scripta nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 9(190). Universidad de Barcelona. Recuperado de <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-190.htm>
- Martín, S., Lequertier, B., Swannel, S. & Follent, A. (2013). Voice Movement Therapy: Evaluation of a Group-Based Expressive Arts Therapy for Nonsuicidal. Self-Injury in Young Adults. *Music and Medicine*, 5(1), 31–38. Doi: 10.1177/1943862112467649 M. Recuperado de <https://mmd.iammonline.com/index.php/musmed/article/view/MMD-2013-5-1-5>
- Martínez, A. (2013). El moviment coral a la província de Castelló. *Anuari* 24, 35-46. Doi: <http://dx.doi.org/10.6035/Anuari.2013.24.4>. Recuperado de [http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/90770/03%20Anuari_24_2013%20\(35-46\).pdf?sequence=1](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/90770/03%20Anuari_24_2013%20(35-46).pdf?sequence=1)

- Martínez, J. M. (2008). Neurolingüística: patologías y trastornos del lenguaje. *Revista Digital Universitaria* [en línea], 9(12). Recuperado de <http://www.revista.unam.mx/vol.9/num12/art103/int103-1.htm#a>
- Martins, L. M. (2012). Interações pedagógico-musicais da prática coral. *Abem*, 20(27), 131-140. Recuperado de <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/166/101>
- Maslow, A. (2012). *El hombre autorrealizado. Hacia una psicología del ser*. Kairós: España.
- Massenzana, F. (2017). Autoconcepto y autoestima: ¿sinónimos o constructos complementarios?. *PSOCIAL Revista de Investigación en Psicología Social*, 3(1), 39-52. Recuperado de <http://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/psicologiasocial/article/view/2336/1984>
- Mathias, N. (1986). *Coral um canto apaixonante*. Brasília: Musimed.
- Maya, I. (2004). Sentido de comunidad y potenciación comunitaria. *Apuntes de Psicología*, 22(2), 187-211. Recuperado de <http://personal.us.es/isidromj/php/wp-content/uploads/2007/07/apuntes-sentido-de-comunidad.pdf>
- McDermott, O., Orrell, M. & Mette, H. (2014). The importance of music for people with dementia: the perspectives of people with dementia, family carers, staff and music therapists. *Aging & Mental Health* 18(6), 706–716. Doi: 10.1080/13607863.2013.875124. Recuperado de <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13607863.2013.875124>
- McGuigan, F. J. (1977). *Psicología Experimental. Enfoque metodológico*. México: Trillas.
- McKernan, J. (2001). *Investigación-acción y currículum. Métodos y recursos para profesionales reflexivos*. Madrid: Morata.
- McMillan, J. y Schumacher, S. (2005). *Investigación educativa*. Madrid: Pearson.
- Méndez, M. (2008). Logopedia.mail. *Boletín de logopedia* 42, 1–3. Recuperado de https://logopediamail.com/articulos/42c_Mendez_-_Actividad_Corporal_en_la_Afasia_y_la_Disartria.pdf
- Mertens, D.M. (2005). *Research and evaluation methods in special education*. Thousand Oaks: corwin Press/SAGE.
- Mestre, M. V, Samper, P. y Frías, M. D. (2002). Procesos cognitivos y emocionales predictores de la conducta prosocial y agresiva: La empatía como factor modulador. *Psicothema*, 14(2), 227–232. Recuperado de <http://www.psicothema.com/pdf/713.pdf>
- Millán, R. y Gordon, S. (2004). Capital social: una lectura desde tres perspectivas clásicas. *Revista Mexicana de Sociología*, 4, 711-747. Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rms/article/view/6002>

- Molina, C. J. y Meléndez, J. C. (2006). Bienestar psicológico en envejecientes de la República Dominicana. *Geriátrika*, 22(3), 97-105. Recuperado de <http://www.uv.es/~melendez/envejecimiento/bienestar.pdf>
- Montgomery, C. (2006). Musical exercises for the mind. *Journal of Dementia Care*. 14(3), 10–11. Recuperado de <http://www.innovatiekringdementie.nl/files/gfx/imagemanager/DynamicMedia/Marysia/Singing%20for%20the%20Brain.pdf>
- Morales, L. (2007). Inmigrantes andinos en Madrid: sus danzas y sus músicas tradicionales. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 4(1), 1-18. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RECI/article/viewFile/RECI0707110001A/8713>
- Morales, L. & Mota, F. (2006). El asociacionismo en España. En Mentero, J. R.; Font, J y Torcal, M. (Coord.), *Ciudadanos, asociaciones y participación en España*, 77-104. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS). Recuperado de https://books.google.es/books?id=bgJ3QPqRMTcC&pg=PA77&dq=el+asociacionismo+en+espa%C3%B1a&hl=es&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=el%20asociacionismo%20en%20espa%C3%B1a&f=false
- Morales, M. (1995). Sociedades musicales y cantantes en Andalucía. En Guereña, J. L. (coord.) Sociétés musicales et chantantes en Espagne (XIXe – XXe siècles), *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l' Espagne*, 20, 57–66. Recuperado de <http://bhce.univ-provence.fr/document.html?id=199>
- Morales, M. (1998). Sociedades corales y orfeones en Málaga, 1853–1936 en Carbonell i Guberna, J. (coord.): Els orígens de les associacions corals a Espanya. Barcelona: Oikos-Tau, pp. 119–134.
- Morales, P. (2006). *Medición de actitudes en psicología y educación. Construcción de escalas y problemas metodológicos*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.
- Morán, V. y Olaz, F. (2014). Instrumentos de evaluación de habilidades sociales en América Latina: un análisis bibliométrico. *Revista de Psicología*, 23 (1), 93-105. Doi: 10.5354/0719-0581.2014.32877. Recuperado de <http://www.revistapsicologia.uchile.cl/index.php/RDP/article/viewFile/32877/34633>
- Morelenbaum, E. (1999). *Coral de Empresa Um Valioso Componente Para o Projeto de Qualidade Total*. Dissertação Apresentada como Requisito Parcial do Grau de Mestre em Música Área de Concentração: Musicologia Conservatório Brasileiro de Música Centro de Pós-Graduação, Pesquisa e Ensino. Recuperado de http://www.inmetro.gov.br/producao intelectual/obras_intelectuais/325_obraIntelectual.pdf

- Moreno, M. y Moreno, M. J. (1997). Afasia: revisión. *Revista de Logopedia, Foniatría y Audiología*, 17(4), 259-276. Recuperado de <http://www.elsevier.es/es-revista-revista-logopedia-foniatria-audiologia-309-articulo-afasia-revision-S0214460397756699?redirectNew=true>
- Morrison, I. & Clift, S. M. (2013). A UK feasibility study on the value of singing for people with Chronic Obstructive Pulmonary Disease (COPD). *European Journal of Public Health*, 23(1). 170. Recuperado de http://eurpub.oxfordjournals.org/content/eurpub/23/suppl_1/ckt123.059.full.pdf
- Muhip, A. & Gorsev, S. (2014). Psychological and physiological effects of singing in a choir. *Psychology of Music*, 42(3), 420–429. Doi: 10.1177/0305735613477181. Recuperado de <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0305735613477181>
- Myers, F., McCollam, A & Woodhouse, A. (2005). *National Programme for Improving Mental Health and Well-Being: addressing Mental Health Inequalities in Scotland*. Scottish Development Centre for Mental Health. Recuperado de <https://www.gov.scot/Publications/2005/11/04112909/29100>
- Nagore, M. (1995). La Música coral en España en el siglo XIX, en Casares y Alonso (1995): *la música española en el siglo XIX*. Oviedo: Servicio de publicaciones.
- Nagore, M. (2001). Un aspecto del asociacionismo musical en España: las sociedades corales. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 8–9, 211–225. Recuperado de <http://www.memoriadigitalvasca.es/bitstream/10357/13114/1/172527.pdf>
- Nagore, M. (2002). *La revolución coral: estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral en España (1800-1936)*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCM).
- Narain, J. (2017). El coro como favorecedor de la convivencia, bienestar e inclusión: estudio sobre la opinión del profesorado de educación musical en primaria y secundaria de la provincia de Córdoba. Universidad de Córdoba. Doi: 10.13140/RG.2.2.21414.42567. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/322068586_EL_CORO_COMO_FAVORECEDOR_DE_LA_CONVIVENCIA_BIENESTAR_E_INCLUSION_ESTUDIO SOBRE LA OPINION DEL PROFESORADO DE EDUCACION MUSICAL EN PRIMARIA Y SECUNDARIA DE LA PROVINCIA DE CORDOBA
- Narváez, M. (2005). *Orfeo Català, cant coral i catalanisme (1891-1951)* (Tesis Doctoral). Universidad de Barcelona. Recuperado de http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1986/0.PREVI_INTRODUCCIO.pdf?sequence=1

- Navarro, C. (2011). Musicoterapia en el Trastorno de Espectro Autista: del silencio al sonido, pasando por el cuerpo. Artículo on line. Universidad de Salamanca. Recuperado de <https://www.researchgate.net/publication/261937786/download>
- Navarro, C. (2012). *Musicoterapia en el trastorno específico del lenguaje: el caso de A*. En Miren Pérez Eizaguirre (coord.). Actas del IV Congreso Nacional de Musicoterapia. 12-14 Octubre de 2012, Facultad de Medicina, Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado de https://www.academia.edu/28704010/ACTAS_IV_CONGRESO_NACIONAL_DE_MUSICOTERAPIA
- Norton, A., Zipse, L., Marchina, S., & Schlaug, G. (2009). Melodic Intonation Therapy: Shared Insights on How it is Done and Why it Might Help. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1169, 431–436. Doi: 10.1111/j.1749-6632.2009.04859.x Recuperado de: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2780359/>
- O'Reilly, M. (2015). Análisis de la práctica coral desde la perspectiva de la formación de la competencia de trabajo en equipo. *Música Hodie*, 15(1), 25–30. Recuperado de http://www.musicahodie.mus.br/15.1/12_Artigo%20Cientifico%20Perf_15-1.pdf
- O'Reilly, M. y Duque, E. J. (2015). Las agrupaciones corales como estrategia de formación de competencias para trabajo en equipo en las organizaciones: una perspectiva comparativa. *Suma de Negocios*, 6(13), 92–97. Recuperado de <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2215910X15000142>
- Ochsner, H. M. (2003). *Singing dialogue Music therapy with persons in advanced stages of dementia. A case study research design* (Tesis doctoral). Universidad de Aalborg, Dinamarca. Recuperado de http://vbn.aau.dk/files/195252076/ridder_2003.pdf
- Onwuegbuzie A. J. y Leech, N. L. (2006). Linking Research Questions to Mixed Methods Data Analysis Procedures. *Qual Report*; 11(3), 474-498. Recuperado de <https://nsuworks.nova.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1663&context=tqr>
- Oramas, A., Santana, S. & Vergara, A. (2006). El bienestar psicológico, un indicador positivo de la salud mental. *Revista Cubana de Salud y Trabajo*, 7(1-2), 34-39. Recuperado de http://bvs.sld.cu/revistas/rst/vol7_1-2_06/rst06106.pdf
- Ordás, M. A. (2013). La actividad coral como práctica de significado intersubjetiva: un estudio acerca de las fuentes de información temporal de los coreutas y del director. *Proyectos, procesos, diagramas. Catálogo de trabajos de investigación de Becarixs*, 1, 31-32. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/41733>
- Organización Mundial de la Salud (OMS). (s. f.). *Demencia*. Notas descriptivas, pr 1. Recuperado de <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs362/es/>

- Organización Mundial de la Salud (OMS). (s.f.). *Enfermedad pulmonar obstructiva crónica (EPOC)*. Recuperado de <http://www.who.int/respiratory/copd/es/>
- Oriola, S. (2017). *Las agrupaciones musicales juveniles y su contribución al desarrollo de competencias socioemocionales. El fenómeno de las bandas en la Comunidad Valenciana y los Coros en Cataluña* (Tesis doctoral). Universidad de Lleida. Recuperado de <https://www.tesisenred.net/handle/10803/405944#page=1>
- Ortega, A. G. (2010). *La voz coral*. Memorias del Iº Congreso Iberoamericano de voz cantada y hablada, pp 67 - 75. Buenos Aires, Argentina: Cecconello, L. A. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Carlos_Alberto_Calvache-Mora/publication/299780897_DISENO_E_IMPLEMENTACION_DE_UN_PROGRAMA_DE_PROMOCION_Y_PREVENCION_VOCAL_EN_LA_FUNDACION_TEATRAL_JULIO_CESAR_LUNA/links/5744d11c08ae298602f75c78.pdf
- Ortego, M. C., López, S. y Álvarez, M. L. (s.f.). *La socialización*. Ciencias Psicosociales I. Universidad de Cantabria. Recuperado de http://ocw.unican.es/ciencias-de-la-salud/ciencias-psicosociales-i/pdf-reunidos/tema_03.pdf
- Palacios, M. A. (1993). El orfeón burgalés y la música popular castellana. *Boletín de la Institución Fernán González*, 72(207), 287–298. Documento pdf. Recuperado de http://riubu.ubu.es/bitstream/10259.4/1909/1/0211-8998_n207_p287-298.pdf
- Parada, S. (2013). *Potencialidades del canto para ser utilizado en Psicoterapia Transpersonal* (Memoria para optar al título de Psicóloga). Universidad de Chile. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/131285>
- Pardo, A. (1960). La música como factor de cohesión social. *Revista de Educación-Estudios*, 66(133), 338. Recuperado de <http://www.mecd.gob.es/dctm/revista-de-educacion/1961-133/1961re133estudios02.pdf?documentId=0901e72b8188fec3>
- Pascual, P. (2010). *Didáctica de la Música para Primaria, 2ª Edición*. Madrid: Pearson Educación.
- Patricia, P. (1998). Capital social, crecimiento económico y políticas públicas. *Lecturas de Economía* 48, 35–65. Recuperado de <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/lecturasdeeconomia/article/view/4916>
- Pavot, W. y Diener E (2009). Review of the satisfaction with life scale. En E. Diener (Eds.) *Assessing well-being. The collected works of Ed Diener* (pp. 101-117). Nueva York: Springer (Social Indicators Research Series, 39). Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/254734640_Review_of_the_Satisfaction_With_Life_Scale

- Pearce, E., Launay, J. & Dunbar, R. I. M. (2015). The ice-breaker effect: singing mediates fast social bonding. *Royal Society Open Science*, 2, 1–9. Doi: 10.1098/rsos.150221. Recuperado de <http://rsos.royalsocietypublishing.org/content/royopensci/2/10/150221.full.pdf>
- Pearce, E., Launay, J., van Duijn, M., Rotkirch, A., David-Barrett, T. & Dunbar, R. I. (2016). Singing together or apart: The effect of competitive and cooperative singing on social bonding within and between sub-groups of a university Fraternity. *Psychol Music*, 44(6), 1255-1273. Doi: 10.1177/0305735616636208. Recuperado de <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/27777494>
- Pele, A. (2012). *Las distribuciones vocales en coros góspel: percepción de coristas y oyentes*. (Tesis doctoral). Departamento de comunicación audiovisual. Universidad Politécnica de Valencia. Recuperado de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/30775/Tesis%20completa%20Alina%20Lecucian%20Pele%20con%20resumenes.pdf?sequence=1>
- Peña, M. (2010). Cantar afinadamente, una habilidad musical para elegidos. *Portal Universidad de la Plata*, Argentina. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/44779/Documento_completo____.pdf?sequence=1
- Pereira, E. & Vasconcelos, M. (2007) O processo de socialização no canto coral: um estudo sobre as dimensões pessoal, interpessoal e comunitária. *Musica Hodie*, 7(1), 99-120. Recuperado de <http://www.musicaeducacao.ufc.br/Para%20o%20site/Revistas%20e%20peri%C3%B3dicos/Artigos/sobre%20pr%C3%A1ticas%20musicais%20instrumental%20e%20vocal/Musica%20Hodie7-1%20Socializacao%20no%20canto%20coral.pdf>
- Pereira, L. H. (2005). Coros de empresa: desafios do contexto para a formação e a atuação de regentes corais. *Revista de Abem*, 13, 57–64. Recuperado de <http://www.abemeduacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/325/255>
- Pérez, C. (2008). Sobre el concepto de valor. Una propuesta de integración de diferentes perspectivas. *Bordón* 60(1), 99–112. Recuperado de [file:///C:/Documents%20and%20Settings/DptoMusica/Mis%20documentos/Downloads/Dialnet-SobreElConceptoDeValorUnaPropuestaDeIntegracionDeD-2691995%20\(2\).pdf](file:///C:/Documents%20and%20Settings/DptoMusica/Mis%20documentos/Downloads/Dialnet-SobreElConceptoDeValorUnaPropuestaDeIntegracionDeD-2691995%20(2).pdf)
- Pérez, G. (1998). *Investigación cualitativa II. Técnicas y análisis de datos*. Madrid: La Muralla.
- Pérez, R., Galán, A. y Quintanal, J. (2012). *Métodos y diseños de investigación en educación*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

- Pérez, S. (2014). El canto coral: una mirada interdisciplinar desde la educación musical. *Estudios Pedagógicos*, 40(1), 389–404. Recuperado de <http://www.scielo.cl/pdf/estped/v40n1/art23.pdf>
- Pérez, S. (2014). Los Efectos del Canto Coral Sobre el Bienestar Psicológico en Adultos Mayores. *Revista Argentina de Clínica Psicológica*, 23(3), 199–208. Recuperado de <http://www.clinicapsicologica.org.ar/numero.php?idn=25>
- Pires, A., Costa, I. y De Herédia, A. (2017). Estudio Experimental: Impacto de Grupos de Canto no Bem-estar Subjetivo de Seniores. *Sychology, Community & Health* 6(1), 186–200. Doi: 10.5964/pch.v6i1.159. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/322728662_Estudio_Experimental_Impacto_de_Grupos_de_Canto_no_Bem-estar_Subjetivo_de_Seniores
- Poveda, J. M. (s.f.). Afectividad. Conceptos en Filosofía. *Gran Enciclopedia Rialp (GER)*, 1, 268–272. Recuperado de <http://es.catholic.net/op/articulos/13873/afectividad.html>
- Psaume, J. (1989). Trastornos de la articulación en relación con las anomalías anatómicas. En C. Launay, y S. Borel Maissonny, *Trastornos del lenguaje, la palabra y la voz en el niño*, 291-312. Barcelona: Masson.
- Quiceno, A. (2016). *La voz: extensión invisible del movimiento* (Trabajo de Grado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá. Recuperado de: <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/3957/6/QuicenoCerinzaAnibalAndres2016.pdf>
- Raichel, N. & Eilat, Y. (2016). An Inclusive School Choir for Children with Autism in Israel: using Grounded Theory to Explore the Perceived. Benefits and Challenges. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 16(1), 1-22. Recuperado de <https://voices.no/index.php/voices/article/view/849/710>
- Ramírez, Y. y Briceño, J. M. (2013). La orientación social y la educación emocional a través de la música coral: una práctica educativa para la formación en ciudadanía. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales* 19, 87-102. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/652/65232225006.pdf>
- Randel, D. M. (Ed.). (2003). *The Harvard Dictionary of Music: Fourth Edition*. Harvard University Press Reference Library.
- Rao, J. N. K. & Scott, A. J. (1981). The Analysis of Categorical Data from Complex Sample Surveys: Chi-Squared Tests for Goodness of Fit and Independence in Two-Way Tables. *Journal of the American Statistical Association*, 76, 221-230.

- Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social. BOE 289, 3 de diciembre de 2013. Sec. I. Pág. 95639.
- Regelski, T. & Gates, J. (2009). *Music Education for Changing Times*. Springer: Nueva York.
- Regidor, R. (1977). *Temas del Canto. La clasificación de la voz*. Madrid: Real Musical.
- Restrepo, A. (2015). *Propuestas pedagógicas para el trabajo coral a través de tres obras colombianas* (Monografía para optar al título de Maestría en Dirección Coral). Universidad Eafit, Medellín, Colombia. Recuperado de https://repository.eafit.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10784/7427/Amalia_RestrepoDiaz_2015.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Ribeiro, J. C. (2012). *Música na escola: O canto coral, possibilidades e limites*. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba. Recuperado de <http://tede.utp.br:8080/jspui/handle/tede/505>
- Rico, R., Alcover, C. M. y Tabernero, C. (2010). Efectividad de los Equipos de Trabajo, una Revisión de la Última Década de Investigación (1999-2009). *Revista de Psicología del Trabajo y de las Organizaciones*, 26(1), 47-71. Doi: 10.5093/tr2010v26n1a4. Recuperado de <http://scielo.isciii.es/pdf/rpto/v26n1/v26n1a04.pdf>
- Rita, M. (2011). *El cant coral infantil i juvenil educa en valors, hàbits i competències* (Tesis doctoral). Universidad de Gerona. Recuperado de http://www.orfeodesants.org/upload/files/Tesi%20doctoral%20de%20Rita%20Ferrer%20i%20Miquel%20_%20El%20cant%20coral%20infantil%20i%20juvenil%20educa%20en%20valors,%20h%C3%A0bits%20i%20compet%C3%A8ncies.pdf
- Rodríguez, A, y Goñi, A. (2011). La estructura tridimensional del bienestar subjetivo. *Anales de Psicología*, 27, 327-332. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16720051008>
- Rodríguez, G.; Gil, J. y García, E. (1996). *Metodología de investigación cualitativa*. Málaga: Aljibe.
- Rodríguez, P. R. (2005). *Hablan los tartamudos*. Caracas: Fondo Editorial Humanidades. Recuperado de <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=TIP6XE0QI-AC&oi=fnd&pg=PT7&dq=tartamudez+definici%C3%B3n&ots=H7vcdntOpD&sig=DkNjX-Nc3m7k6bPzOIPieyJhhjY#v=onepage&q=tartamudez%20definici%C3%B3n&f=false>

- Rodríguez, R. (2013). *Dirección de coro. La ciencia la técnica, el arte, las costumbres*. Centro de Documentación Musical de Andalucía. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Deporte. Recuperado de <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/estaticos/publicaciones/direccion-de-coro/direccion-coro-capitulo-11.pdf>
- Rodríguez, R., Díaz, D., Moreno, B., Blanco, A. & Van, D. (2010). Vitalidad y recursos internos como componentes del constructo de bienestar psicológico. *Psicothema*, 22(1), 63-70. Recuperado de <http://www.psicothema.com/pdf/3697.pdf>
- Roma, C. (2010). Re-sounding: Refuge and reprise in a prison choral community. *International Journal of Community Music*, 3(1), 91-102. Recuperado de <http://www.ingentaconnect.com/content/intellect/ijcm/2010/00000003/00000001/art00008>
- Romagnoli, C. y Valdés, A. M. (2007). *Relevancia y beneficios del desarrollo de habilidades emocionales, sociales y éticas en la escuela*. Santiago de Chile: Documento Valoras UC.
- Romagnoli, C., Mena, I. y Valdés, A. M. (2007). ¿Qué son las habilidades socio afectivas y éticas?. Documento *MINEDUC*, elaborado por Valoras UC. Ministerio de Educación. Santiago de Chile. Recuperado de http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0037/File/Formacion/Formacion_Integral%2003.pdf
- Roman, A. (2011). La organización social: función y características. *Medwave*, 11(12), pr. 1–2. Doi: 10.5867/medwave.2011.12.5267. Recuperado de <https://www.medwave.cl/link.cgi/Medwave/Series/GES01/5267>
- Rosa, Y. & Quiñones, A. (2012). El bienestar psicológico en el proceso de ayuda con estudiantes universitarios. *Revista Griot*, 5(1), 7-17. Recuperado de <http://revistas.upr.edu/index.php/griot/article/view/1772/1569>
- Rosabal, G. (2008). El director coral como educador musical. *La Retreta*, 1. (Revista electrónica). Recuperado de <http://laretreta.net/0101/articulos/eldirectorcoral.html>
- Rubio, N. y Serra, L. (2016). La música como herramienta de educación y desarrollo social: elementos de implementación del proyecto 4cordes. *Eufonía* 66, 28-31.
- Ryff, C. D. (1989). Beyond Ponce de Leon and life satisfaction: new directions in quest of successful aging. *International Journal of Behavioral Development*, 12(1), 35-55. Doi: 10.1177/016502548901200102. Recuperado de <http://jbd.sagepub.com/content/12/1/35.full.pdf+html>
- Ryff, C. D. (1989). Happiness is everything, or is it? Explorations on the meaning of psychological well-being. *Journal of Personality and Social Psychology*, 57(6), 1069-

1081. Doi: 10.1037/0022-3514.57.6.1069. Recuperado de <http://coursedelivery.org/write/wp-content/uploads/2015/02/2-Happiness-is-everything-or-is-it.pdf>
- Sancho, M. (2007). Orfeonismo y canto coral en Valencia (1850-1910). *Revista de Musicología*, 30(1), 103-126. Recuperado de https://www.jstor.org/stable/20797871?seq=1#page_scan_tab_contents
- Sanz, J. F. (2006). Aula Coral. *Idea La Mancha. Revista de educación de Castilla-La Mancha* 3, 187–195. Recuperado de: <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/20200>
- Sarget, M. A. (2003). La música en Educación Infantil: estrategias cognitivo-musicales. *Revista de la Facultad de Ciencias de la Educación de Albacete* 18, 197-209. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1032322>
- Sarkamo, T. (2015). Clinical and Demographic Factors Associated with the Cognitive and Emotional Efficacy of Regular Musical Activities in Dementia. *Journal of Alzheimer's disease: JAD* 49(3), Doi: 10.3233/JAD-150453. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/283448054_Clinical_and_Demographic_Factors_Associated_with_the_Cognitive_and_Emotional_Efficacy_of_Regular_Musical_Activities_in_Dementia
- Sarkamo, T., Tervaniemi, M., Laitinen, S., Numminen, A., Kurki, M., Johnson, J. K. & Rantanen, P. (2014). Cognitive, emotional, and social benefits of regular musical activities in early dementia: randomized controlled study. *Gerontologist* 54(4), 634-650. Doi: 10.1093/geront/gnt100. Recuperado de <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/24009169>
- Saunders, V. (2010). *A critical review of the effect of singing on intelligibility and other speech characteristics in adults with dysarthria*. University of Western Ontario: School of Communication Sciences and Disorders. Documento on line. Recuperado de <https://www.uwo.ca/fhs/lwm/ebp/reviews/2009-10/Saunders.pdf>
- Sawwer, S., Azzopardi, P., Wickremarathne, D. & Patton, G. (2018). The age of adolescence. *The Lancet. Child & Adolescent Health*, 2(3), 223-228. [https://doi.org/10.1016/S2352-4642\(18\)30022-1](https://doi.org/10.1016/S2352-4642(18)30022-1). Recuperado de [https://www.thelancet.com/journals/lanchi/article/PIIS2352-4642\(18\)30022-1/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/lanchi/article/PIIS2352-4642(18)30022-1/fulltext)
- Schonhaut, L., Salinas, P., Armijo, I. M., Alvarez, J., & Manríquez, M. (2009). Validación de un Cuestionario Autoadministrado para la Evaluación del Desarrollo Psicomotor. *Revista Chilena de Pediatría*, 80(6), 513-519. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0370-41062009000600003

- Segura, M. y Arcas, M. (2007). *Educación de las emociones y los sentimientos*. Madrid: Narcea S. A. de Ediciones.
- Sestelo, E. (2011). Humanismo y música: Propuesta formativa y de transformación social. *Música y educación. Revista trimestral de pedagogía musical*, 24(87), 188–192.
- Shakespeare, T. & Whieldon, A. (2018). Sing Your Heart Out: community singing as part of mental health recovery. *Medical Humanities*, 44(3), 153-157. Doi: 10.1136/medhum-2017-011195. Recuperado de <https://mh.bmj.com/content/44/3/153>
- Sichivitsa, V. (2003). College Choir Members' Motivation to Persist in Music: application of the Tinto Model. *Journal of Research in Music Education*, 51(4), 330–341. Recuperado de <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.2307/3345659>
- Sierra, R. (1985). *Técnicas de investigación social. Teoría y Ejercicios*. Madrid: Paraninfo.
- Silber, L. (2007). Bars behind bars: the impact of a women's prison choir on social harmony. *Music Education Research*, 7(2), 251–271. Doi: 10.1080/14613800500169811. Recuperado de <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/14613800500169811>
- Silva, J. da y Silva, J. (2010). A prática de canto coral e o desenvolvimento de habilidades sociais. *Pensamento Psicológico*, 7(14), 81-96. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80113673007>
- Skingley, A. & Bungay, H. (2010). The Silver Song Club Project: singing to promote the health of older people. *British Journal of Community Nursing*. 15(3), 135-140. Recuperado de <http://www.magonlinelibrary.com/doi/pdfplus/10.12968/bjcn.2010.15.3.46902>
- Skingley, A., Martin, A. & Clift, S. (2015). The Contribution of Community Singing Groups to the WellBeing of Older People: Participant Perspectives From the United Kingdom. *Journal of Applied Gerontology*, 35(12), 1302-1324. Doi: 10.1177/0733464815577141. Recuperado de <http://www.ahsw.org.uk/userfiles/Research/Skingleyetal2015Communitysinginggroup sforolderpeople.pdf>
- Sociedad Española de Musicología. *Revista de Musicología*, 14, p. 6. Recuperado de http://www.sedem.es/upload/revista/28.%20Vol%20XIV%20n%C2%BA1-2_028.pdf
- Soriano, M. (1865). *Memoria de las sociedades corales en España*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de D Narciso Ramírez y Rialp. Volumen digitalizado. Recuperado de <https://archive.org/details/memoriasobrelas00fuergoog>
- Stegemöller, E., Radig, H., Hibbing, P., Wingate, J. & Sapienza, C. (2017). Effects of singing on voice, respiratory control and quality of life in persons with Parkinson's disease. *Disability and Rehabilitation*. 39, 594-600. Doi: 10.3109/09638288.2016.1152610. Recuperado de

- [http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.3109/09638288.2016.1152610?journalCode=i
dre20](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.3109/09638288.2016.1152610?journalCode=i
dre20)
- Stewart, N. & Lonsdale, A. (2016). It's better together: The psychological benefits of singing in a choir. *Psychology of Music*, (s.n.), 1-15. Doi: 10.1177/0305735615624976. Recuperado de <https://www.sbchoral.org/wp-content/uploads/2016/08/Psychology-of-Music-2016-Stewart-0305735615624976.pdf>
- Stravinski, I. (2006). *Poética musical*. Barcelona: El acantilado. Documento pdf. Recuperado de http://monoskop.org/images/e/ee/Stravinsky_Igor_Poetica_musical.pdf
- Suárez, D. S. (2016). *Cantoterapia: psicología y canto para el bienestar humano. Un estado del Arte* (Tesis doctoral). Universidad de Antioquía. Recuperado de http://200.24.17.74:8080/jspui/bitstream/fcsh/750/1/SuarezDavid_2016_cantoterapiapsicologiaycanto.pdf
- Tamplin, J. (2008). A pilot study into the effect of vocal exercises and singing on dysarthric speech. *Neurorehabilitation*, 23(3), 207-216. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/5294875_A_pilot_study_into_the_effect_of_vocal_exercises_and_singing_on_dysarthric_speech
- Tanner, M. Rammage, L. & Liu, L. (2016). Does singing and vocal strengthening improve vocal ability in people with Parkinson's disease?. *Arts & Health*, 8, 199–212. Revista on line. Doi: 10.1080/17533015.2015.1088047. Recuperado de <http://www.tandfonline.com/doi/citedby/10.1080/17533015.2015.1088047?scroll=top&needAccess=true>
- Taylor, S. J. y Bodgan, R. (1986). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires: Paidós.
- Teater, B. & Baldwin, M. (2012). Singing for Successful Ageing: The Perceived Benefits of Participating in the Golden Oldies Community-Arts Programme. *British Journal of Social Work*, 3(1), 1–19. Doi: 10.1093/bjsw/bcs095. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/264416805_Singing_for_Successful_Ageing_The_Perceived_Benefits_of_Participating_in_the_Golden_Oldies_Community-Arts_Programme
- Tenovus Cancer Care (2010). *Tenovus Sing For Life. Research study*. Recuperado de <http://www.tenovuscancercare.org.uk/research/community-research/tenovus-sing-for-life-research-study/>
- Thode, H. C. (2002). *Testing for normality*. New York: Marcel Dekker.
- Toro, F. J. y Suárez, J. (2004). Órganos fonoarticulatorios: faringe, cavidad oral y fosas nasales. En S. Rodríguez, *Anatomía de los órganos del lenguaje, visión y audición*, (177-195). Madrid: Ed. Médica Panamericana.

- Torrado, M (2009). Estudios de encuesta. En R. Bisquerra (Coord.), *Metodología de la investigación educativa* (pp. 231-258). Madrid: Editorial La Muralla.
- Torres, B. y Gimeno, F. (2008). *Anatomía de la voz*. Badalona: Paidotribo.
- Torres, R. (2005). Canción protesta: definición de un nuevo concepto historiográfico. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 27, 223–246. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/CHCO0505110223A/6844>
- Toscano, C. M. y Fonseca, M. C. (2012). La música como herramienta facilitadora del aprendizaje del inglés como lengua extranjera. *Teoría de la Educación, Revista interuniversitaria* 24, 197–213. Recuperado de <http://revistas.usal.es/index.php/1130-3743/article/view/10361/10800>
- Touriñán, J. M. y Longueira, S. (2010). La música como ámbito de educación. Educación “por” la música y educación “para” la música. *Teoría de la Educación. Revista Interuniversitaria* 22(2), 151-181. Recuperado de <http://revistas.usal.es/index.php/1130-3743/article/view/8300/8328>
- Trenc, E. (1995). La Renaixença et l’implantation du chant coral a Lérida. En Guereña, J. L. (coord.) Sociétés musicales et chantantes en Espagne (XIXe–XXe siècles), *Bulletin d’Histoire Contemporaine de l’Espagne*, 20, 79–93. Recuperado de <http://bhce.univ-provence.fr/document.html?id=199>
- Unda, Y. L. (2013). *Incidencias de disfonías en los alumnos del primer grado del colegio particular Cristo Salvador* (Tesis doctoral). Pontificia Universidad Católica del Perú. Recuperado de http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/5035/UNDA_RIOS_YANINA_INCIDENCIAS_SALVADOR.pdf?sequence=1
- Unwin, M., Kenny, D. & Davis, P. (2002). The Effects of Group Singing on Mood. *Psychology of Music*, 30, 175–185. DOI: <https://doi.org/10.1177/0305735602302004>. Recuperado de <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0305735602302004>
- Uría, J. (1998). El proceso de formación de las Sociedades Corales en Asturias. De los inicios de siglo a los años treinta, en Carbonell, J.: *Els orígens de les associacions corals a Espanya*, 179-226. Barcelona: Oikos-Tau.
- Urteaga, E. (2013). La teoría del capital social de Robert Putnam: Originalidad y carencias. *Reflexión Política*, 15(29), 44–60. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/110/11028415005.pdf>

- Vaag, J., Øystein, P., Theorell, T., Skillingstad, T. & Ottar, L. (2012). Sound of well-being—choir singing as an intervention to improve well-being among employees in two Norwegian county hospitals. *Arts & Health* 5(2), 1-10. Doi: 10.1080/17533015.2012.727838. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/231713970_Sound_of_well-being_-_choir_singing_as_an_intervention_to_improve_well-being_among_employees_in_two_Norwegian_county_hospitals
- Valencia, A. M. (2015). *Eficacia de la musicoterapia en la recuperación de la articulación del lenguaje en un paciente diagnosticado con afasia de Broca: Estudio de caso en el Hogar Geriátrico Plenitud Ciudad de la Alegría* (Informe final del trabajo de titulación de Psicóloga Clínica). Universidad Central del Ecuador. Recuperado de <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/7148/1/T-UCE-0007-281c.pdf>
- Vallejos, A. F., Ortí, M. y Agudo, Y. (2009). *Métodos y Técnicas de Investigación Social*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces.
- Valles, M. (2003). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexiones metodológicas y práctica profesional* (3ª Reimpresión). Madrid: Síntesis Sociológica.
- Van, A. (2007). A short introduction to subjective well-being: its measurement, correlates and policy uses. En *Statistics, Knowledge and Policy 2007. Measuring and Fostering the progress of societies*. Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD). Recuperado de https://books.google.es/books?hl=en&lr=&id=e-bVAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA215&dq=info:0zQR1ZEp_0EJ:scholar.google.com&ots=ps0aUD-yiE&sig=nR9RAUAs5jzHvlJe7zZPdZUSDFc&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Vázquez, C., Hervás, G., Rahona, J. J. y Gómez, D. (2009). Bienestar psicológico y salud: Aportaciones desde la Psicología Positiva. *Annuary of Clinical and Health Psychology*, 5, 15-28. Facultad de psicología. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en http://institucional.us.es/apcs/doc/APCS_5_esp_15-28.pdf
- Veenhoven, R. (1994). El estudio de la satisfacción con la vida. *Intervención Psicosocial*, 3(9), 87-116. Recuperado de <https://repub.eur.nl/pub/16195/>
- Vella, T. (2012). Singing and people with Dementia Singing. En *Wellbeing and Health: context, evidence and practice*. (Ed. Clift). Sidney De Haan Research Centre for Arts and Health. Recuperado de http://naturalvoice.net/docs/Singing&Dementia_Oct12.pdf
- Vickhoff, B., Malmgren, H., Åström, R., Nyberg, G., Ekström, S., Engwall, M., Snygg, J., Nilsson, M., & Jörnsten, R. (2013). Music structure determines heart rate variability of singers. *Frontiers and Psychol*, 4, 334. Doi: 10.3389/fpsyg.2013.00334. Recuperado de <http://journal.frontiersin.org/article/10.3389/fpsyg.2013.00334/full#h4>

- Victoria, C. R. (2005). El bienestar psicológico: dimensión subjetiva de la calidad de vida. *Revista electrónica de psicología Iztacala*, 8(2), 1-20. Facultad de Estudios Superiores. Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de <http://revistas.unam.mx/index.php/repi/article/view/19260/0>
- Victoria, C. R. & González, I. (2000). La categoría bienestar psicológico: Su relación con otras categorías sociales. *Revista Cubana de Medicina General Integral*, 16(6), 586-592. Recuperado de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-21252000000600010&lng=es&tlng=es.
- Vielma, J. & Alonso, L. (2010). El estudio del bienestar psicológico subjetivo. Una breve revisión histórica. *Educere*, 49, 265-275. Recuperado de <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/32748/1/articulo2.pdf>
- Visauta, B. (1989). *Técnicas de investigación social. I: Recogida de datos*. Barcelona: PPU.
- Wald, G. (2015). ¿Es posible generar procesos de transformación social a través de actividades artísticas? En S. Lago y N. Horacio (coord), *Desafíos y dilemas de la universidad y la ciencia en América Latina y el Caribe en el siglo XXI*. Buenos Aires. Recuperado de <https://www.teseopress.com/universidadyciencia/chapter/es-posible-generar-procesos-de-transformacion-social-a-traves-de-actividades-artisticas-estudios-de-caso-en-dos-orquestas-juveniles-de-la-ciudad-de-buenos-aires-argentina-2/>
- Walker, S. (2007). *Young at Heart* (Documental). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=sIsZ5xJUJJs&nohtml5=False>
- Wan, C. Y., Bazen, L., Baars, R., Libenson, A., Zipse, L., Zuk, J., Norton, A. & Schlaug, G. (2011). Auditory-Motor Mapping Training as an Intervention to Facilitate Speech Output in Non-Verbal Children with Autism: A Proof of Concept Study. *PLOS One*. Recuperado de <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0025505>
- Wan, C. Y., Rüber, T., Hohmann, A. & Schlaug, G. (2010). The Therapeutic Effects of Singing in Neurological Disorders. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 27(4), 287–295. Doi: 10.1525/mp.2010.27.4.287. Recuperado de <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2996848/>
- Waterman, A. S. (1993). Two conceptions of happiness: contrasts of personal expressiveness (eudaimonia) and hedonic enjoyment. *Journal of Personality and Social Psychology*, 64(4), 678-691. Doi: 10.1037/0022-3514.64.4.678. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/232515799_Two_Conceptions_of_Happiness_Contrasts_of_Personal_Expressiveness_Eudaimonia_and_Hedonic_Enjoyment

- Watson, D., Clark, L. A. y Tellegen, A. (1988). Development and validation of brief measures of positive and negative affect: the PANAS scales. *Journal of Personality and Social Psychology*, 54, 1063-1070. Recuperado de <http://www.cnbc.pt/jpmatos/28.Watson.pdf>
- Welch, G. F. (2013). *Los beneficios sociales de la música*. Documento on line. I Simposio Internacional de Educación Musical: Políticas educativas de reforma y educación musical en tiempos de crisis. Recuperado de http://www.imerc.org/papers/Welch_Granada_2013.pdf
- Welch, G. F., Himonides, E., Saunders, J., Papageorgi, I., & Sarazin, M. (2014). Singing and social inclusion. *Frontiers in Psychology*, 5, 803. Doi: 10.3389/fpsyg.2014.00803. Recuperado de <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4114289/>
- Welch, G. (2015). *The Benefits of Singing in a Choir*. Conferencia impartida en la Gresham College. Documento on line. Recuperado de <https://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/the-benefits-of-singing-in-a-choir>
- Wilfart, S. (1999). *Encuentra tu propia voz. La voz como instrumento para tu desarrollo personal*. Barcelona: Ediciones Urano.
- Willems, E. (2002). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Willingham, L. (2001). *A community of voices. A qualitative study of the effects of being a member of The Bell'Arte Singers*. Toronto: Institute for Studies in Education of the University of Toronto. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/35230742_A_community_of_voices_a_qualitative_study_of_the_effects_of_being_a_member_of_the_Bell%27Arte_Singers
- Wills, R. (2011). The magic of music: a study into the promotion of children's well-being through singing. *International Journal of Childrens Spirituality*, 16(1), 37-46. Doi: <https://doi.org/10.1080/1364436X.2010.540750>. Recuperado de <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/1364436X.2010.540750>
- Wilson S. J., Parsons, K. & Reutens, D. C. (2006). Preserved singing in aphasia: a case study of the efficacy of the Melodic Intonation Therapy. *Music Perception*, 24, 23–36. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/15074487.pdf>
- Wolanow, V. y Calvar, C. (2007). *Terapia Intensiva*. 4ª edición. Sociedad Argentina de Terapia Intensiva. Buenos Aires: Médica panamericana. Recuperado de <https://books.google.es/books?id=t5SfeVivh9gC&pg=PA1137&dq=definiciones+cortisol&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi7kYy539bLahUJUBQKHwSCXIQ6AEILTAD#v=onepage&q=definiciones%20cortisol&f=false>

- Wood, A. (2010). Singing Diplomats: The Hidden Life of a Russianspeaking Choir in Jerusalem. *Ethnomusicology Forum*, 19(2), 165–190. Doi: 10.1080/17411912.2010.507360. Recuperado de <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/17411912.2010.507360>
- Young, L. (2009). *The potential health benefits of community based singing groups for adults with cancer. Canadian Journal of Music Therapy*, 15(1), 11-27. Recuperado de <http://spectrum.library.concordia.ca/981357/>
- Zacarés, J. J. y Serra, E. (1998). *La madurez personal: Perspectivas desde la psicología*. Madrid: Pirámide.
- Zaragozá, J. L. (2009). *Didáctica de la música en la educación secundaria. Competencias docentes y aprendizaje*. Barcelona: Graó.
- Zayas, P. M. y Cabrera N. (2006). *Liderazgo empresarial*. Holguín: Universidad de Holguín “Oscar Lucro Moya”. Versión electrónica. Recuperado de <http://www.eumed.net/libros-gratis/2011e/1099/index.htm>
- Zentner, J. (2015). *La actividad coral como instrumento de transformación*. II Congreso Coral Argentino Arte Coral y Comunidad. Área temática 4 Coros y Sociedad. Santa Fe, Argentina. Recuperado de <http://www.ofadac.org/congreso2.html>
- Zuleta, A. (2004). El método Kodály y su adaptación en Colombia. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. Bogotá, D.C. (Colombia) 1(1), 66–95. Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/viewFile/6420/5100>

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

ANEXOS

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

ANEXO 1 FICHAS DE AGRUPACIONES CORALES

Denominación: CORO ZIRYAB
Género musical: Música Vocal
Tipo de agrupación: Coro mixto (Gallardo, 2011)
Director: A. G. S.
Trayectoria: <p>Nace en 1993 por iniciativa de su Director Titular Javier Sáenz-López Buñuel. Ha ofrecido conciertos en los principales escenarios de Andalucía, así como en otras comunidades autónomas, participando en importantes festivales y eventos musicales como el Festival Internacional de la Guitarra de Córdoba, Congreso Internacional de Música de Cine de Úbeda, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Inaguración del Teatro "El Jardinito" de Cabra, "Músicas de Cine" en la Axarquía, Concierto de Navidad "Siemens" en el Palacio de Congresos de Madrid, Festival de Música Antigua de Córdoba, Ciclo de Música Contemporánea de Sevilla, Festival Lírico de Montilla, Festival del Atlántico de Huelva, Circuito andaluz de Música, Jornadas sobre el Patrimonio Histórico-Musical de Córdoba, Conciertos Extraordinarios sinfónico-corales en la Mezquita-Catedral, Ciclo de Música de Cámara en el Palacio de Viana, Jueves Musicales en la Magdalena, Temporada de abono de la Orquesta de Córdoba, etc.</p> <p>Ha trabajado con importantes compositores como Ariel Ramírez, Luis Bacalov, Leo Brouwer, John Debney, John Scott, David Arnold, John Powell, Patrick Doyle, Jose Luis Turina, Jose M. Sánchez-Verdú, Roque Baños, Fernando Velázquez, Marc Vaillo, Juan de Dios García Aguilera o Luis Bedmar, estrenando obras de algunos de ellos. Además de sus colaboraciones habituales con la Orquesta de Córdoba, ha desarrollado proyectos junto con la Orquesta Filarmonía de Madrid, Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, Orquesta del Conservatorio Superior de Música de Córdoba, Orquesta Volgaart, Orquesta de cámara Metropolitana y el Ensemble Fabordón, entre otras.</p> <p>Grabó la música incluida en el documental "Aragón", dirigido por Carlos Saura para la Expo Zaragoza 2008, así como la banda sonora del cortometraje "Fray Juan de la Cruz" de Miguel A. Entrenas con música de Javier Sáenz-López. Muchos de sus conciertos han sido retransmitidos por Radio Clásica de RNE, Canal Sur y otros canales de Televisión.</p>
Repertorio: <p>Abarca desde la recuperación del patrimonio musical hasta estrenos mundiales, pasando por la fusión o los grandes compositores.</p>
URL: https://es-es.facebook.com/coroziryabcordoba/

Denominación: CORO DE ÓPERA CAJASUR
Género musical: Música Vocal
Tipo de agrupación: Coro mixto (Gallardo, 2011)
Director: J. M. L. J.
Trayectoria: <p>Fue constituido en diciembre de 1986 bajo la denominación de Coro Titular del Gran Teatro de Córdoba, fundado y dirigido por el, entonces, Catedrático de Canto del Conservatorio Superior de Música Carlos Hacar Montero. Posteriormente ha sido dirigido por Javier Sáenz-López, Irina Rodríguez Trujillo, Alexandre Dolgov, Diego González Ávila y José M^a Luque Jurado, actual director.</p> <p>Su concepción iba dirigida a que los futuros cantantes practicasen sobre el escenario lo aprendido en las aulas, colaborando en primeros y segundos roles en las óperas y zarzuelas representadas. Desde su primera intervención operística, en 1990, ha venido colaborando con la Orquesta de Córdoba en las producciones que ha realizado la Fundación Pública Municipal Gran Teatro de Córdoba.</p> <p>Gracias entre otros al reconocido tenor Pedro Lavirgen, las expectativas con las que había nacido se vieron superadas al ser nombrado, años más tarde, el coro oficial de la Exposición Universal de Sevilla en 1992.</p> <p>Participa en todos los acontecimientos musicales relacionados con la inauguración del Teatro de la Maestranza, donde comparte escenario en obras líricas con Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Pilar Lorengar, Alfredo Kraus, Plácido Domingo, Pedro Lavirgen, Jaime Aragall y Juan Pons. Su reconocimiento en la Maestranza, le sirvió de aval para que en años posteriores asumiera las temporadas de lírica en la capital hispalense y en otras ciudades españolas, como la inauguración del teatro Villamarta de Jerez en el año 1996, con la ópera Carmen.</p> <p>Su trayectoria queda recogida en la monografía “Coro de Ópera Cajasur de Córdoba. 20 años en escena” de Ana B. Cañizares y editada por la propia asociación, que produce, igualmente el DVD de carácter didáctico “Un coro de ópera. El trabajo de Marta”, realizada por miembros del coro y a disposición de los centros educativos.</p> <p>Suma ya 30 años de existencia, siendo retransmitidos con frecuencia sus conciertos en Radio 2 Clásica, de Radio Nacional de España.</p>
Repertorio: <p>En su programación musical incluye la interpretación de numerosas óperas, zarzuelas y oratorios y repertorio sinfónico coral.</p>
URL: http://www.corodeoperadecordoba.com/

Denominación: Coro AVERROES
Género musical: Música Vocal
Tipo de agrupación: Coro mixto (Gallardo, 2011)
Director: A. G. S.
Trayectoria: <p>Bautizado como Ibn Rushd, Averroes, por la filiación del filósofo con la música, la cultura y la ciudad de Córdoba, el coro fue presentado el día 4 de junio de 2008. La joven agrupación compagina ensayos con un programa formativo en el que se inscriben talleres con prestigiosos especialistas así como intercambios con coros universitarios de dentro y fuera de Andalucía. Debuta en solitario en las XXXV Semanas de Primavera del Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco el 24 de abril de 2010, realizando su primer concierto fuera de Córdoba en el Festival de Música y Danza de Granada junto al Coro Manuel de Falla de esta Universidad en 2010.</p> <p>Pretende ofrecer a los miembros de la comunidad universitaria la posibilidad de descubrir su capacidad de cantar, el placer de realizar esta actividad en grupo y los beneficios a nivel estético, personal y social que ello reporta. Al mismo tiempo pretende ser un espacio para el encuentro y la participación activa de todos los sectores de la comunidad universitaria, así como de todas aquellas personas a ella vinculadas y atraídas por la música, sin olvidar, además, la promoción de actividades solidarias.</p>
Repertorio: <p>Su repertorio está integrado por polifonía vocal, religiosa y profana, así como por música folklórica.</p>
URL: http://www.uco.es/coroaverroes/

Denominación: Coro MARTÍN CÓDAX
Género musical: Música Vocal
Tipo de agrupación: Coro mixto (Gallardo, 2011)
Director: J. L. G. D.
Trayectoria: <p>Tiene su origen en Febrero de 1996 como una de las actividades socio-culturales que la Casa de Galicia desarrolla en Córdoba. Toma el nombre de “Martín Códax” en homenaje al juglar gallego del siglo XIII. .En su andadura ha participado en numerosos acontecimientos culturales en distintas provincias y comunidades, destacando su colaboración con entidades cordobesas (Universidad, Ayuntamiento, Diputación, Hermandades y Cofradías), así como el Encuentro de Corales Ciudad de Jerez, la presentación de las fiestas de San Juan en Los Corrales de Buelna (Cantabria), las Muestras de Corales Cordobesas o el Certamen Internacional de Poesía “Rosalía de Castro”.</p> <p>En el 2001 el Coro inicia una nueva etapa en la que, pese a su carácter no profesional, el interés por la música lo ha llevado a profundizar en el aprendizaje del repertorio lírico.</p> <p>Este nuevo periodo viene marcado por un convenio de colaboración entre la Casa de Galicia en Córdoba y la Universidad de Córdoba, en virtud del cual el Coro Martín Códax participaría en aquellos actos académicos y culturales organizados por la Universidad de Córdoba. El coro viene participando en varias galas líricas en distintas localidades andaluzas, además de realizar una gira por Galicia con varios conciertos, destacando la gala lírica de ópera y zarzuela realizada en el Auditorio Nacional de Galicia en Santiago de Compostela, o el concierto de polifonía popular andaluza, realizado junto a la Orquesta de Plectro de Córdoba en Cambados (Pontevedra) o Padrón (La Coruña).</p> <p>Cuenta con dos grabaciones discográficas. La primera de ellas incluye piezas pertenecientes al compositor cordobés Ramón Medina, realizada junto con la Camerata Plectrum, y que lleva por título Ramón Medina. Antología. La segunda, titulada Nuestra Navidad, contiene un elenco de villancicos grabados en unión con la Orquesta de Plectro de Córdoba.</p>
Repertorio: <p>El Coro Martín Códax cuenta en su repertorio con un amplio número de obras corales pertenecientes a una gama estilística y temporal muy variada.</p> <p>Frente a las pequeñas obras renacentistas como villancicos, romances, motetes, o música popular cordobesa, incluye en sus programas polifonía perteneciente a la música barroca, el clasicismo, el romanticismo y obras neoclásicas del siglo XX. Junto a este tipo de música aparecen la música gallega, popular o de autor, que forma un opus importante dentro de su repertorio, la música popular</p>

armonizada de diferentes zonas geográficas españolas y distintas épocas, etc. Un lugar importante ocupa la música religiosa “a capella” de armonías clásicas.

Dentro de este eclecticismo, el Coro Martín Códax está progresivamente incorporando en sus programas músicas del mundo, espirituales negros, habaneras, música de diversos continentes, etc.. Procura indagar en cuantas manifestaciones polifónicas sea posible, siempre y cuando sirvan para la formación coral paulatina de sus componentes y, sobre todo, el disfrute de los mismos.

URL: <http://casagaliciacordoba.com/coro-martin-codax-2>

Denominación: CORAL DE LA CÁTEDRA RAMÓN MEDINA DEL LICEO DE CÓRDOBA
Género musical: Música Vocal
Tipo de agrupación: Coro mixto (Gallardo, 2011)
Director: M. J. B. J.
<p>Trayectoria: La Coral <i>Ramón Medina</i> del Real Círculo de la Amistad se fundó en 1980 y dio su primer concierto en el Pregón de Semana Santa del mismo año. Tras diversas actuaciones con la Banda Municipal de Música de Córdoba, pasó a funcionar anexa a la misma del pleno del Ayuntamiento de Córdoba. Posteriormente quedó asociada a la Orquesta Municipal.</p> <p>Ha trabajado conjuntamente con la actual Orquesta de Córdoba, con la del Conservatorio Superior de Música de la ciudad de Granada y la del Conservatorio Superior de Málaga.</p> <p>Entre sus actuaciones más destacadas resaltan los conciertos sacros del Viernes Santo, los conciertos de Navidad, la participación en las fiestas solemnes de la Catedral, así como en las campañas culturales organizadas por la Diputación Provincial, en las muestras de corales organizadas por el Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, en las grabaciones para T.V.E., así como en conciertos extraordinarios organizados por Cajasur y para la Exposición Universal de Sevilla en 1992.</p> <p>Fue invitada al concierto coral organizado en Fuente Vaqueros con motivo del Centenario del nacimiento de Federico García Lorca, y ha participado en diversos festivales organizados por la Confederación Andaluza de Coros y patrocinados por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Recientemente ha colaborado con la Orquesta de Córdoba en el concierto organizado por la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes celebrado con motivo del II Centenario de su fundación, celebrado en el Salón Liceo del Real Círculo de la Amistad.</p>
Repertorio: <p>Su repertorio está integrado por obras que van desde el Medievo hasta nuestros días. Presentó en la Real Academia de Córdoba la Cantata del II Milenio, con letra de Manuel Gahete y música de su director Luis Bedmar, habiendo participado en el concierto-homenaje organizado por el Ayuntamiento de Cúllar, (Granada) con motivo del nombramiento de Hijo Predilecto de su director.</p>
URL: https://circuloamistad.com/coral-ramon-medina-del-real-circulo-la-amistad/ ; https://www.facebook.com/pg/coralramonmedina/about/?ref=page_internal

Denominación: REAL CENTRO FILARMÓNICO EDUARDO LUCENA
Género musical: Música Vocal
Tipo de agrupación: Coro mixto (Gallardo, 2011)
Director: C. H.
Trayectoria: <p>A finales del siglo XIX, nacía en Córdoba una estudiantina fundada y dirigida por el compositor y violinista cordobés Eduardo Lucena. En 1902, fue reorganizada por sus discípulos, el también notable compositor José Molina León, con el nombre de “Eduardo Lucena. Centro Filarmónico Cordobés”. Estos eran los cimientos de lo que años más tarde sería el Real Centro Filarmónico “Eduardo Lucena”, que, a lo largo del tiempo, fue acumulando un éxito tras otro en Madrid, Granada, Málaga, Oporto, Lisboa, Sevilla, Barcelona, Londres, Marruecos...</p> <p>En la actualidad, al cabo de más de un siglo de historia, esta agrupación músico-vocal mantiene vivo el espíritu de su fundador, y sigue cultivando como principal finalidad la denominada lírica cordobesa, interpretando con un coro de voces mixtas y una orquesta integrada por bandurrias, laúdes, guitarras y contrabajo, las páginas más tradicionales y emblemáticas de Eduardo Lucena, Molina León, Martínez Rücker, Pérez Cantero, José Timoteo, Ramón Medina, Dámaso Torres, Rafael Lara, y otros grandes compositores.</p> <p>Además de recorrer con gran éxito los lugares mencionados, ha realizado colaboraciones con la Asociación Lírica Cordobesa, participando en algunas de sus Zarzuelas. Ha realizado actuaciones para CANAL SUR y TVE, así como una gira por la Comunidad Valenciana. Ostenta el Centro, entre sus distinciones prestigiosas, la presidencia de honor aceptada por su S.M el REY D. Alfonso XIII, quién le otorgó el título de “Real”, y actualmente, reconocida por S.M el REY D. Juan Carlos I. La medalla de oro de la Ciudad, y el Título de hijo predilecto de Córdoba, concedido en 1987 por el Ayuntamiento de Córdoba. El Potro de Oro de la Federación de Peñas Cordobesas, reconocimiento de la Agrupación de Hermandades y Cofradías de Córdoba, el homenaje de la Asociación Lírica Cordobesa. Ha participado en las celebraciones del centenario del Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco”, y en la Coronación de María Auxiliadora. En el 2003 recibió el nombramiento de Cordobés del año.</p>
Repertorio: <p>Incluye en su repertorio páginas de la Lírica Universal y de música Sacra en una demostración de la versátil capacidad artística que atesora.</p>
URL: http://centrofilarmónicoeduardolucena.blogspot.com/

Denominación: CENTRO FILARMÓNICO EGABRENSE
Género musical: Música Vocal
Tipo de agrupación: Coro mixto (Gallardo, 2011)
Director: M. C.
Trayectoria: <p>El Centro Filarmónico Egabrense se creó en 1906 con la única finalidad de educar musicalmente a la juventud y contribuir al desarrollo de la cultura en Cabra. Desde su fundación ha impartido clases gratuitas de solfeo e instrumentos a varias generaciones de egabrenses que han formado parte de sus Coros y Orquestas. Sus primeros triunfos datan de 1912, 1914 y 1921, donde participa en Málaga y Córdoba, obteniendo distintos premios.</p> <p>Durante toda su existencia el Centro no ha cesado en su tarea de ofrecer conciertos por multitud de puntos de la geografía española, Córdoba, Sevilla, Barcelona, Torreveja, Alcázar de San Juan, cosechando a través de sus interpretaciones conjuntas entre coro y orquesta, importantes premios e innumerables reconocimientos, además de diversas apariciones televisivas en cadenas nacionales y autonómicas. Cuenta en su haber con cuatro grabaciones discográficas</p> <p>En la actualidad, tras más de un centenar de años de vida, perdura la ilusión de mantener viva la afición a la música coral. Y lo demuestra en cada una de las apariciones que ofrece, así como la organización de encuentros y recitales de música coral</p>
Repertorio: <p>Obras pertenecientes al género de la zarzuelas, música sacra y popular.</p>
URL: http://www.centrofilarmónico.es/ y https://www.facebook.com/Centro-Filarm%C3%B3nico-Egabrense-147982265252772/

Denominación: CORAL LUCENTINA
Género musical: Música Vocal
Tipo de agrupación: Coro mixto (Gallardo, 2011)
Director: V. N. S.
Trayectoria: <p>Esta agrupación coral nace en 1946 para poner canto a los cultos religiosos en torno a la Virgen de Araceli, patrona de la localidad de Lucena. Durante su larga trayectoria se ha consolidado como un coro polifónico que ha abordado un repertorio muy variado en épocas y estilos, colaborando a menudo con otras agrupaciones corales y orquestales, participando en encuentros y concursos, realizando viajes por toda España y varios países del extranjero. Posee un carácter <i>amateur</i>, careciendo por regla general sus miembros, de conocimientos musicales sólidos. Sus fines principales son, de forma indistinta, práctica y aprendizaje del canto coral por parte de amantes y aficionados al mismo, la producción y realización de conciertos y otros eventos relacionados con el canto coral, la difusión, dentro y fuera de Lucena, de la cultura del canto coral y del repertorio coral polifónico, en especial el tradicional del propio entorno geográfico, y en definitiva, reforzar mediante esta actividad los valores humanos y de grupo de sus componentes.</p>
Repertorio: <p>Música popular, religiosa y profana perteneciente al género de la polifonía coral universal.</p>
URL: http://corallucentina.net/ https://www.facebook.com/corallucentina.page/

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

ANEXO 2 CUESTIONARIO PARA CORALISTAS

VALORACIÓN DE BENEFICIOS DEL CANTO COLECTIVO

(Adaptado de Fernández Herranz, 2013)

El presente cuestionario es un instrumento de recogida información necesaria para el trabajo de investigación que actualmente realizo en la Universidad de Córdoba, y cuyo objetivo consiste en demostrar que, a través de la práctica del canto colectivo, el ser humano puede recibir una serie de beneficios desde diversas perspectivas. Beneficios que, gracias a tu colaboración, podremos difundir entre la sociedad y la comunidad científica, contribuyendo, además, al reconocimiento de la importancia de esta actividad, colocándola en el lugar que merece.

Para rellenarlo deberás marcar con una cruz la opción que mejor indique tu grado de acuerdo o desacuerdo, teniendo en cuenta la siguiente escala: 1, totalmente en desacuerdo; 2, en desacuerdo; 3, término medio; 4, de acuerdo; 5, totalmente de acuerdo.

Las respuestas a estas preguntas quedarán en el anonimato, no registrándose ningún dato, identificación o procedencia de las mismas.

Muchas gracias por tu colaboración.

Sexo

- Hombre Mujer

Edad ___ años

Estudios alcanzados

- Enseñanza primaria Enseñanza secundaria Ciclo formativo grado medio
 Ciclo formativo grado superior Bachillerato Grado Máster Doctorado

Situación laboral

- Empleado/a Profesión: _____
 Desempleado/a. Empleo padre: _____ Empleo madre: _____

Posees conocimientos sobre lenguaje musical o técnica vocal

- Sí No

Motivos por los que formas parte del coro

- Profesional Económico Desarrollo personal Perfeccionamiento en ámbito artístico
 Lúdico Otros (indicar): _____

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

	Desacuerdo			Acuerdo	
	1	2	3	4	5
1. Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales	1	2	3	4	5
2. En el coro puedo cantar diferentes tipos de música	1	2	3	4	5
3. En el coro aprendo cómo controlar mi voz	1	2	3	4	5
4. Cantar en el coro me ayuda a entrenar mi oído	1	2	3	4	5
5. En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música	1	2	3	4	5
6. Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina	1	2	3	4	5
7. En el coro puedo desarrollar mi talento musical	1	2	3	4	5
8. Cantar en el coro me permite experimentar el arte de la música	1	2	3	4	5
9. Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales	1	2	3	4	5
10. Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo	1	2	3	4	5
11. Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados	1	2	3	4	5
12. Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas a disfrutar de la música	1	2	3	4	5
13. Desde que canto en el coro valoro mejor el arte musical	1	2	3	4	5
14. Cantar el repertorio del coro me permite expresar las palabras y pensamientos del compositor contenidos en su música	1	2	3	4	5
15. Cantar en el coro hace que me sienta realizado/a	1	2	3	4	5
16. El coro me proporciona sensaciones agradables	1	2	3	4	5
17. El coro me permite complacer a la gente	1	2	3	4	5
18. Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente	1	2	3	4	5
19. Me llena de orgullo dar buenos conciertos	1	2	3	4	5
20. El coro me proporciona sentimientos de orgullo	1	2	3	4	5
21. En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta	1	2	3	4	5
22. Cantando en el coro me siento recompensado/a	1	2	3	4	5
23. Me siento satisfecho/a cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado	1	2	3	4	5
24. Perteneciendo al coro tengo la sensación de formar parte de algo valioso	1	2	3	4	5
25. Es gratificante sentir el entusiasmo y la ilusión de ofrecer conciertos	1	2	3	4	5
26. Cantar me permite transmitir mensajes espirituales	1	2	3	4	5
27. Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto	1	2	3	4	5
28. Cantar en el coro me permite alabar a Dios por todas sus bondades	1	2	3	4	5
29. Me gusta ensayar, mejorar y tener resultados exitosos	1	2	3	4	5
30. Cantar en el coro me permite amar a Dios a través de la música	1	2	3	4	5
31. Si quisiera preparar una carrera musical, el coro me ayudaría a hacerlo	1	2	3	4	5
32. Me gusta cantar en público	1	2	3	4	5
33. Cantar en el coro es una forma de que los demás me escuchen	1	2	3	4	5
34. Cantar en el coro me permite expresar mis emociones a través de la música	1	2	3	4	5
35. Cantar me ayuda a descubrir quién soy	1	2	3	4	5
36. En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato	1	2	3	4	5
37. El coro es una experiencia que me llena de emociones	1	2	3	4	5
38. Cantar en el coro me aporta estar en paz conmigo mismo	1	2	3	4	5
39. Cantar en el coro me ayuda en la vida	1	2	3	4	5
40. Cantar en el coro hace que me sienta a gusto en mi vida	1	2	3	4	5
41. Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor	1	2	3	4	5
42. Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad	1	2	3	4	5
43. Cantar hace que me sienta en forma	1	2	3	4	5
44. Después de cantar estoy de mejor humor	1	2	3	4	5
45. El coro es una buena forma de trabajar con otras personas	1	2	3	4	5
46. El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas	1	2	3	4	5
47. Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás	1	2	3	4	5
48. Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que, de otra forma, quizá no hubiera conocido	1	2	3	4	5
49. Empecé a cantar en un coro porque buscaba conocer gente nueva	1	2	3	4	5
50. En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	1	2	3	4	5
51. Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo	1	2	3	4	5
52. Me gusta estar con la gente del coro	1	2	3	4	5
53. Me siento parte importante del coro	1	2	3	4	5
54. Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	1	2	3	4	5
55. Mi postura corporal ha mejorado desde que he empezado a trabajar con mi voz en el coro	1	2	3	4	5
56. Me resulta muy enriquecedora la oportunidad que me da el coro de relacionarme con gente de edades diferentes	1	2	3	4	5
57. En alguna ocasión un/a compañero/a del coro me ha hecho un favor que ha sido importante en mi vida	1	2	3	4	5
58. Además de lo reflejado anteriormente, expresa aquello que consideres oportuno sobre tu estancia en el coro					

Muchas gracias, de nuevo, por tu colaboración.

ANEXO 3

ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA A DIRECTORES

1. ¿Desde cuándo dirige usted el coro?
2. ¿Cuál es la finalidad de este coro?
3. ¿Qué motivos cree que empujan a los componentes a formar parte de su coro?
4. ¿Cree vd. que el coro aporta algún beneficio a sus integrantes? ¿Cuál o cuáles?
5. ¿Podría aportar alguna opinión de la situación coral en Córdoba?

*La práctica del canto colectivo:
beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*

ANEXO 4

ENTREVISTAS TRANSCRITAS DE DIRECTORES DE AGRUPACIONES CORALES

ENTREVISTA A DON A. G.

(DIRECTOR CORO ZIRYAB)

1. ¿Desde cuándo dirige el coro?

Desde septiembre de 2016.

2. ¿Cuál es la finalidad de este coro?

El coro Ziryab nace, en un primer momento, para interpretar música renacentista. Lo que pasa es que, después, fue creciendo y afrontando proyectos cada vez más exigentes desde el ámbito sinfónico, hasta el punto de participar en el Gran Teatro, con óperas y zarzuelas. Asimismo, ha llevado también otras dos líneas: difundir la música del patrimonio cordobés a través de los maestros de capilla de la catedral y, por otro lado, la música del cine. Ha participado en distintos musicales de música de cine. Es decir, la música sinfónica coral, la perteneciente al patrimonio cordobés y la música de cine. También ofrece a la gente que asiste allí, la participación de la cultura de una forma activa al mismo tiempo que proyecta a la sociedad cordobesa ese repertorio que se interpreta.

3. ¿Qué motivos cree que empujan a los componentes a formar parte de su coro?

Vienen siendo los mismos que en el coro Averroes aunque al tener este mayores exigencias en cuanto al tipo del repertorio, al tener proyectos más ambiciosos del ámbito interpretativo hay gente que entra en el coro utilizándolo como trampolín para darse a conocer y, a partir de ahí, continuar su formación como cantante. Sí es cierto que no hay un móvil económico pero puede haber motivaciones en cuanto a proyección profesional.

4. ¿Cree usted que el coro aporta algún beneficio a sus integrantes? ¿Cuál o cuáles?

Yo creo que el hecho de que vayan al coro responde a que tiene que haber un beneficio. Yo creo que, aparte de sentirse parte de él, los beneficios pueden estar muy conectados con los motivos que les empuja. Es cierto que te puede empujar un motivo y después encontrar otro beneficio. Tú puedes entrar por el hecho de conocer gente y después te das cuenta de que, con tu participación, tienes acceso a interpretar una música de hace cinco siglos. Y eres capaz de sentir y de apreciar ese patrimonio inmaterial existente. Al mismo tiempo cuentas con una herramienta para desarrollar la sensibilidad por el arte, en este caso de la música coral.

Creo que existen beneficios que pueden moverse en un plano social, de relación, de formar parte de un grupo, relaciones afectivas...incluso puede haber otros que se mueven en un plano más de tipo medicinal (ante estados depresivos), otros vinculados con el ocio y el entretenimiento y la diversión, el placer por cantar (independientemente de lo que se cante) más allá de entenderlo como un hecho cultural. Y, después, puede

haber beneficios, no sé. Conozco muchas parejas que se conocieron en el coro y que ahora tienen varios hijos y han formado una familia. Menos económicos, porque es un coro amateur, puede haber.

Y creo que no hay un mismo beneficio más allá de que a todos, obviamente, les gusta cantar. Porque requiere una asistencia de ensayos, una participación y, obviamente, tiene que haber un reporte placentero, de disfrute; porque si no, no vendrían. Yo creo que lo que auna a todos es el elemento placentero y, a partir de ahí a uno le beneficia en un aspecto y a otro en otro. Aunque a todos les beneficia en todos, porque al final acabas teniendo una implicación afectiva, social... Si en un momento estás agobiado, te puede servir para aliviar, para evadirte. Es decir que incluso un día te sirve para una cosa. Otro día, para otra. En este sentido, el coro es un mundo tan poliédrico, que puede tener múltiples beneficios a una misma persona, en función de la realidad y el contexto, que es un elemento clave.

5. ¿Podría aportar alguna opinión de la situación coral en Córdoba?

No soy de Córdoba pero creo que hay abundantes coros. Hay coros que hacen música de una época concreta, coros más líricos y después hay coros rocieros, algo que es muy común, aparte de los coros del carnaval, etc.

Observo que hay una concepción del coro muy diversa. Desde este punto de vista se refleja que en Córdoba hay una salud coral, en cuanto a la cantidad, importante. En cuanto a la calidad hay una situación manifiestamente mejorable. Tiene que ver un poco no ya con la salud de los coros sino con la educación, con la cultura de la sociedad en general. No se canta desde niño y por lo tanto conseguir un coro con una calidad excelente es muy muy muy difícil, porque la gente suele llegar a cantar sin ninguna formación.

Parece que desde el punto de vista local la administración apoya la música coral muestra de ello en la Muestra de Corales Cordobesas, aunque el hecho de que no exista una federación coral a nivel provincial da muestras de que es algo que se puede mejorar. Sobre todo, una manera de mejorar la calidad de los coros es fomentando la formación de los directores. En este sentido se podría hacer mucho más porque no se hace nada.

Y después, se hace necesario también un apoyo coral de base (aunque Córdoba no difiere de otras situaciones españolas) y es ahí donde creo que había que incidir. Tanto en Infantil como Primaria y después, también, en Secundaria se debería cantar. No solo en la clase de música sino en lo relacionado con otras materias y por supuesto en lo extraescolar porque supone una serie de beneficios de los que se está privando a los alumnos. Y a través del canto se desarrolla el individuo desde el punto de vista del desarrollo psicomotriz o emocional, del que ya se ha caminado algo para fundamentar su utilidad y también desde el punto de vista cognitivo. Es, por tanto, una herramienta que habría que incluir y, a partir de ahí, a nivel local podría redundar en una mayor cantidad de coros.

Se requiere un apoyo desde el punto de vista institucional a nivel nacional. Yo creo que esa es la opinión que tengo. La situación es buena porque a la gente le gusta cantar pero, comparado con otros contextos del extranjero, se puede mejorar considerablemente.

ENTREVISTA A DON A. G.
(DIRECTOR CORO AVERROES)

1. ¿Desde cuándo dirige el coro?

Desde su fundación, en noviembre de 2008.

2. ¿Cuál es la finalidad de este coro?

Ofrecer a los miembros de la comunidad universitaria la posibilidad de participar en una actividad cultural y proyectar, paralelamente, la idea de diversidad. Por lo tanto el repertorio que se trabaja con el coro Averroes es un repertorio de música hecha en distintas partes del mundo. De hecho hace unos años grabamos un CD que era una recopilación de canciones pertenecientes al folklore de distintas partes del mundo.

3. ¿Qué motivos cree que empujan a los componentes a formar parte de su coro?

Los motivos son múltiples y muy variados. Es difícil de analizar porque no se hace un estudio a la gente cuando entra en el coro. Incluso los motivos pueden ir cambiando: uno entra con un motivo y al tiempo puede tener otro motivo u otra razón para estar en el coro. Pero, en principio, es porque le gusta cantar. También se da el caso de gente que está jubilada y necesita un poco ocupar el tiempo libre. Otros que tienen una sensibilidad artística y, por lo tanto, les enriquece participar del coro. Y después puede haber razones relacionadas con lo emocional, en cuanto a gente que haya tenido una desgracia y sea esta una manera de evadirse ante los problemas o también una forma en la que la gente alivia la carga del trabajo.

Después puede haber otros motivos de tipo social en cuanto a relaciones a conocer nuevas personas, formar parte de un grupo, tener lazos afectivos... No hay motivos económicos porque no ganan dinero.

4. ¿Cree usted que el coro aporta algún beneficio a sus integrantes? ¿Cuál o cuáles?

Yo creo que el hecho de que vayan responde a que tiene que haber un beneficio. Yo creo que los beneficios pueden estar muy conectados con los motivos que les empuja. Es cierto que te puede empujar un motivo y después encontrar otro beneficio. Tú puedes entrar por el hecho de conocer gente y después te das cuenta de que, con tu participación, tienes acceso a interpretar una música de hace cinco siglos. Y eres capaz de sentir y de apreciar ese patrimonio inmaterial existente.

Creo que existen beneficios que pueden moverse en un plano social, de relación, de formar parte de un grupo, relaciones afectivas...incluso puede haber otros que se mueven en un plano más de tipo medicinal, otros vinculados con el ocio y el entretenimiento y la diversión, el placer por cantar (independientemente de lo que se cante) más allá de entenderlo como un hecho cultural. Y, después, puede haber beneficios.. no sé. Conozco muchas parejas que se conocieron en el coro y que ahora tienen varios hijos y han formado una familia. Menos económicos, porque es un coro amateur, puede haber.

Y creo que no hay un mismo beneficio más allá de que a todos, obviamente, les gusta cantar. Porque requiere una asistencia de ensayos, una participación y, obviamente, tiene que haber un reporte placentero, de disfrute; porque si no, no vendrían. Yo creo que lo que auna a todos es el elemento placentero y, a partir de ahí a uno le beneficia en un aspecto y a otro en otro. Aunque a todos les beneficia en todos, porque al final acabas teniendo una implicación afectiva, social... -Si en un momento estás agobiado, te puede servir para aliviar, para evadirte. Es decir que incluso un día te sirve para una cosa. Otro día, para otra.. En este sentido, el coro es un mundo tan poliédrico, que puede tener múltiples beneficios a una misma persona, en función de la realidad y el contexto, que es un elemento clave.

5. ¿Podría aportar alguna opinión de la situación coral en Córdoba?

No soy de Córdoba pero creo que hay abundantes coros. Hay coros que hacen música de una época concreta, coros más líricos y después hay coros rocieros, algo que es muy común, aparte de los coros del carnaval, etc.

Observo que hay una concepción del coro muy diversa. Desde este punto de vista se refleja que en Córdoba hay una salud coral, en cuanto a la cantidad, importante. En cuanto a la calidad hay una situación manifiestamente mejorable. Tiene que ver un poco no ya con la salud de los coros sino con la educación, con la cultura de la sociedad en general. No se canta desde niño y por lo tanto conseguir un coro con una calidad excelente es muy muy muy difícil, porque la gente suele llegar a cantar sin ninguna formación. A este coro acuden algunos alumnos de Erasmus y todos han tenido experiencia musical.

Parece que desde el punto de vista local la administración apoya la música coral muestra de ello en la Muestra de Corales Cordobesas, aunque el hecho de que no exista una federación coral a nivel provincial da muestras de que es algo que se puede mejorar. Sobre todo, una manera de mejorar la calidad de los coros es fomentando la formación de los directores. En este sentido se podría hacer mucho más porque no se hace nada.

Y después, se hace necesario también un apoyo coral de base (aunque Córdoba no difiere de otras situaciones españolas) y es ahí donde creo que había que incidir. Tanto en Infantil como Primaria y después, también, en Secundaria se debería cantar. No solo en la clase de música sino en lo relacionado con otras materias y por supuesto en lo extraescolar porque supone una serie de beneficios de los que se está privando a los alumnos. Y a través del canto se desarrolla el individuo desde el punto de vista del desarrollo psicomotriz o emocional, del que ya se ha caminado algo para fundamentar su utilidad y también desde el punto de vista cognitivo. Es, por tanto, una herramienta que habría que incluir y, a partir de ahí, a nivel local podría redundar en una mayor cantidad de coros.

Se requiere un apoyo desde el punto de vista institucional a nivel nacional. Yo creo que esa es la opinión que tengo. La situación es buena porque a la gente le gusta cantar pero, comparado con otros contextos del extranjero, se puede mejorar considerablemente.

ENTREVISTA A DON C. H.
(REAL CENTRO FILARMÓNICO EDUARDO LUCENA)

1. **¿Desde cuándo dirige vd el coro?**
Desde 1961.
2. **¿Cuál es la finalidad de este coro?**
Formación vocal y musical.
3. **¿Qué motivos cree que empujan a los componentes a formar parte de su coro?**
Afición por la música popular y cordobesa sin demasiadas complicaciones.
4. **¿Cree usted que el coro aporta algún beneficio a sus integrantes? ¿Cuál o cuáles?**
Eleva el espíritu. Sometimiento a una disciplina. Beneficios materiales, no.
5. **¿Podría aportar alguna opinión de la situación coral en Córdoba?**
La tradición coral de Córdoba viene desde muy antiguo. El Real Centro Filarmónico de Córdoba, la entidad más antigua de la ciudad, data de 187... Desde entonces no ha cesado siendo de destacar los coros organizados en el Conservatorio Superior a partir de los años 50 del pasado siglo, de los cuales han ido derivando muchos coros con muy distintas finalidades: ópera, música sinfónico-coral, música popular cordobesa, polifonía y un largo etcétera. Concluiría que la situación coral cordobesa es rica.

ENTREVISTA A DON J. M. L.
(DIRECTOR DEL CORO DE ÓPERA CAJASUR)

1. ¿Desde cuándo dirige esta formación?

Dirijo el coro desde el año 2015 aunque he sido parte integrante del mismo desde en el 2005.

2. ¿Cuál es la finalidad de este coro?

El Coro de Ópera cumple ahora 30 años para dar respuesta a una demanda lírica que Córdoba siempre ha tenido y nace en el seno del Gran Teatro de Córdoba con su primer director Carlos Hacar. Y la finalidad es hacer, sobre todo, el género para el que fue creado. Es decir, ópera y zarzuela. Su finalidad la ha cumplido con creces. Es el único coro fijo que había en Andalucía y solo había uno en España que es el del Liceo, en Barcelona. Es un coro con mucha envergadura, con mucha historia.

En fin, su finalidad es hacer música denominada culta (o mal denominada culta) principalmente, género lírico, aunque también se han hecho otros estilos como oratorios de todo tipo, música para bandas sonoras, repertorio sinfónico coral y dar cabida también a las voces que Córdoba va generando. Es decir, es una salida para gente que estudia en el Conservatorio que pasa por el coro y que puede hacer una proyección en la práctica de la enseñanza vocal que le enriquece muchísimo. No obstante, ha salido el tenor Pablo García. Juan Luque también ha sido tenor del coro, Auxiliadora Toledano... En fin, hay varias personas que se dedican a esto. Carmen Blanco sigue en el coro actualmente. Después de 30 años, sigue cantando. Y bueno... también dar salida a grandes voces que les pueda servir de proyección. Esta fue la finalidad con la que ha nacido y con la que continúa.

3. ¿Qué motivos cree que empujan a los componentes de este coro a formar parte del mismo?

Eso habría que preguntárselo a ellos pero sí que es verdad que cuando yo he sido cantante en el coro pues es lo que mueve a todo artista: subirse a un escenario, la emoción de que se abra el telón, esa adrenalina que cada uno busca en su vida de la forma que quiere o puede y bueno... pues nosotros lo hacemos cantando. Es un esfuerzo brutal que no siempre se ve recompensado porque el coro muchas veces no es del todo valorado. Claro, la dificultad de un solista sobre el escenario muchas veces tienen una dificultad increíble pero también la tiene sincronizar a 70 o 80 personas y bueno eso también genera una magia increíble.

Que una masa coral cante junta, crea una magia brutal yo supongo que debe ser una especie de droga que los atrapa y que nos atrapa, porque hay ensayos muy duros hay obras muy duras hay ensayos interminables... Yo te puedo hablar que en la ópera, por ejemplo, cuando quedan dos semanas, los ensayos comienzan a las 8:30 y no se sabe cuándo acaban. Pueden ser las 12, las 1 las 2... Nuestro coro es un coro serio. No es del todo profesional y cada uno tiene su trabajo y, sin embargo, ha habido jornadas de ensayo de acabar a las 11 o a las 12 y al día siguiente a trabajar. Claro, mucho te tiene que gustar para aguantar duros ensayos. Pero los que hacemos música (y tú eres uno de ellos) tú sabes los beneficios que eso supone y bueno se va buscando semana tras semana y gente que lleva 30 años aquí y a pesar de las vicisitudes de su propia

vida y sus propios intereses, siguen asistiendo y siguen formando parte de esto.

4. ¿Cree usted que el coro aporta algún beneficio a sus integrantes? ¿cuál o cuáles?

Te he respondido en la pregunta anterior. Beneficios, todos. Yo tengo compañeros del coro que me han hablado de momentos serios de su vida a nivel personal, a nivel de salud, a nivel de enfermedad, a nivel afectivo, de pareja, separaciones, en fin, miles de situaciones en las que cantar, y ya no solo cantar, hacer música les ha sacado de una situación que era bastante compleja. Y bueno, quien se agarre a esto puede que no se agarre a otras cosas que también las hay (otras salidas desgraciadamente).

Y aporta un beneficio brutal en personas mayores. El beneficio mental es indudable. Nada más que la atención a la hora de cantar, la melodía, la memoria por las letras que tienen que memorizar...eso es beneficioso absolutamente físicamente y emocionalmente, empáticamente, de compañía. Tú sabes que por muy solo que uno puede estar, sabes que hay dos días a la semana que vas a estar con esta compañía.

5. ¿Podría aportar alguna opinión de la situación coral en Córdoba?

Córdoba es anormalmente prolifera en cuanto al canto coral. Esto se lo debemos seguramente a D. Carlos Hacar y a D^a Carmen Blanco que apostaron por la lírica en Córdoba. Luego está, también, la demanda que siempre ha tenido la Lírica en Córdoba. Solo Córdoba tenía una semana lírica cuando en Andalucía eso era una locura. Andalucía y toda España a excepción de Madrid y Barcelona. Ni Sevilla tenía una programación lírica como la que había en Córdoba. Y esto hizo que proliferaran muchos grupos corales.

La situación goza de buena salud. El problema, en mi opinión, es la apuesta que desde las instituciones se está haciendo por este canto. Quiero pensar que no es por falta de interés sino por una falta de financiación y es una pena que, desde la Junta de Andalucía, no se fomente tal programación. Entonces...¿goza de buena salud? Sí, pero se espera una mayor respuesta y apoyo desde las instituciones que se espera llegue en un futuro no muy lejano.

ENTREVISTA A DON. J. L. G.
(DIRECTOR DE LA CORAL MARTÍN CÓDAX)

1. ¿Desde cuándo dirige esta formación?

Hará 8 años que me hice cargo de ella. Yo estaría al cargo de ellos en tanto en cuanto cada año se superarán un milímetro con que fuera con respecto al año anterior. Que cuando llegara el año en que no se consiguen los objetivos yo me iría con mucho gusto sin mirar ni para atrás. Hasta ahora lo están consiguiendo cada año. El repertorio es más complejo, la polifonía es más difícil de realizar y estoy contento en general.

2. ¿Cuál es la finalidad de este coro?

La finalidad de este coro es cantar. Es la primera y última finalidad que debe tener un coro. A partir de ahí, los fines se pueden plantear como tú quieras pero la principal finalidad es cantar y divertirse cantando. Este coro nació al amparo de la Casa de Galicia en Córdoba y su finalidad era potenciar el repertorio para el gallego, para la canción gallega tanto tradicional armonizada como académica y bueno pues era la primera finalidad.

Después, el coro ha cambiado muchísimo y tenemos muchos campos de acción no solamente lo gallego que es una parte más o menos pequeña del repertorio completo. Pero bueno, de todas formas yo creo que la finalidad del coro es fundamentalmente cantar y, a partir del canto, divertirse.

3. ¿Qué motivos cree que empujan a los componentes de este coro a formar parte del mismo?

Hombre, vamos a ver. Yo ahí podría responder de manera general. Yo no sé que empuja a cada miembro del coro a meterse en un grupo, en una Asociación de este tipo. Yo supongo que un componente es el amor al canto. El amor que todos tenemos dentro. Todos nosotros cantamos seamos músicos o no. Entonces, lo primero que les empuja es el amor al canto y luego otras cosas como formar parte de un colectivo, tener ambiciones comunes. No sé, supongo que esto dependería de cada cual pero creo que la primera y principal razón es el amor que manifestamos a través de la música: Eso lo lleva el hombre dentro desde que el hombre es hombre.

4. ¿Cree que el coro aporta algún beneficio a sus integrantes?

Yo creo que muchísimos. Yo creo que el coro a sus integrantes les plantea varios tipos de beneficios. Uno es la alegría de cantar, la alegría que cada uno de ellos siente. Y yo, por supuesto, cada vez que iniciamos una aventura nueva (porque cada obra es una aventura) y vamos consiguiendo coordinar cada rincón, cada paso, cada aventura, eso ya causa una satisfacción personal tremenda.

Luego, por otra parte, está la cuestión de llevar un proyecto común con mucha gente. Haces amigos, conoces a gente que de otra manera sería impensable que conocieras, tienes una disciplina de grupo, que eso es una cosa muy importante. En fin, no sé.

Los beneficios que causa el canto coral a cada uno de los miembros que forman un coro, yo creo que son unos beneficios a nivel, incluso, psíquico, espectaculares; porque requiere una disciplina, porque requiere una memoria, porque requiere un trabajo coordinado. No cantas tú solo. Cantas con los demás y tienes que escuchar a

los demás. Yo les digo continuamente: “por favor, escuchad a los otros”. Y hay veces que lo consiguen y otras que no pero es algo que está ahí.

5. ¿Podría aportar alguna opinión de la situación coral en Córdoba?

Sí hombre. La situación coral en Córdoba no es ni tan buena ni tan mala, sino la que es y punto. Y, además, no difiere gran cosa de la existente en otras ciudades españolas. Aquí en Córdoba tenemos muchísimos coros. Estamos hablando de que en Córdoba capital existen veintitantos o 30 coros. O sea, es una barbaridad: Lo cual es bueno: Ahora, la pluralidad de la calidad de estos coros es tremenda. Por ejemplo, tenemos coros que suenan muy bien cómo puede ser el coro Ziryab, por ejemplo, y tenemos coros que hacen lo que pueden buenamente, porque no se da para más.

Yo creo que la situación coral en Córdoba no está nada mal. No hablo de la calidad, hablo de cómo está Córdoba con su afición hacia el coro. Yo creo que está muy bien, y eso se puede ver en la muestra de corales cordobesas que organiza el Ayuntamiento cada año y como está esa Sala Orive. Está abarrotada todos los días. Eso es una cosa muy buena. ¿No?.

Quería decir algo más. Aquí, en Córdoba, hasta hace aproximadamente 35 o 40 años, la actividad coral era nula, absolutamente nula, y yo creo que aquí hay que agradecer muchísimo a un personaje importante. Una personalidad importante que es Luis Bedmar. Luis Bedmar aportó a Córdoba, con todos los detractores y seguidores que él tiene, bueno...lo aportó todo. Nosotros no teníamos ni partituras, ni sabíamos lo que era una partitura de coro en muchos casos y llegó Luis Bedmar y sus partituras, su archivo, estaba abierto a todos los que formábamos un coro. El estaba siempre organizando cosas que a lo mejor son una aberración desde el punto de vista coral, cómo era juntarnos a 13 o 14 corales, o 20 corales y juntarnos 800 personas en la mezquita a cantar. Eso era una barbaridad desde el punto de vista técnico musical pero le daba a los coros mucha vida. Entonces, el movimiento coral en Córdoba y provincia que empezó a hacer eso hace aproximadamente 40 años le debe muchísimo, muchísimo a Luis Bedmar. Y yo creo que Córdoba recogió el testigo y creo que no es malo el nivel de coros en Córdoba. Hablo en número. La calidad ya es otra cosa.

**ENTREVISTA A DOÑA M. J. B. J.
(CORAL RAMÓN MEDINA)**

1. ¿Desde cuándo dirige vd el coro?

Desde el año 2014 aunque el director es D. Luis Bedmar.

2. ¿Cuál es la finalidad de este coro?

Tiene una finalidad doble. Por una parte cumple una función social dada la edad de la mayoría de los integrantes. El coro les da vida. El hecho de ensayar fomenta las relaciones y las actuaciones que tienen hacen que rompan su monotonía. Por otra, el fin artístico, difusión del repertorio con la mayor calidad posible. A ello corresponde la actitud de sacrificio y vocacional de los integrantes porque ensayan independientemente de la temperatura que haga, ya se trate de un día festivo o un día laborable. Su afán de compromiso es considerable.

3. ¿Qué motivos cree que empujan a los componentes a formar parte de su coro?

Pienso que las personas vienen al coro vienen porque nos han escuchado en un concierto y, al finalizar, nos lo solicitan. Creo que les gusta el tipo de música que hacemos y una vez que están dentro, hay un ambiente muy sano. Es como si fuéramos una gran familia porque nos alegramos de las cosas buenas que le pasan a los componentes. Cuando hay un bachecillo, ahí estamos todos. Yo creo que se transmite lo que tiene nuestra coral.

4. ¿Cree vd. que el coro aporta algún beneficio a sus integrantes? ¿Cuál o cuáles?

Bueno, lo primero beneficios en cuanto a formación cultural, porque en nuestra coral hay personas de todos los niveles. Hay personas que tienen estudios superiores, hay quien tiene estudios medios, hay quien no tiene estudios. Entonces el coro les aporta una formación desde el punto de vista musical muy grande. Empiezan a conocer compositores, distintos estilos, porque la verdad que nosotros tocamos tanto repertorio religioso, repertorio sacro, profano y dentro del profano, pues música del Renacimiento, Clasicismo, Barroco, música popular, música cordobesa...imagínate con nuestro director Luis Bedmar (que sabemos todos la cantidad de composiciones que tiene ¿no?) entonces musicalmente o culturalmente, le aporta también al coro lazos de amistad.

Es una forma de socializarse. Igualmente, dentro del coro hay un buen ambiente muy sano, muy bueno. Es como si fuéramos una gran familia, porque nos alegramos de lo que le pasa a los componentes. Cuando hay un bachecillo, pues ahí estamos todos...

5. ¿Podría aportar alguna opinión de la situación coral en Córdoba?

Pienso que hay muchos coros en Córdoba y algunos muy buenos pero ocurre que hay poca cultura hacia ellos. Para mí, un coro es una agrupación que tiene que cantar piezas del Renacimiento, piezas del Barroco, piezas de Critóbal Morales, de Tomás Luis de Victoria y hoy en día, la mayoría de los coros van por otros derroteros. Y esa cultura coral no la hay. España tiene una riqueza coral impresionante, unas piezas clásicas muy buenas y están quedando olvidadas. Hace falta una puesta en valor del repertorio coral existente. También es necesaria una formación. Antes de dirigir un coro hay que tener una formación.

Y otra cosa, se está convirtiendo en una costumbre mandar las melodías ya grabadas y tener ensayos solo las vísperas al concierto. Así como los ensayos virtuales. Un coro se tiene que consolidar y tiene que tener ensayos presenciales y haber lazos afectivos entre los componentes. Esa complicidad es necesaria.

ENTREVISTA A DON M. C.

(DIRECTOR CENTRO FILARMÓNICO EGABRENSE)

1. ¿Desde cuándo dirige vd el coro?

Dirijo el coro desde el pasado mes de octubre, así que no ha pasado un año aún desde mi incorporación como director. Pero tal vez el tiempo suficiente para una aportación a la reestructuración de las voces y haber optimizado los recursos vocales con los que contamos. Tras este curso de “reformas” la próxima temporada se espera fructífera.

2. ¿Cuál es la finalidad de este coro?

El coro forma parte de una institución fundada en 1906 con el objeto de cultivar la música y educar musicalmente a los egabrenses. Así viene siendo desde hace décadas, sobre todo en los años en que aún no existía conservatorio de Música en la ciudad. En este sentido el Centro Filarmónico Egabrense, si bien no ha contado con una plantilla de músicos profesionales, ha tenido entre sus componentes músicos de un gran oficio y grandes directores que han sabido “crear escuela” y marcar una línea de gestión musical en la casa. Aunque pienso que la integración de músicos profesionales en ciertos ámbitos será determinante de cara al futuro, actualmente el carácter del coro del Centro Filarmónico continúa siendo amateur, puesto que las actividades se desarrollan de forma altruista y desinteresada.

3. ¿Qué motivos cree que empujan a los componentes a formar parte de su coro?

En primer lugar el gusto por la Música, sin lugar a dudas, el hecho de hacer música en grupo como uno de los aspectos más gratificantes que puede experimentar el ser humano. Creo que es el factor determinante. Seguidamente diría que el componente de relación social juega un papel importante, el hecho de conocer gente, la convivencia semanal, viajar a lugares para cantar con el coro, etc.... Me atrevería a decir que durante los últimos tiempos quizá haya primado este aspecto de sociabilidad sobre la esencia musical de la institución. Ello ha empobrecido considerablemente la situación del coro que, a veces envuelto en polémicas y protagonismos inútiles, no sólo ha mermado la calidad de las voces sino también la identidad misma de la agrupación. Un ejemplo muy ilustrativo: si hace 20 años se ofrecían un conjunto de entre diez y quince citas anuales, participando en las citas musicales más representativas de la ciudad, hoy sólo permanecen cinco. Creo que esto también obedece a aspectos sociológicos a discutir en otro momento, pero ineludiblemente es responsabilidad de esta institución centenaria cuidar de sus elementos musicales.

4. ¿Cree usted que el coro aporta algún beneficio a sus integrantes? ¿Cuál o cuáles?

Podría decir que el coro aporta más beneficios a sus integrantes de los que aparentemente podríamos apreciar. Veamos algunos.

El hecho de hacer algo que te gusta, en este caso la práctica musical, ya es beneficioso y reporta autosatisfacción a las más nobles aspiraciones humanas. Si además realizas la actividad con un grupo de gente que te motiva, y de manera comprometida, el trabajo se lleva de forma agradable y la satisfacción es doble (aquí el director juega un papel dinamizador fundamental).

También la actividad musical actúa de forma terapéutica. Parafraseando las afirmaciones de John Rutter¹...la gente se siente mucho más a gusto terminando el día

con un buen ensayo, donde haciendo música tiene la oportunidad de expresar sus sentimientos y huir momentáneamente de sus conflictos personales...

Pero además de estos no podemos olvidar lo que la música puede aportar al desarrollo de la sensibilidad de quien canta y a su dimensión espiritual. El director puede apreciar en cada ensayo este tipo de detalles: la emoción en los ojos de la gente, el cerrar los ojos en un determinado momento de clímax, o la sonrisa por la satisfacción que produce un buen resultado.

Creo que las enseñanzas musicales de nuestro sistema educativo deberían reconducirse por caminos más expresivos y universales que ayudarían a eliminar muchos dramas colectivos y personales.

5. ¿Podría aportar alguna opinión de la situación coral en Cabra?

La situación coral en Cabra es bastante prolífica ya que cuenta con numerosas agrupaciones corales de diversos estilos, aunque curiosamente gran parte de sus componentes han formado parte del coro del Centro Filarmónico Egabrense. En algún momento abandonaron el coro por diferencias de gestión y se han ido integrando en agrupaciones de nueva creación. Hay que decir que estos nuevos coros han gozado en los últimos años de mejor salud que la coral del Centro Filarmónico, puesto que se han nutrido de la "savia nueva" que, en cierto sentido, debía haber servido para renovar el "árbol viejo".

Por otra parte y volviendo al factor sociológico, en este sentido cabría hacer un estudio sobre el gusto musical en cuanto a la preferencia de un repertorio u otro. Sería objeto de otra conversación.

Manuel Calahorro Director coro del Centro Filarmónico Egabrense.

**ENTREVISTA A DON V. N.
(DIRECTOR CORAL LUCENTINA)**

1. ¿Desde cuándo dirige esta formación?

Desde 2014 como director titular, si bien he trabajado con él desde 2008.

2. ¿Cuál es la finalidad de este coro?

Esta agrupación coral nace en 1946 para poner canto a los cultos religiosos en torno a la Virgen de Araceli, patrona de Lucena. Durante su larga trayectoria se ha consolidado como un coro polifónico que ha abordado un repertorio muy variado en épocas y estilos, colaborando a menudo con otras agrupaciones corales y orquestales, participando en encuentros y concursos, realizando viajes por toda España y varios países del extranjero. Durante todo este tiempo siempre ha tenido un carácter *amateur*, careciendo por regla general sus miembros de conocimientos musicales sólidos. Por tanto, sus fines principales son, de forma indistinta, práctica y aprendizaje del canto coral por parte de amantes y aficionados al mismo, la producción y realización de conciertos y otros eventos relacionados con el canto coral, la difusión, dentro y fuera de Lucena, de la cultura del canto coral y del repertorio coral polifónico, en especial el tradicional del propio entorno geográfico, y en definitiva, a reforzar mediante esta actividad los valores humanos y de grupo de sus componentes.

3. ¿Qué motivos cree que empujan a los componentes de este coro a formar parte del mismo?

En general, la atracción por la música cantada y por el repertorio que escuchan a nuestra agrupación en actuaciones públicas aunque en muchos casos la decisión de solicitar la admisión se produce cuando interviene un coralista que conoce al aspirante, el cual le informa y le estimula sobre los beneficios de pertenecer a nuestro grupo, acabando por convencerle con dichos argumentos.

En cuanto a los motivos personales, éstos pueden ser muy diversos, predominando entre los componentes más jóvenes el deseo de una actividad artística que les aporte formación y conocimiento, y entre los más veteranos la oportunidad para realizar una actividad de tiempo libre que les permita mantenerse activos intelectualmente y relacionarse con individuos semejantes. Finalmente, el poder de la música como fuente de vivencias emocionantes y superación de retos, acaba convirtiéndose para todos en una razón fundamental para permanecer por largo tiempo dentro de la coral.

4. ¿Cree que el coro aporta algún beneficio a sus integrantes? ¿Cuál o cuáles?

Sin duda. La práctica musical en grupo tiene, por un lado, el beneficio intelectual y emocional que produce el aprendizaje de una nueva destreza psicomotora, como es el uso de la voz, así como el conocimiento musical e histórico que aporta la lectura de partituras repertorio de distintas épocas y estilos, desde el folclore hasta la música culta.

Por otro lado, el sistema de ensayos parciales y generales, el trabajo a órdenes de un director o la necesidad de esfuerzo individual y de asumir un rol concreto, refuerzan poderosamente los valores de pertenencia al grupo y de servicio al colectivo.

Finalmente, la disciplina de trabajo se ve complementada con las vivencias de grupo y las relaciones afectivas que se generan entre los coralistas fuera de ensayos y actuaciones (incluyendo la aparición de conflictos y la resolución de los mismos) lo que supone una fuente adicional de emoción, estímulo y bienestar para cada uno de los componentes.

5. ¿Podría aportar alguna opinión de la situación coral en Córdoba?

La Coral Luentina surge en el año 1956, en un momento en que empieza a revitalizarse la actividad musical en la ciudad tras la guerra civil. Durante medio siglo ha sido el único coro polifónico con actividad ininterrumpida y trayectoria ascendente. Con la aparición y consolidación del Conservatorio Profesional y de la Escuela de Música y Danza han aparecido otros grupos corales, que abarcan desde la edad infantil hasta la adulta y que conservan a la Coral Luentina como referente histórico y actual. Con éstos se amplía y diversifica el panorama coral en Lucena, convirtiéndose en pilar fundamental de la actividad musical local. El gran reto es sembrar la semilla del canto coral en las nuevas generaciones y esperar que de fruto en un futuro no lejano.