



MINED
Un Ministerio en la Comunidad



ÍNDICE

El Valor Educativo de la Música Coral.....	2
La pedagogía musical.....	3
Método de lectoescritura.....	4
Método Dalcroze.....	4
Método Carl Orff.....	4
La voz.....	4
¿Qué es la voz?.....	4
La respiración.....	6
La Respiración en el canto coral.....	6
Fases de la respiración.....	6
El diafragma.....	7
Uso del aparato fonador.....	9
Calentamiento muscular.....	9
Breves conocimientos de la Teoría Musical.....	11
¿Qué son las claves musicales?.....	11
¿Para qué se emplean las claves musicales?.....	11
Las claves y las notas musicales.....	12
Dirección coral.....	15
El Coro Escolar	15
Extensión Vocal.....	16
El Director coral y el instructor de coro.....	20
Prueba de Voz.....	21
El ensayo coral.....	21
Postura del coro en el ensayo.....	22
Corrigiendo fallas.....	23
Organización de coros en los centros educativos.....	26
La voz del joven cantor.....	27
Vocalizaciones.....	28
Repertorio.....	30
Bibliografía.....	32

Instructivo de Música Coral.

La Cartilla e Instructivo de Música Coral, llega a ustedes desde el Ministerio de Educación, con el acompañamiento del Teatro Nacional Rubén Darío, Alcaldías del Poder ciudadano, Instituto Nicaragüense de Fomento Municipal y la Comunidad Educativa, en apoyo al fortalecimiento de la Ruta Educativa Arte, Cultura, Identidad y Tradición. Fortaleceremos los Coros estudiantiles Rubén Darío, que llenarán de placer y de amor a nuestra cultura, con la promoción de nuestra tradición musical, desde las canciones folclóricas, regionales, costumbrista y caribeña.

La formación de Coros Estudiantiles en todos los centros educativos del país, permitirá el goce y disfrute de las familias nicaragüenses del talento artístico de los estudiantes.

Este documento diseñado para nuestros docentes e instructores corales, como el fin de estimular a los estudiantes en una formación integral, artística y cultural, que desde la enseñanza coral, formarán y fortalecerán sus aptitudes personales desde el Canto.

Este Proyecto del Gran Coro Estudiantil Rubén Darío, iniciando en el mes de junio del año 2016, ha dado frutos y continuidad para presentar un programa de calidad, en saludo a las Fiestas Patrias en septiembre.

Seguir creciendo con calidad y compromiso en amor por la Patria libre y Soberana.
La Cartilla Instructiva de música coral viene a enriquecer nuestra Educación Y Cultura.

Ministerio de Educación
Septiembre 2019

El Valor Educativo de la Música Coral.

Los Coros Estudiantiles Rubén Darío, representan el talento, la creatividad y trabajo en equipo de niños, niñas, jóvenes, docentes e instructores. Son un esfuerzo del buen Gobierno de Reconciliación y Unidad Nacional, en coordinación con el Teatro Nacional Rubén Darío y el Ministerio de Educación, donde se cultiva el amor a la Patria, al arte, a la cultura y a la tradición. Logrando conformar 100 Coros Estudiantiles Rubén Darío en todos los municipios y departamentos del país.

En el año 2016, se formaron los primeros Coros Estudiantiles Rubén Darío, en 50 centros educativos del país, en las modalidades de Educación Inicial, Primaria y Secundaria con la participación de los docentes que imparten la asignatura de Talleres de Arte y Cultura (TAC), en conjunto con instructores corales certificados por el Coordinador Nacional de Coros y Orquestas del Mined, dirigido por el profesor Gregorio Fonseca Carrión. Su objetivo es promover en los niños, niñas y adolescentes, la integración cultural y artística. Aprenden canto, dominio escénico, se desarrollan por el amor a la Patria.

Ser parte de un coro significa sentir una pasión común por la música, es la unión de habilidades, destrezas y trabajo en equipo. Es la capacidad de aprender canciones folclóricas y regionales que constituyen las raíces profundas de la identidad musical como parte de nuestra identidad.

En este material, están los diferentes métodos de aprendizajes de música coral, conceptos sobre: pedagogía musical, la voz, características de respiración en la voz cantada, también la respiración en el canto coral, el uso del aparato fonador, breve conocimiento de la teoría musical, las formas de organizar los coros estudiantiles dentro de cada centro educativo entre otros, dotando de herramientas y técnicas a los docentes y protagonistas de los Coros Estudiantiles.



La pedagogía musical

¿Qué es la pedagogía musical?

La pedagogía musical se trata del método educativo para enseñar la música, en base a sus aspectos más técnicos como teóricos: que tienen que ver con la parte histórica de esta disciplina. Además, han surgido diferentes métodos de aprendizaje musical y expertos en la materia, que han señalado la importancia de que se aprenda música en las escuelas mediante el juego.

Para el instructor de coro es evidente en la práctica la desarticulación entre su etapa formativa y la práctica profesional. En su formación se le ha suministrado la suficiente información técnica y teórica para ejercer como instructor de coro en la escuela, pero no basta solamente documentarse metodológica y musicalmente. Por una parte, el instructor de coro debe ser pedagogo, que posea una imaginación creadora, es decir que articule de una manera particular, los elementos que constituyen su bagaje formativo para crear un producto relativamente nuevo que se adecue a las condiciones requeridas.

Es Necesario tener una visión integral de los procesos educativos generales, pues el desarrollo musical aporta activamente a todos los aspectos de la formación del estudiante. La psicología y pedagogía moderna han demostrado que hay aspectos del desarrollo que solo pueden ser estimulados y desarrollados a través de la práctica artística.

Es importante no predeterminedar a los estudiantes, eso es discriminar o preconcebir en que sólo una parte del aula pueda participar de dicha experiencia. No se predeterminedar a los estudiantes, se les ofrece la posibilidad de conocer y participar de una experiencia formativa e integral, que ofrezca las condiciones del desarrollo psicomotor, audio perceptivo, ritmo auditivo, a un nivel de conocimiento y manejo operativo del fenómeno sonoro.

A veces en la práctica generalmente, se emplean indiscriminadamente técnicas que le pertenecen a uno y otro método tradicional y en el peor de los casos a uno solo, es decir que la pedagogía musical no es un reproductor literal de información metodológica o interpretativa de una sola corriente o método específico, llámese éste: **Kodály, Dalcroze y Carl Orff**.

1. Método de lectoescritura

Es la técnica aplicada por el húngaro Kodály que se centra en la voz como principal instrumento, a través de la lectoescritura, las sílabas rítmicas, la fononimia y el solfeo. Destaca la importancia de enseñar a los más pequeños a apreciar la música con canciones relevantes.

2. Método Dalcroze

El pedagogo suizo Dalcroze mezcla la música con el movimiento. De esta manera, explica cómo sus alumnos aprenden más rápido los conceptos musicales porque los asocian a un movimiento.

3. Método Carl Orff

Este compositor alemán basa su pedagogía musical en el ritmo, con instrumentos tan simples como un triángulo o tambor. Además de utilizar canciones infantiles y populares para asimilar los aspectos de la música más básicos.

La voz

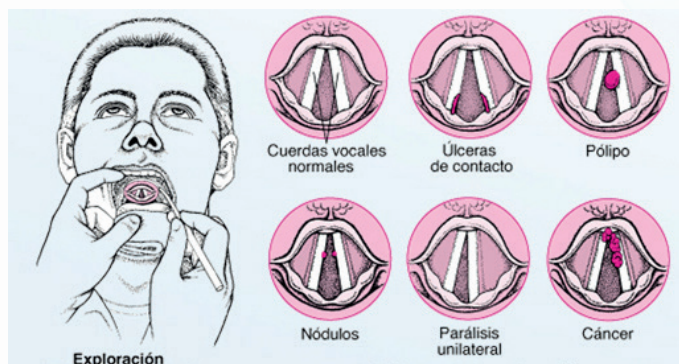
¿Qué es la voz?

La voz es un fenómeno multidimensional y precisamente por su complejidad es difícil de definir. Tradicionalmente se asumen dos definiciones para los conceptos de voz, más o menos aceptados y utilizados por la comunidad científica y los profesionales del ámbito.

En sentido estrecho, voz y habla no se consideran sinónimos y, desde este punto de vista, la voz se entiende únicamente como el sonido producido por la vibración

de las cuerdas vocales. Así la voz solo se refiere a vocales (/a,e,i,o,u/), paravocales (la [j] en miel o aire y la [w] en juego o auto) y consonantes sonoras (como /b,d,g/); mientras que las consonantes sordas (/s,p,t,k) formarían parte del habla (en la idea de lo que proponía el lingüista (Sapir). Es decir, en esta primera definición se separa lo que ocurre en la cavidad glótica, las cuerdas vocales, y lo que ocurre en las cavidades supraglóticas (la boca y la nariz) y, por tanto, solo se considera voz lo que se produce por la acción de las cuerdas vocales.

En la imagen, se puede apreciar el tracto vocal donde se diferencian la cavidad glótica, con las cuerdas vocales resaltadas en negro, y la cavidad supraglótica, compuesta por la nariz y la boca.



Mientras que en sentido amplio, la voz se entiende como sinónimo de habla, como una secuencia multidimensional, resultado de eventos cognitivos, psicológicos y acústicos muy complejos, que en muchas ocasiones no resulta sencillo analizar por separado

La voz humana es el principal instrumento a la hora de la comunicación. Es la parte inmaterial de cuerpo a través de la cual se transmite información muy específica acerca de quiénes somos. No sólo se trata de la información que se incluye en el contenido del mensaje que se articula a través del lenguaje hablado o expresivo, sino aquella información procedente del revestimiento sonoro que llega también a oídos del receptor, cada persona suena diferente.

En el siglo VI de nuestra era, el romano Boecio se refiere en su libro **De Institutione musica** diciendo: "La voz se desarrolla de distinta manera, si uno habla o canta. Ella se extiende más o menos y puede tener características diferentes. El acto respiratorio limita la continuidad del sonido. La conformación física crea desde lo grave hasta el agudo, límites que la voz no puede ultrapasar. Los medios del canto son: *la mente educada en la ciencia y el oído guiado por la mente*".

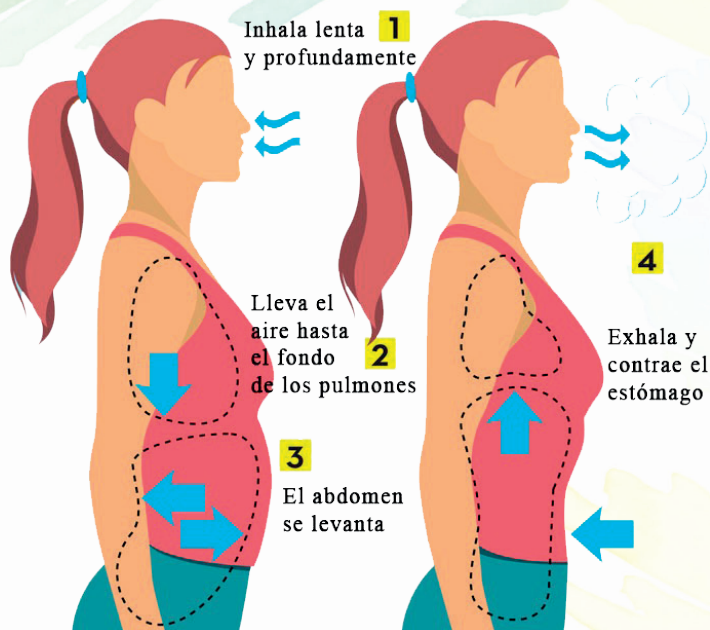
La voz puede ser utilizada de varias maneras: para hablar, suspirar, reír, llorar, susurrar o cantar.

Para cantar la voz se convierte en un instrumento musical y es necesario distinguir entre el uso cotidiano que le damos para hablar, del que utilizamos para cantar. Todos poseemos la voz para cantar, aunque nunca hayamos aprendido a hacerlo.

Se cree que el ser humano aprendió primero a cantar que a hablar y esta actitud fue lo que le permitió hablar.

La respiración

Cuando hablamos, no necesitamos pensar en respirar, ya que es posible cortar la respiración casi en cualquier parte para tomar aire sin dificultad. En cambio, al cantar existen requerimientos de duración de las notas y frases musicales que es necesario respetar para que se entienda lo que se está cantando. Boecio señala: se debe educar la mente y aguzar el oído.



Las características de la respiración en la voz cantada son:

- Fases de la respiración
- Postura
- Conexión diafragmática y sostén de la columna de aire.

La Respiración en el canto coral

Hay que saber que no es lo mismo respirar para vivir, que respirar para cantar. Las fases de la respiración para cantar son:

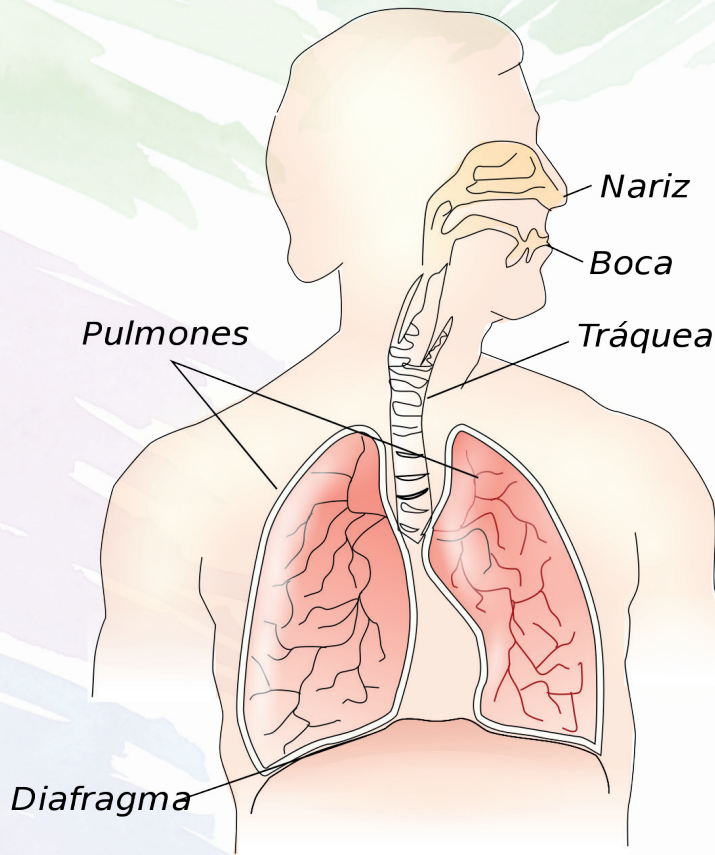
- La inspiración o inhalación
- La exhalación controlada o fonación

Fases de la respiración

Espiración: Expulsión del aire

El niño tiende a realizar la respiración clavicular o alta. Cuando se le pide que inspire, realiza la acción de contraer el cuello y elevar los hombros. Al intervenir sólo la parte alta del pecho, los pulmones no se expanden lo suficiente y, por ese motivo entra poco aire a ellos. La más adecuada es la respiración baja, también llamada "diafragmática" o "costo-diafragmática". El diafragma es el músculo que separa la cavidad torácica de la abdominal.

El diafragma



Es un músculo circular abovedado (parece un paracaídas) que divide la cavidad torácica de la abdominal, permitiendo que se realice el intercambio gaseoso y la movilidad de las vísceras (manteniéndolas suspendidas, móviles, libres y en su correcto emplazamiento).

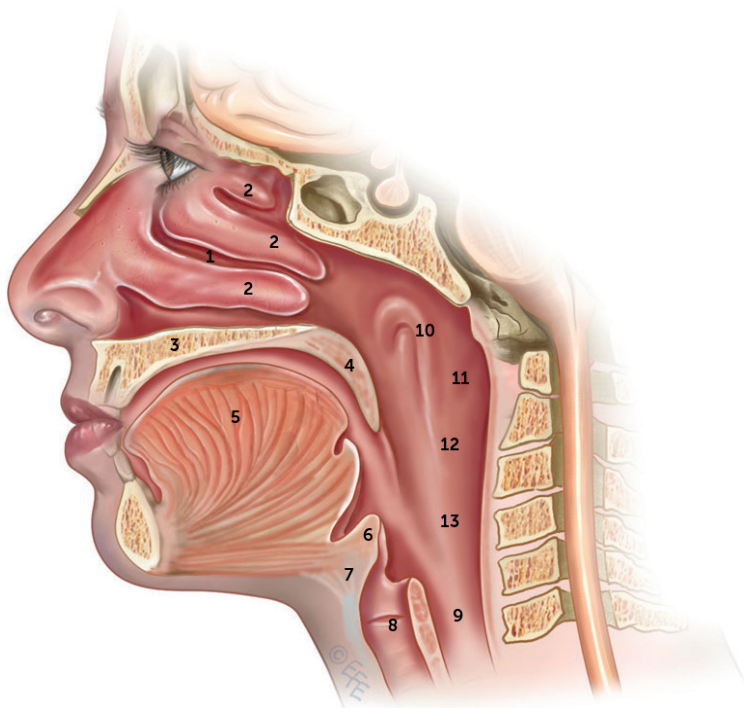
Es el músculo de la respiración (**inspiración**) por excelencia. Su inervación corre a cargo del nervio frénico, que se origina en la zona cervical. Tiene forma de paracaídas y al contraerse, desciende ensanchando la base del tórax. Esta acción lleva a los pulmones en sentido vertical, lo que permite mayor ventilación. Simultáneamente desplaza a los órganos abdominales (estómago,

intestinos, páncreas, bazo, parte del aparato urinario, entre otros.) para poder expandir los pulmones, y esta acción es la más importante para visualizar la inspiración desde fuera del cuerpo.

En la respiración cotidiana, la duración de la inhalación es prácticamente igual a la exhalación. Sin embargo, en el proceso de respiración para cantar, la fase de inhalación es más rápida y la cantidad de aire inhalado es mayor que en la respiración natural y la fase de exhalación es más lenta y controlada. La duración está relacionada con la longitud y la intensidad de la melodía que ha de cantarse.

Entre las fases de inspiración y espiración se da un breve período de preparación para la fonación. La fonación es el proceso en el que el aire sale de los pulmones a través de la tráquea haciendo que vibren las cuerdas vocales. Cuando se sincronizan los movimientos respiratorios con los movimientos de las cuerdas vocales se obtiene la fonación ideal. El cantante debe asimilar esta información y ponerla en práctica para desarrollar un mecanismo del que sea consciente.

TRACTO RESPIRATORIO SUPERIOR



1. CAVIDAD NASAL
2. PLIEGUES
3. EL PALADAR DURO
4. EL PALADAR BLANDO
5. LENGUA

- | | |
|------------|--------------|
| 7. LARINGE | 6. EPIGLOTIS |
| | 8. VOCAL |
| | 9. ESÓFAGO |

10. APERTURA DE LA TROMPA DE EUSTAQUIO

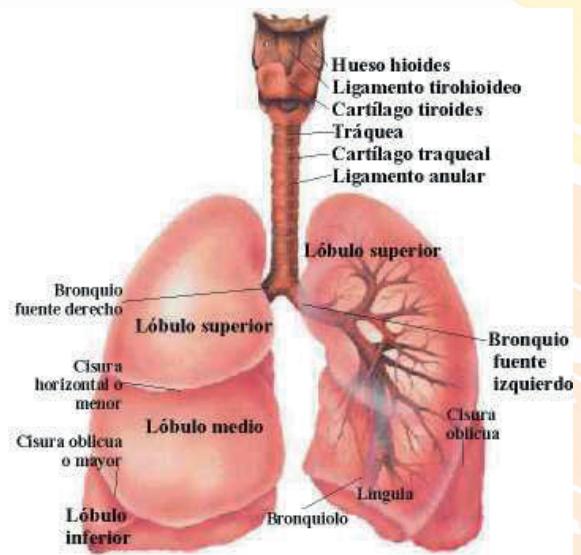
- | | |
|---------|--------------------|
| FARINGE | 11. NASOFARINGE |
| | 12. OROFARINGE |
| | 13. LARINGOFARINGE |

La fonación y la exhalación se dan en una sola fase, la tercera. La cuarta fase, la de recuperación, se trata de un breve proceso en el que los músculos que intervienen en la respiración y la fonación se relajan.

Para que consigamos producir sonido mediante nuestra voz, recurrimos a varios órganos de nuestro cuerpo que trabajan conjuntamente para hacer posible este proceso como: el aparato respiratorio, la laringe, las cuerdas vocales, la caja de resonancia (cavidad nasal, cavidad craneana, cavidad torácica, cavidad bucal y la faringe), los articuladores (lengua, labios, paladar duro, paladar blando o velo del paladar, dientes y mandíbula).

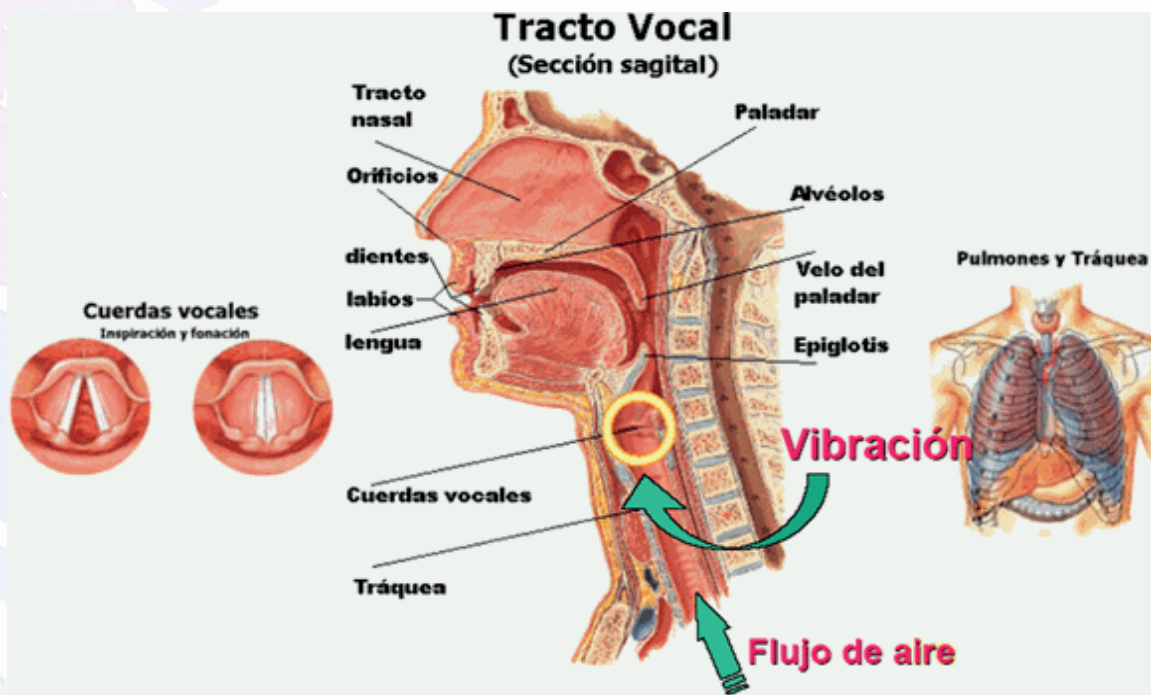
Cuando se realiza la respiración clavicular o alta. Esta acción lo que hace es contraer el cuello y elevar los hombros. Al intervenir sólo la parte alta del pecho, los pulmones no se expanden lo suficiente, y por consiguiente entra poco aire a ellos. La más adecuada es la respiración baja, también llamada "diafragmática" o "costo-diafragmática".

La respiración es la base de toda la técnica vocal y es una parte esencial del canto coral.



El instructor de coro debería saber dónde respira el coro, incluso cuando lo hace en el medio de algunas frases y ayudar a los coristas para que lo hagan todos al mismo tiempo, sin embargo, la manera más simple de comunicación, junto con el conocimiento de los factores fisiológicos, es la respiración. El instructor de coro debe respirar silenciosamente en la parte de preparación y siempre debe respirar con el coro.

De este modo, el movimiento será preciso, el sonido perfecto y el coro siempre seguirá al instructor.



Uso del aparato fonador

El canto es una acción del cuerpo y la mente como un todo. El uso del aparato fonador difiere en el habla, ya que al cantar no solo utilizamos resonadores frontales, esfenoidales y maxilares, sino que también es necesario modificar la postura del paladar blando (cielo de la boca) para darle una mayor resonancia a todo el sistema haciendo uso de la laringe, faringe, boca y cavidad nasal. La forma de estas cavidades puede ser modificada a través de cambios en la boca, posición de la mandíbula y movimiento de la lengua.

Calentamiento muscular

El calentamiento muscular debe ser gradual, comenzando con ejercicios físicos sencillos que ayudaran a la concentración y a la posterior actividad coral:

1. Relajación y tonificación

Ayuda a la concentración

Permite la disposición de la musculatura del cuello, brazos y piernas.

2. Control abdominal

Las dos funciones que deben concientizarse fundamentalmente en la respiración son la conexión diafragmática y el control de la columna de aire.

3. Uso del aparato fonador

Ayuda al niño a buscar la colocación de su voz, apoyado por su docente y por sus propios compañeros.

Ejercicios de elongación muscular



Breves conocimientos de la Teoría Musical

¿Qué son las claves musicales?

Las claves musicales o llaves musicales son símbolos que indican la altura específica de las notas musicales en el pentagrama. Señalan el nombre y altura que corresponde a cada nota musical según el espacio o línea del pentagrama que la nota ocupe. Se escriben siempre al principio de cada pentagrama.

¿Para qué se emplean las claves musicales?

La función principal de las claves musicales es determinar la altura que corresponde a cada nota musical, según la posición que ocupan en el pentagrama, es decir, el espacio o línea en que se ubican. Además, tienen otras funciones secundarias:

- Distinguir el registro de la música, es decir, su altura: sonidos graves, medios o agudos.
- Asociar las figuras en el pentagrama con el nombre de nota al que corresponden: do, re, mi, fa, sol, la, si.
- Diferenciar el nombre de las notas en los distintos espacios y líneas del pentagrama.
- Algunas claves son asociadas a un instrumento particular: percusión, guitarra, bajo.

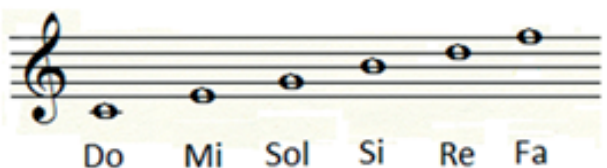
Las claves y las notas musicales

Existen principalmente tres claves musicales, las cuales reciben el nombre de tres notas musicales:

Clave de Sol

También se le conoce como clave de soprano; es utilizada para registrar los sonidos más agudos o altos, especialmente aquellos que se encuentran por encima del do central. Es utilizada por instrumentos como: violín, flauta, piano (mano derecha), guitarra clásica, sopranos, entre otros.

NOMBRE DE LAS NOTAS EN LAS LINEAS: CLAVE DE SOL



La clave de sol tiene exclusivamente una posición en el pentagrama, esta posición indica que las notas escritas en la segunda línea del pentagrama (de abajo hacia arriba), reciben el nombre de sol.

Los demás espacios y líneas del pentagrama reciben el nombre de las notas según el orden (do, re, mi, fa, sol, la, si, de forma ascendente, y si, la, sol, fa, mi, re, do, de forma descendente).

Clave de Fa

Son también conocidas como clave de bajo; se emplea para registrar los sonidos más graves o bajos, especialmente aquellos por debajo del do central. La clave de fa es usada por instrumentos de sonoridad grave, como por ejemplo: bajo acústico y eléctrico, violoncelo, tuba, trombón, fagot, barítonos, entre otros.



Tiene dos posiciones en el pentagrama. Según la posición, reciben su nombre:

Clave de fa en cuarta línea (de abajo hacia arriba), lo que quiere decir que las notas que se escriben en esta línea, reciben el nombre de fa.

Los demás espacios y líneas del pentagrama reciben el nombre de las notas según el orden de notas correspondiente como puedes observar en la imagen que sigue.

Clave de fa en tercera línea: Inicia en la tercera línea del pentagrama, lo que quiere decir que las notas que se escriben en esta línea, reciben el nombre de fa. Raramente se utiliza en la actualidad.

Clave de Do

Recibe además el nombre de clave de alto; se utiliza para registrar sonidos medios, por encima y por debajo del do central.

Clave de do en el pentagrama

La clave de do tiene varias posiciones en el pentagrama. Al igual que las claves de fa, reciben su nombre según la posición en el pentagrama. A continuación, te describiremos las más utilizadas:



Clave de do en tercera línea: Su escritura se realiza teniendo la tercera línea del pentagrama como referencia; todas las notas escritas en esta línea reciben el nombre de do. En general, los instrumentos que leen la música en clave de do en tercera, son las violas.

Clave de do en cuarta línea: Su escritura se realiza teniendo la cuarta línea del pentagrama como referencia; todas las notas escritas en esta línea reciben el nombre de do. Esta clave es utilizada, por lo general, en partituras para instrumentos orquestales graves que en alguna obra o sección, tienen escrita música un poco más aguda de su registro usual, como: fagot, violoncelo, trombón.

Si las notas hacían referencia a la altura del sonido, la duración de los mismos se expresa mediante las figuras. Además, cada figura tiene un silencio equivalente de la misma duración.

FIGURAS MUSICALES			
Nombre	Figura	Pausa	Duración en relación con la negra
Redonda			4
Blanca con punto			3
Blanca			2
Negra con punto			1 1/2
Negra			1
Corchea			1/2
Semicorchea			1/4

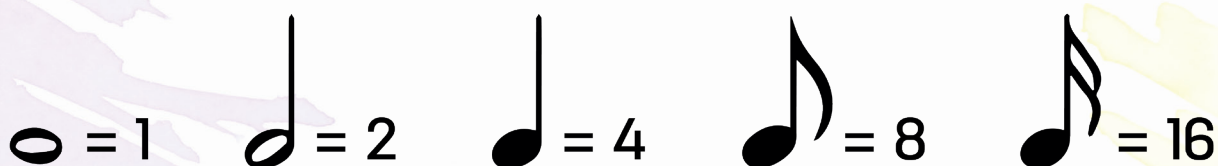
Compás es la división del tiempo musical en partes iguales, y nos facilita la lectura musical y la interpretación de partituras. Los compases están separados por líneas verticales que atraviesan en pentagrama, son las barras de compás:

Cada compás está expresado con un número quebrado situado al comienzo del pentagrama. El numerador (arriba) indica el número de partes del compás. El denominador (abajo) define la figura que corresponde a cada parte. Así, un compás de **2/4** tendrá dos partes y en cada una habrá una negra, en total dos negras.

Estos son algunos de los compases más frecuentes.

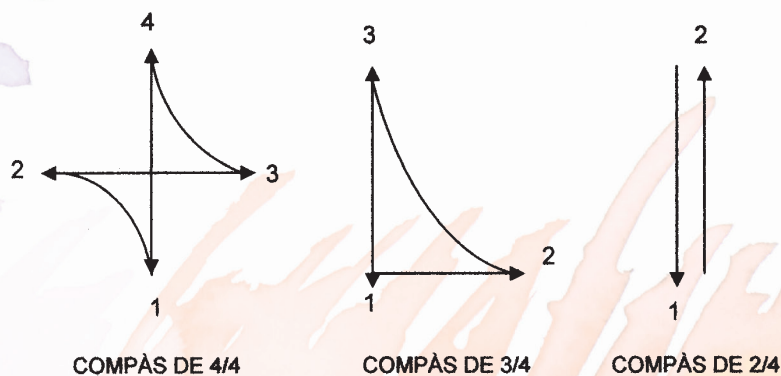


El 2/4 tendrá dos negras; el 3/4 tres negras; el 4/4 cuatro negras; el 2/2 dos blancas; el 6/8 seis corcheas:



COMPASES			
Indicador	Unidad de Tiempo	Duración del Compás	Acentuación
2 4			
3 4			
4 4			
2 2			
6 8			

Compases simples más usados en la dirección coral.



Dirección coral

Definiremos la palabra Coro, que procede del latín *chorus*, es el conjunto de personas que, en una función musical, cantan simultáneamente una misma pieza. El coro, por lo tanto, es la agrupación vocal que interpreta una pieza de manera coordinada.

Es posible clasificarlo de distintas formas. Un coro a cappella es aquél que canta sin ningún acompañamiento instrumental, lo cual se opone a la configuración de un coro concertante, que lo hace con acompañamiento instrumental.

El coro, según sus integrantes, puede ser un cuarteto vocal mixto (con cuatro cantantes, uno por tesitura), un octeto (un cuarteto mixto duplicado), un coro de cámara (con entre diez y veinte cantantes) o un coro sinfónico (con más de veinte integrantes).

Culturalmente, el coro vocacional cumple una función muy importante en la sociedad, dado que suele congrega a muchas personas con pasión por la música, pero sin la técnica o la formación necesarias para aspirar a ser profesionales, pero; más de un coro de esta naturaleza, nos ha sorprendido por la calidad de sus interpretaciones.

El Coro Escolar

Se trata de un potente instrumento educativo que trabaja valores, trabajo en equipo, educación emocional, cultura del esfuerzo y educación integral a través de la música y el canto coral. Representa la actividad musical realizada por niños y adolescentes que no actúan por especial vocación, conformando un material humano heterogéneo librado exclusivamente a la capacidad didáctica del instructor de coro. Por tal razón, su labor se extiende desde el campo empírico empleándolo en los primeros grados de la escuela primaria, hasta el dominio completo de la expresión artística en el coro representativo formado por los estudiantes de grados superiores o educación secundaria.

Su tarea es compleja, requiere un dominio absoluto de la técnica coral en completa relación con los principios comunes de la pedagogía y de la psicología aplicada a toda materia educativa.

El enfoque del aprendizaje coral varía de acuerdo a la edad, sexo y ambiente en que se desarrolle, con las invariables generalidades que ella supone.

En los primeros grados de la escuela primaria se empleará un método eminentemente práctico. El niño de 6 y 7 años no asimila conocimientos muy amplios, en cambio posee natural capacidad imitativa. Conviene entonces ejercitar solamente cantos a una voz y de contenido muy simple.

No olvidemos que el niño desea ante todo jugar, su psiquis no permite periodos de concentración muy largos. Por ello obtendrá mejor resultado utilizando canciones alegres, de ritmo movido.

Extensión vocal

La extensión vocal será muy limitada, quizás de cuatro o cinco sonidos, pero se ampliará con una buena ejercitación.

En cambio, el estudiante de grados superiores ofrece mayores aptitudes para asimilar conocimientos que orienten su labor coral. Se orienta el aprendizaje de cantos a dos y tres voces.

Sería un error comenzar explicando detalles técnicos de respiración y articulación o haciéndolos vocalizar, pues ellos están ansiosos de cantar algunas canciones.

No se aconseja tampoco intentar hacer una clasificación de voces, pidiéndole que canten individualmente, porque muchos se sentirán inhibidos y el resultado será: que se juzguen equivocadamente.

Lo más útil es enseñarles alguna canción sencilla y breve que les guste y se aprenda rápido, si se trata de niños que ya hacen iniciación musical, se agregará la lectura de alguna frase musical escrita.

Durante el período de la niñez, varones o mujeres poseen el mismo “timbre” vocal, característico, llamado “Voz blanca”. Solamente encontraremos voces más agudas y voces más graves, nunca voces definidas con un color específico (contraltos o sopranos), como a veces equivocadamente se les designa, pues el “timbre” de estas voces es distinto.

El canon ofrece innumerables ventajas para divertir a los niños e iniciarlos en el canto a voces. No siempre resulta útil para corregir la emisión en las primeras clases, pues el niño, atento como está a su parte y con el ánimo festivo que le produce, se expresa un poco ruidosamente y en forma desbordante.

Se prefiere como centro de ese primer contacto una canción que toque la sensibilidad del niño y cuyo movimiento no sea muy rápido.



El movimiento andante o moderado se adaptará mejor a los fines de control de voces y de afinación; será más fácil oír la forma de emisión, encontrar al que no descubre sus propias posibilidades, al que se queda siempre en lo grave como si hablara, al gritón; en general resultará evidente la mala respiración y la falta de articulación, problemas que iremos resolviendo paulatinamente pero simultáneamente. En cuanto al niño que sólo “habla” generalmente no se trata de niños “desafinados” y a veces ni aún con problemas de cuerdas vocales; la mayor parte de esos niños simplemente no han descubierto los recursos vocales que poseen para cantar. Si intempestivamente les pedimos que imiten el pitar de un tren lo harán en el registro grave y si se tratara de una sirena de una ambulancia subirán hasta donde están acostumbrados. Habrá que mostrarle como suena ese “tuuuuu” bien agudo; el niño querrá imitarlo y así a veces en forma instantánea y otras con paciencia infinita, se le sacará del registro limitado que se habituó a usar.

Los grupos en que puede dividirse un coro para entonar canciones a varias voces se integrarán simplemente por la extensión de las voces en el coro escolar.

Al producirse la pubertad, se inicia el cambio o muda de la voz. Este fenómeno es mucho más acentuado en los varones que en las mujeres, pues en los primeros, la voz se transforma realmente, bajando una octava y a veces más. En las niñas sólo adquiere mayor extensión y sonoridad más amplia.

La muda comienza generalmente entre los 13 y 15 años en los varones y a partir

de los 12 en las mujeres. Su etapa de duración es variable. Puede cumplirse en pocos meses o llegar a varios años. Durante el período agudo de la muda, es aconsejable evitar todo ejercicio vocal intenso.

El coro en la escuela secundaria será motivo de una orientación distinta. En este ciclo encontraremos voces en proceso de transformación y voces blancas. Además, niñas y varones, lo que dará oportunidad para formar coros femeninos, masculinos o mixtos.

El coro femenino ofrece menos riqueza de combinaciones vocales, por lo tanto, no convendrá la práctica de cantos a más de tres voces.

En cambio, podremos lograr un buen efecto coral en el coro de varones si contamos con un grupo de estudiantes que mantienen aún la plenitud de su voz de niño, y otro por aquellos estudiantes que ya han pasado el período agudo de la muda y poseen un registro más grave. No obstante, debemos tener en cuenta que el alumno de la escuela secundaria, ya sea varón o mujer, no ha definido totalmente su voz. Es un error, como se dijo anteriormente para las voces blancas, pensar en el empleo de términos como sopranos, contraltos, tenores, barítonos o bajos, entre otros.



Factores importantes de una buena labor coral:

- El ambiente ideal en el que se debería trabajar sería tener una sala de música que sea amplia, ventilada, protegida de todo ruido, y dotada de gradas con niveles y un instrumento armónico como el piano. (Estamos hablando utópicamente)

- El clima de seriedad, tranquilidad y silencio en que se desarrolle.
- La influencia que ejerza el instructor de coro sobre sus estudiantes, fundamentada en un trato algo enérgico, pero afectuoso y comprensivo.
- El nivel espiritual y artístico que debe impregnar constantemente la labor coral.
- El aprendizaje de las obras controlada escrupulosamente en su afinación y ajuste.
- La elección del repertorio coral.

Es aconsejable la práctica del coro **“a cappella”**, ¿por qué? el alumno educa mejor su oído, afina con mayor justeza, con mayor naturalidad que cualquier instrumento “temperado” (*afinado*), si logra establecer la sutil diferencia entre un bemol y un sostenido. Además, estas cualidades permiten cantar en cualquier lugar y momento, sin la necesidad de contar con un instrumento musical electrónico o de amplificación.

El coro “a cappella” requiere mayor sensibilidad auditiva, cualquier falla de afinación hará peligrar la pureza armónica y producirá un serio trastorno.

Uno de los peligros más comunes en que puede caer el coro “a cappella”, es el de “calar” (*desafinar hacia abajo*). La voz sufre el efecto de la gravedad y tiende siempre a bajar.

Hay casos en que un coro con excelente ajuste, que cala (hasta podríamos decir afinadamente) termina la interpretación un cuarto o hasta medio tono más grave. Este peligro se evitará asegurando perfectamente la afinación en las prácticas por voz e insistiendo en la impostación vocal.

El coro acompañado con piano, guitarra o pista, ofrece una ventaja: la afinación instrumental que le orienta. Sobre todo, se aconseja evitar el acompañamiento improvisado; deben encararse solamente obras originales para coro e instrumentos, donde su autor ha concebido el perfecto amalgamamiento entre el total conjunto sonoro.



Antes de una actuación pública, el coro debe **“vocalizar”**, es el *“calentamiento de la voz” para obtener y descubrir la gama de posibilidades que esta presenta y de esta manera potencializarla, desarrollarla con un objetivo específico*”.

En el coro “a cappella” la distribución común de cantantes es: las voces graves hacia la derecha y las voces agudas hacia la izquierda del instructor de coro.

El Director coral y el instructor de coro

Zoltán Kodály (Kecskemét, 1882 - Budapest, 1967) Compositor, crítico musical, pedagogo y musicólogo étnico húngaro, orienta los puntos que debe tener un buen Director coral, en nuestro caso específico, un instructor de coro, que en lo sucesivo, lo llamaremos de esta manera:

1. Oído entrenado
2. Inteligencia entrenada
3. Corazón entrenado
4. Mano entrenada

Antes de ponerse delante de un coro, el instructor de coro se convierte en un **“educador de coros”** que debe de tener imprescindiblemente *oído sensible, facilidad para leer partituras y sentido para la sonoridad vocal*. Sumado a esto una gran experiencia como corista de algún coro vocacional o cantante profesional de algún grupo de canto lírico. Tiene que entender la voz humana para poder corregir las fallas técnicas del canto, los estudiantes del coro en el aula requieren muy a menudo apoyo técnico para resolver correctamente pasajes, frases y notas particulares de una obra. Aquellos instructores de coro que no poseen una correcta formación en el campo de la Técnica Vocal no tienen más opción que pasar por alto estas demandas sin brindarles el tratamiento necesario, lo cual produce inseguridad y frustraciones en los estudiantes. Sin dudas, esta situación se reflejará posteriormente en el sonido coral resultante.

Debe tener conocimientos de un instrumento armónico (piano o guitarra) para estudiar la armonía y para desarrollar el estudio de las partituras, entrenando y desarrollando su memoria musical para dirigir las obras de memoria. El maestro Hans Peter Schurtz decía: la partitura tiene que estar en la cabeza, no la cabeza en la partitura.

Tiene que tener capacidades de pedagogo, que sea capaz de manejar a un grupo de personas de los más diversos temperamentos en el debido lugar y con las

debidas palabras, de tal manera que pueda activar al grupo, en beneficio del objetivo común, o sea; la colectividad, garantizando de esta manera un trabajo eficaz.

Además de esto, tiene que ser intuitivo, creativo y sensible. El coro en la escuela es un instrumento particularmente delicado, que está integrado por individuos en formación, quien lo dirige es: **“un instructor coral”**, cuya responsabilidad es educarlos musicalmente, pero también como seres humanos en su totalidad.

Es indispensable un diálogo interdisciplinario entre la pedagogía de la práctica coral y los conocimientos teórico-prácticos de la Técnica Vocal para un despliegue de la actividad efectivo.

Prueba de Voz

Las pruebas de aptitud musical para niños, niñas, adolescente y jóvenes dentro de las edades del Coro Escolar, es cantar una canción elegida por ellos, y si no se saben ninguna; hacerlos que canten el Himno Nacional. Se realiza también una prueba del oído (no si escuchan), sino de la altura tonal, tocado con un instrumento musical armónico (piano o guitarra), utilizando la tecnología con una app musical o cantando sonidos para que después ellos puedan reproducir con su voz lo escuchado, una pequeña vocalización y además una breve prueba de Lenguaje Musical.



El ensayo coral

El trabajo del instructor de coro no inicia al llegar al ensayo, sino mucho antes, con la preparación; igual que los docentes que tienen que preparar su plan de clase de las materias regulares cada día. Debe conocer minuciosamente las obras escogidas antes de presentárselas al coro, tener una idea determinada acerca de cómo quiere interpretar definitivamente las obras escogidas.

Debe programar la forma de progreso deseado, las tareas a realizar en todos y cada uno de los ensayos. No obstante, tiene que renunciar a sus planes previos sustituyéndolos con algo nuevo, aunque sea improvisado, siempre y cuando en el transcurso del ensayo, el objetivo fijado previamente se muestre poco convincente. Improvisar en el ensayo sólo lo podrá hacer el que esté preparado para una variedad de posibilidades y que con sabiduría y experiencia profesional sea capaz de tomar decisiones rápidas sobre las tareas y los métodos necesarios. Antes de iniciar el ensayo, el director debe:

- Elegir el repertorio y formular objetivos para el ensayo
- Distribuir el tiempo
- Preparar el espacio físico

Postura del coro en el ensayo

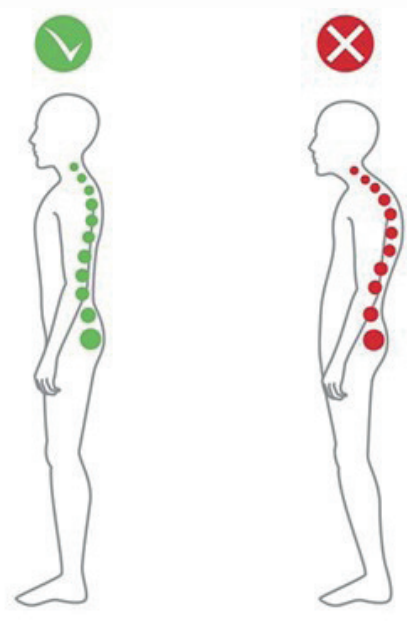
La importancia de la postura no se debe a un motivo estético. En el canto se trata de adoptar una posición del cuerpo en la que se logre un total equilibrio, de modo que no se requiera la utilización de músculos que sean ajenos a los de la fonación. Los músculos que no intervienen en el canto deben estar relajados para evitar la fatiga y para que el cuerpo este en equilibrio.

De ese modo se logrará la mayor eficacia con el menor esfuerzo.

Los pies separados a la altura de los hombros, peso repartido en las dos extremidades inferiores (piernas), y posición derecha equilibrada de todo el cuerpo a través del centro de gravedad del cuerpo. Si los niños están sentados hay dos posibilidades para mantener una postura correcta para cantar:

- Sentarse al borde de la silla
- Sentarse con los glúteos en un ángulo entre la silla y el respaldo.

Cuando el torso se curva hacia adelante, los pulmones no pueden inflarse adecuadamente. Del mismo modo los músculos abdominales no están en condiciones de sostener la columna de aire y mantener la afinación. Por lo tanto, la postura del tronco en cualquiera de las dos posturas, debe ser derecha. Se ubica a cada integrante en el lugar que el director estime conveniente. Se puede probar diferentes posiciones del grupo hasta dar con la más adecuada para la sonoridad que se desea.



Generalmente los ensayos inician con una secuencia de ejercicios:

1. **Ejercicios de relajación:** tienen como objetivo propiciar la tranquilidad física de la persona, su correcta postura corporal y su concentración mental.
2. **Ejercicios de respiración:** persiguen la ampliación de la capacidad respiratoria y el adecuado control de la inspiración, el bloqueo y la expiración.
3. **Ejercicios de vocalización (vocalizos):** tienen como propósito el desarrollo de la voz cantada.

La disciplina en el ensayo depende en gran parte de lo interesante y lo variado que sea el ensayo. La repetición perpetua y mecánica resulta aburridora, y tarde o temprano llegará a conducir a la indisciplina e incluso a la deserción de los coristas. Por eso, una de las leyes fundamentales del ensayo coral es que al repetir algo, siempre hay que explicar el motivo de la repetición, planteando cada vez nuevas tareas o metas.

Corrigiendo fallas

Es importante que no corrijamos varias fallas al mismo tiempo, sino comenzar por la más grave, la más importante, hasta llegar así; a las más leves.

Las fallas más importantes que no se deben de dejar pasar por alto a la hora del montaje de las obras son:

1. Falla de afinación
2. Falla de ritmo
3. Falla de texto

El resto de fallas se pueden citarse solo después de éstas.

El trabajo del ensayo debe estar construido de la siguiente manera:

consciente, lógica e interesante; sin olvidar, el contenido artístico; sin esto todas las otras condiciones del trabajo del instructor de coro, pierde el sentido. La transmisión vivencial de la experiencia por parte del instructor de coro, debe de tener un grado de intensidad alto, sugestivo y radiante, que no solo llegue a los estudiantes miembros del coro, sino que también los active para transmitir esta experiencia hacia la comunidad educativa, padres de familia y público en general, formando el criterio que además de músico e instructor, es un artista.

El sentido pedagógico del instructor de coro debe poseer una marcada concepción artística, y ésta se manifiesta en la fase inicial del trabajo, donde no se deben realizar todas las acciones simultáneamente, sino; de forma paulatina.

El avance en el trabajo con el coro por muy pequeño que sea, puede ser parte fundamental de la expresión artística musical, evitando con esto que lo aprendido se convierta en mecánico y rutinario.

Como dirigimos

Las condiciones físicas y fisiológicas que debe tener el instructor de coro al dirigir, deben ser eficaces y modernos, tiene que ser lo más ahorrativo posible en sus trazos de dirección. Si utilizamos la fuerza muscular activa, así como el movimiento efectuado desde el hombro, este produce ademanes más eficaces. El dirigir conscientemente las articulaciones de los hombros, los codos y las muñecas ayuda a superar la falla más frecuente: la rigidez. Estas articulaciones durante el dirigir tienen que estar en estado flexiblemente sólido o ligeramente sostenido.

Un buen instructor de coro debe saber que el coro cantará del modo en el que sea dirigido. En otras palabras, los cantantes harán tanto como su instructor de coro espere de ellos y tanto como su instructor les den aprendizaje. El coro es el espejo del director.

Un buen instructor de coro es capaz de inspirar y motivar a los cantores y, además, es creativo.

Un instructor de coro tiene buenos conocimientos de teoría de la Música, lectura de partituras, armonía, producción vocal, Interpretación y aprendizaje. Además, conoce varios estilos musicales y, a veces, es pianista acompañante.

Un buen director también es un buen cantante y conoce las reglas y la técnica para hacer que la interpretación vocal sea agradable al oído.

Las manos

Cuando dejamos caer los brazos relajados a ambos lados del cuerpo, normalmente las manos adoptan un ángulo que no es ni paralelo al cuerpo ni perpendicular, sino más bien a 45°. Excepto el pulgar, los dedos están en contacto entre sí, pero sin apretarse. Ésa es la posición espontánea de la mano.

Por tanto, cuando levantamos los brazos en posición inicial, intentamos hacer lo más natural posible: mantenerla. A partir de aquí podremos moldear la música empleando la inmensa gama de gestos de que dispone la mano, pero la posición básica debe ser la de la mano relajada.



Posición extrema de la mano



Posición extrema de la mano



Posición natural de la mano

Organización de coros en los centros educativos.

- Realizar convocatorias para la conformación de los coros, puede ser en los murales del centro, en los actos cívicos, en los mismos coros estudiantiles Rubén Darío. .
- Se debe contar con un listado de padres de familia y docentes que toquen instrumentos musicales.
- El centro educativo debe organizar a los padres de familia que acompañarán a los estudiantes en las clases de coro.
- Los docentes deben organizar rol de acompañamiento a las clases de coros, en conjunto con los padres de familia.

Las Audiciones

- Encontrar local adecuado para realizar las audiciones.
- Componentes: coristas, padres y docentes. Si en la escuela existe integrantes del Coro Rubén Darío, estos serán los monitores que acompañarán las clases de instrucción coral.
- Acompañamiento voluntario de padres que toquen algún instrumento, así como docentes o músicos locales que de manera voluntaria deseen apoyar en el coro.



Acompañamiento al coro del centro educativo

- El encargado del coro en el centro educativo, debe acompañar las clases, llevar reporte de asistencia, incidencias que puedan presentarse.
- En caso de presentaciones del coro fuera del centro educativo, garantizar medios de transporte seguro, el cuidado y resguardo de los integrantes.

Función pedagógica del coro del centro educativo

- La Función Pedagógica del coro es exponer los aprendizajes de las clases de instrucción coral, su talento y habilidades para el canto frente a público, escolar, o público en general.

Autoridades en Centros Educativos

- Como será masiva la convocatoria, Delegados y Directores que conocen el territorio, identificarán centros educativos adecuados para las prácticas del coro.
- Proporcionar lista por municipio de los centros educativos seleccionados para la conformación de los coros e integrarlos al sistema.
- Definir el horario semanal de instrucciones corales, proponer alternativas en días sábados para abarcar las posibilidades de crear el coro, cuya falta de tiempo no sea motivo para no crearlo.
- Establecer rutas de presentación, con el propósito de estimular al coro e incentivar mayor convocatoria, atendiendo: efemérides nacionales y locales, actividades propias del centro entre otras.

La voz del joven cantor

Cuando nos imaginamos como sería la voz ideal del niño, no lo hacemos pensando en una voz oscura, aun con un trabajo vocal técnico tratando de oscurecerlo o de cubrirlo. El excesivo trabajo de la voz cantada en la emisión de las notas agudas tiene un precio alto, se pierde la claridad del lenguaje de la voz hablada.

El canto es el único instrumento en la naturaleza que contiene texto, dentro de ciertos límites, perder la posibilidad de distinguir claramente su significado le quita su propia riqueza. La voz del niño llama a la inocencia, a la claridad y a la transparencia. Los niños naturalmente no cantan con un sonido oscuro y cubierto. Todas estas dinámicas requieren soplos largos.

Dinámicas

- Inflar una chimbomba
- Apagar una vela de cumpleaños
- Soplar para que funcione un molino de papel

Vocalizaciones

Las vocalizaciones son ejercicios repetitivos que sirven para abordar diferentes aspectos del trabajo vocal. Es una tarea eminentemente técnica, pero no tiene porque ser aburrida ni monótona.

Como todo lo que se realiza en esta actividad, es bueno que se haga con gusto. El momento en que se práctica la vocalización es una buena oportunidad para indicar la diferencia entre la voz hablada y la voz cantada.

El orden de las vocales serán las siguientes: I, E, A, O, U. (la garganta se va abriendo de la I a la A, y luego son los labios los que cierran y se proyectan hacia adelante para pronunciar la O y la U, y se proyectan hacia adelante, acompañado con algunos movimientos de la garganta. En estos ejemplos se puede utilizar indistintamente el piano o la guitarra.

Para ir diferenciando la voz hablada de la voz cantada, el docente puede llevar a cabo algunas acciones adicionales durante estas vocalizaciones.

- Pedir a los niños que piense como transformar su voz en un instrumento musical.
- Que canten con su voz habitual, la que usan todos los días para hablar y luego que lo hagan con la voz para cantar.
- Que describan qué diferencia notan entre una y otra.
- Que traten de cantar cada una de las frases con una sola inspiración. Sino lo logran, repetir el ejercicio.
- Destacar la importancia de la adecuada respiración.
- Trasladar la experiencia a las canciones que estén aprendiendo.

Niveles de trabajo

La interpretación vocal en la escuela

Para muchos niños y niñas, el canto va a suponer el principal medio de expresión musical al que van acceder en su vida. A través de la voz y una educación vocal adecuada, nos introducimos en el mundo de la música y nos lleva a participar

del descubrimiento del fraseo musical a partir del texto y a practicar con los elementos de la expresión musical, a la vez que se desarrolla el oído armónico cuando el canto es colectivo.

Además, es importante recordar la gran aportación del canto en la formación del oído-melódico-musical, ya que existe una estrecha interrelación, a nivel fisiológico, entre el oído y la voz y su repercusión en el desarrollo auditivo.

Debido a la conexión de la faringe con el oído medio mediante la trompa de Eustaquio, existe entre ellos un mecanismo de retroalimentación que permite el desarrollo del oído a través de la voz y viceversa.

Debemos diferenciar estas actividades corales en sus dos planos:

El coro en el aula: ofrece a todos los niños la posibilidad de desarrollar lo que la propia naturaleza brinda a los seres humanos, como la voz y con ella, una de sus facultades de uso, el canto. Considerándolo un derecho innato, esta etapa cumple con el objetivo democrático de ofrecer igualdad de oportunidades a todos los estudiantes.

El coro de la escuela: ofrece a aquellos niños que muestren su vocación por el canto la posibilidad de practicarlo. Este es el momento cuando el niño toma su propia decisión y la escuela debe acompañarlo en su decisión.

La escuela es el ámbito para desarrollar esos llamados de la sensibilidad al que llamamos vocación. Si no se comprende esto, la educación queda injustamente lisiada por la falta de atención a uno de los aspectos del ser humano que lo hace profundamente diferente.

El instructor de coro se enfrenta normalmente con la realidad de tener que seguir ensayando y presentándose con el coro mientras toma conciencia paulatina de su falta de recursos técnicos, esta toma de conciencia, podría originar descorazonamientos o complejos, pero debe ser considerada como muy positiva para su desarrollo, el buscar más conocimiento a corto o largo plazo, y mientras tanto, seguir al frente del coro, consciente de sus propias limitaciones.

Procedimiento para crear coro en la escuela:

- El docente de la asignatura Talleres de Arte y Cultura, hará audición en un espacio adecuado, que puede ser: auditorio, aula TIC, biblioteca o sala de profesores, puede

ser auxiliado por compañeros que toquen guitarra o piano.

- Debe propiciar confianza y entusiasmo, ya que la audición se realizará individualmente.
- Debe orientar que el estudiante cante su canción preferida, en español, valorará entonación, tiempo, tesitura de la voz.
- Llevará lista de los estudiantes seleccionados.
- Una vez cuente con un número de seleccionados igual o superior a 20 estudiantes, montará una o dos canciones para valorar la armonía coral. Se iniciará con el Himno Nacional y luego dos canciones de dominio público.
- Agrupará a los de mayor estatura en la parte trasera del coro, a los niños menores y de baja estatura adelante.
- La frecuencia de las clases de coros, será una vez a la semana en el horario que se recibe la asignatura TAC, si los seleccionados no reciben esa asignatura, el director del centro deberá coordinar la integración de todos en las clases del coro.
- El repertorio será el mismo del Gran Coro Estudiantil "Rubén Darío" del Mined. Pistas y letras de canciones se enviarán con Delegados en visitas a las delegaciones departamentales.

Repertorio

Para los primeros niveles, el canto al unísono es el adecuado. Es aconsejable el acompañamiento instrumental, se proporcionarán pistas para que trabajen, también deben tener en cuenta la forma responsorial, dado que resulta sumamente útil y puede ser usada en cualquier nivel. El canto a voces lo dejaremos para otro momento ya que debe ser progresivo y siempre teniendo en cuenta las características según la edad del niño.



Cielito Lindo

Canción Tradicional Mexicana

♩ = 145

De la Sie - rra Mo - re - na Cie - li - to Lin - do vie - nen ba - jan do. ____

9 Un par deo - ji - tos ne - gros Cie - li - to Lin - do de ____ con - tra - ban do. ____

17 Ay ay ay ay ____ Can - tay no llo - res ____ Por - que can - tan -

26 do sea - le - gran Cie - li - to Lin - do, los ____ co - ra - zo - nes. ____

Una flecha en el aire, Cielito Lindo,
lanzó Cupido y como fue jugando.
Cielito Lindo, yo fui el herido.

Bibliografía

- **Barham, Terry J.; Daralyne, L. Nelson:** The boy's changing voice
- **Jacques-Dalcroze Émile:** La Rythme, la musique et l'éducation
- **Escalada Oscar:** Un coro en cada escuela
- **Facal María Laura:** La voz del cantante
- **Gallo, J. A.; Graetzer, G.; Russo, A, Nardi, H.:** El director de coro
- **Gorini de Teseo Vilma:** El coro de niños
- **Graetzer, G y Yepes, A.:** Introducción a la práctica del Orff-Schuwerk
- **Hemsey Violeta:** 70 canos de aquí y de allá
- **López Temperan W.:** Las técnicas vocales
- **Pohjol, Erkki:** Tapiola sound
- **Willems Edgard:** Las bases filosóficas de la educación musical
- Cantalejo N. Taller de dirección
- Euloart (2018). Formación del coro escolar en sus diversos niveles.
- Escalada O. (2009). Un coro en cada escuela: Ediciones CCG.
- Gorini, T. V. (1983). El coro de niños como actividad en la escuela primaria. Ediciones Guadalupe
- Grau, A. (2005). Dirección Coral. La forja del director. Caracas: GGM Editores.
- Höft F. (2010) Recomendaciones dignas de ser recordadas por el educador de coros.
- Holst, I. (1991). Conducting a choir. New York: Oxford University Press.
- Ildikó Ferenczi Ács. La respiración y la Dirección coral
- Kaplan, A. (1985). Choral conducting. New York: W. W. Norton & Company.
- Mészáros Szönyi E. (1988) Dirección Coral. A contratiempo, Revista de música en la cultura.
- Russo, A. (1979). El director de coro. En El Director de Coro. Manual para la dirección de coros vocacionales. Buenos Aires: Ricordi Americana SAEC.
- Schurz, H. (2010) Recomendaciones básicas de la Dirección Coral.
- Zuleta, A. (2004). Programa básico de dirección de coros infantiles. Bogotá: Ministerio de Cultura de la República de Colombia, Plan Nacional de Música para la Convivencia.

Créditos

Coordinación Ejecutiva

Harold de Jesús Delgado.
*Coordinador Oficina de Educación
Artística y Cultural.*

Coordinación Técnica

Víctor Montenegro Rizo.
Abdy Fuentes Ubeda.

Recopilación y Adaptación

Gregorio Fonseca Carrión.
Coordinador Nacional de Coros y Orquestas

Corrección de Texto

Leana Fonseca Membreño.

Diseño y Diagramación

Yuri Gabriel Valle N.
*Área de Diseño Gráfico y Desarrollo Web
Comunicación Social.*



/MinedNicaragua



@MinedNicaragua



@MinedNicaragua



www.mined.gob.ni