

3  
2ej.

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**  
**Escuela Nacional de Música**

**PROFESIONALIZACION**  
**DE LA**  
**DIRECCION CORAL**  
**EN MEXICO**

**T E S I S**

**que presenta**  
**Gabriel Saldivar Osorio**  
**para obtener el título de**

**PROFESOR DE SOLFEO Y CANTO CORAL**

**TESIS CON**  
**FALLA DE CRISTEN**

**México - 1992**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## CONTENIDO

Capítulo I	
Introducción	1
Breve reseña histórica de la actividad coral en México	5
Consideraciones sociológicas	17
Capítulo II	
Perfil del Director de Coro	20
Sugerencias y recomendaciones para el Director de Coro	25
Capítulo III	
Sustento académico del Director de Coro	32
Propuesta de áreas de conocimiento	34
Conocimientos indispensables	35
Conocimientos complementarios	36
Conocimientos accesorios	36
Capítulo IV	
Propuesta de proyecto de Plan de Estudios	38
Fundamentación del proyecto	42
Metodología empleada en el diseño curricular	44
Perfil del egresado	45
Requisitos escolares previos	45
Estructura del Plan de Estudios	45
Valor en créditos de cada asignatura	46
Tiempo de duración en periodos académicos	46
Criterios para la implantación del Plan de Estudios	51
Requisitos para titulación	51
Mecanismos de evaluación y actualización	52
Conclusión	53
Bibliografía	54

# CAPITULO I

**INTRODUCCION.- ANTECEDENTES.- BREVE RESEÑA HISTORICA  
DE LA ACTIVIDAD CORAL EN MEXICO.- EL DIRECTOR DE CORO  
EN NUESTRO MEDIO.**

## CAPITULO I

INTRODUCCION. ANTECEDENTES. -- BREVE RESEÑA HISTORICA DE LA ACTIVIDAD CORAL EN MEXICO. EL DIRECTOR DE CORO EN NUESTRO MEDIO.

El canto coral es el arte que, regulando la voz, llega hasta el alma y le inspira el gusto a la virtud.

PLATON

En el transcurso del presente trabajo formularé planteamientos de índole eminentemente pragmática y trataré de evitar, hasta donde ello sea posible, los aspectos doctrinales de la Dirección Coral, con el propósito de que resulte un estudio objetivo que permita confirmar la necesidad que existe en México de preparar académicamente a músicos dedicados a la tarea de la dirección de coros y, llegado el caso, que sea un documento de utilidad para la creación de esta carrera en las escuelas profesionales de música.

Desde 1960, inicié mis actividades como director de coro. Han estado a mi cargo en estos treinta y dos años, coros de niños, de adolescentes, de jóvenes, de universitarios, de aficionados, comunitarios, de cantantes profesionales; mixtos y de voces iguales. Algunos de muy buena calidad, otros no, sin embargo, estimo que ha sido una fortuna singular e inimaginable el haber tenido la oportunidad de trabajar y estar al frente de conjuntos con estructuras totalmente disímolas, ya que de todos ellos he aprendido siempre algo, he tratado de obtener de ellos lo mejor

para ellos mismos y para su propio beneplácito artístico y para  
ni una experiencia invaluable durante más de tres décadas.

La afición por los coros se me dió tal vez a los ocho o nueve  
años de edad en que formé parte del Coro de Niños del  
Conservatorio; posteriormente se acentuó más ese gusto en mi  
ánimo, al haber sido integrante por varios años del Coro del  
Colegio Alemán, consolidándose definitivamente en mi espíritu la  
devoción por las tareas corales cuando fui miembro de la Sociedad  
Coral Universitaria (Coro de la UNAM), grupo del que fui también  
pianista acompañante y años después director.

Una de mis primeras experiencias fue como ayudante de profesor en  
la clase de conjuntos corales de la Escuela Nacional de Música.  
Con qué preocupación recibí la orden de conducir la clase un día  
que el maestro no iba a asistir. Estaba yo consciente de que nunca  
había recibido lecciones de cómo dirigir un coro, ni siquiera de  
cómo pararme, cómo iniciar, cómo dar el tono, cómo dar la  
entrada, además, mi experiencia en mover los brazos era para  
nadar, no para dirigir, y a todo esto hay que agregar que eran  
mis propios compañeros a los que me tenía que enfrentar. Me  
concreté a marcar el compás como había aprendido en las clases de  
Solfeo y con regular fortuna sali adelante. En las ocasiones  
siguientes, el susto fue cada vez menor. Suponia yo que ser  
ayudante de profesor solamente se debía entender como el estar  
encargado de repartir las particellas musicales, luego recogerlas  
y guardarlas, pasar lista de asistencia, dar algún aviso a los

compañeros y cualquier otra cosa que al titular se le ofreciera. En mi caso particular, mis funciones se ampliaban como pianista para ayudar al estudio y para acompañar en los conciertos. Pero substituir al maestro en sus ausencias ... no, para eso no había recibido jamás indicación alguna.

Este hecho fue determinante para que decidiera años más tarde prepararme como director de coro y dado que en México no había quien me enseñara, busqué y primero en Alemania y luego en España me decidí a asistir a cuanto curso, seminario o lección fuera posible.

Los directores de coro en México hasta hoy día han tenido muy pocas oportunidades de formarse académicamente como tales, usualmente no tienen grandes posibilidades de ampliar sus conocimientos y aunque ya se organizan cursos de Dirección Coral, éstos se imparten de manera muy esporádica.

Por otra parte, la carrera o especialidad de Director de Coro no existe en los Planes de Estudio de las Escuelas Profesionales de Música del Distrito Federal.

Es por ello que el hecho de organizar cursos especiales para personas dedicadas o que se quieran dedicar a la dirección de coros ha resultado una alternativa ciertamente endeble pero conveniente y provechosa, ya que los objetivos principales de estos cursos son actualizar a los participantes en su técnica,

enseñarles fundamentos vocales, intercambiar ideas y darles a conocer un nuevo repertorio musical aplicable a sus respectivos conjuntos, pero no para formalizar la práctica de la dirección coral. Con esto se quiere decir, que no se parte de una estructura académica para formar nuevos directores de coro.

Probablemente uno de los pocos cursos permanentes en México de Dirección y Técnica Coral, es el que se imparte en la Escuela Nacional de Música de la UNAM; el mismo tiene características experimentales y extra-curriculares.

El propósito fundamental de éste curso, es brindar a directores de coro y a alumnos interesados en la especialidad, la oportunidad de entrar en forma más extensa, en contacto con una técnica específica para la Dirección Coral; de darles por otra parte, conocimientos relacionados con una correcta emisión vocal, informarlos acerca de nuevos procedimientos para el tratamiento de la música en coro; de ampliar su horizonte en lo que se refiere a repertorio, proponiéndoles novedades de todas las épocas, de los más variados estilos y de un gran número de compositores de diversa nacionalidad e idioma. Asimismo, dar ideas para el impulso de la música en coro y tratar de inculcarles un gran amor, respeto e interés por esta rama de la música. El contenido teórico del curso se imparte una vez por semana en una sesión de dos horas, y cada director realiza un mínimo de cuatro horas de práctica semanal frente a su respectivo coro, supervisados periódicamente por los titulares del curso. El

contenido temático que se aborde, podría condensarse en los siguientes seis aspectos:

1. Técnica vocal.- Respiración.- Aparato buco-faríngeo.- Resonadores.- Ejercicios de vocalización y su aplicación en coro.

2.- Técnica de la dirección.- Ejercicios musculares.- Importancia del gesto.- Expresión corporal.- Rebote.- Acento.- Calderón.- Anacrusa.- Síncopa.- Contratiempo.- Matices.- Compases regulares y de amalgama.- Nociones de quironomía.

3.- Prácticas de dirección y montaje, resolviendo problemas que presentan diversas obras.- Análisis de la estructura musical y literaria.- Nociones de fonética en diversos idiomas.

4.- Prácticas de elaboración de arreglos corales.

5.- Prácticas de lectura a primera vista en forma oral y al piano.- Reducción al piano de partituras corales.- Transporte al teclado.- Acompañamiento de obras corales.- Nociones de improvisación al teclado.

6.- Aspectos extra-musicales y comentarios generales sobre la materia.- Administración, Organización, Promoción, Temas Pedagógicos, de Didáctica y Psicología.

## BREVE RESERVA HISTORICA DE LA ACTIVIDAD CORAL EN MEXICO

Con el propósito de situarnos en la realidad socioeconómica y cultural de nuestro tiempo y nuestras circunstancias, me referiré en los siguientes párrafos a algunos aspectos de tipo histórico sobre el desarrollo de la actividad coral en México.

Algunos textos de los cronistas de la conquista de México, tales como Torquemada, López de Gómara, Sahagún y Alva Ixtlilxóchitl, señalan que grandes masas corales acompañaban con sus voces la ejecución de danzas, y que cantores y danzantes no discrepaban un ápice en sus voces y en las mudanzas que requería el trabajo dedicado a los dioses y a los hombres en sus festividades respectivas; porque estaba tan bien definido el uso y la aplicación de la danza como lo daba a entender su nombre tequitiliztli (tributo forzoso para Dios): la danza; y mitotiliztli (divertimiento humano): el baile [ambos conceptos en náhuatl]; mientras que en tarahumara sabemos que molavo es trabajo forzoso para Dios, nuevamente: la danza. Sabemos también que el canto y la danza eran inseparables. Uno de los efectos de la conquista fue la ruptura de la tradición de las grandes masas corales mediante la introducción de ritos y costumbres originadas en otros contextos culturales.

En todos los templos existían conjuntos formados por cantores, instrumentistas y danzantes, pero además, los señores principales

tenían sus capillas privadas, dirigidas por los mejores cantores, siendo altamente estimados los de voz muy grave, acostumbraban que sus coros les cantaran durante muchos días seguidos, con voz suave.

Es de notar que los indios del norte bailaban y cantaban de noche, mientras que los del centro y sur lo hacían de día, aunque Torquemada dice que los tenían para los días, para las noches, para los días feriados y de entre semana y otros para los "pascuales" y festivos.

Para las grandes festividades en Tenochtitlan, se incrementaba el número de participantes de dos mil a diez mil; pero en las capillas particulares, con músicos pagados, el entretenimiento estaba a cargo de un número regular de cantores, (posiblemente unos veinte o treinta) y tres o cuatro instrumentistas.

Los temas de las danzas eran religiosos, no así los mitotes o bailes, cuyos cantos se referían a hechos heroicos, a acciones cívicas y a relatar asuntos amorosos y otros de regocijo y solaz propio "... y por ser cosa de que hacían mucha cuenta, en cada pueblo y cada señor tenía capilla con sus cantores; y éstos buscaban que fuesen de buen ingenio para saber componer sus cantares en sus modo de metros, o coplas que ellos tenían." (1)

---

1. TORQUEMADA, Fray Juan de.- Los veinte y vn libros rituales y Monarchia Indigena. (sic)

"La producción musical para las festividades que continuamente se celebraban no eran estacionarias, sino que se renovaban, para lo cual había compositores al servicio exclusivo de los templos o de los grandes señores, ofreciendo a sus dioses y a sus héroes en cada festividad nuevos cantos y nuevos bailes, los que eran ensayados con algunos días de anticipación a la representación: llamaban a estos cantores 'cuyapicque', que quiere decir componedores de cantos, recibiendo por su servicio salarios y honores". (2)

Sahagún y López de Gómara mencionan que para iniciar algunas de las danzas producían silbidos penetrantes, había luego cantos "en tono bajo, como bemolados y despacio; y el primero es conforme a la fiesta y siempre lo comienzan aquellos dos maestros, y luego todo el coro lo prosigue juntamente con el baile". (3)

Los misioneros no pudieron hacer la ruptura de la tradición religiosa de inmediato, sino que en todos los pueblos fueron contratados indios cantores y ministriles. (4) Después se ordenó por los primeros Concilios Mexicanos el establecimiento de una escuela de música anexa a cada templo y prohibieron la celebración de danzas en el interior de los mismos.

2. SALDIVAR Y SILVA, Gabriel y OSORIO BOLIO, Elisa.- Historia de la Música en México / Epocas Precortesiana y Colonial.- INBA.- México, 1934.

3. LOPEZ de Gómara.- Historia de las Conquistas de Hernando Cortés.- Ed. de México 1870 y SAHAGUN, Fray Bernardino de.- Historia de Nueva España

4. SALDIVAR Y SILVA / OSORIO BOLIO (Op. cit)

Por lo que respecta a la Catedral Metropolitana de México, en 1543 se nombró al racionero Campoverde para que enseñase a los niños del coro (establecido desde 1534), descontándose del sueldo anual de doce pesos que ganaba cada niño la exorbitante cantidad de cuatro pesos para sueldo del racionero y además, la iglesia le pagaba seis pesos anuales. Los cantantes estaban obligados a servir nueve años completos, tomaban parte en los coros y formaban el suyo en las "chansonetas" de Pascua y Navidad.

Los coros de indios iban de cuatro cantores en poblados pequeños, hasta veinte cantores y dos maestros de capilla o trompeteros en Toluca; en Acapazingo eran veintidos y en Xilotepec y Zacatlán eran veinticuatro y el sueldo era de uno a dos pesos anuales y otras ocasiones una o dos fanegas de maíz; y en un total de ciento veinticuatro pueblos a los que se autorizó coros, los más eran de cuatro a doce personas.

Los coros así formados continuaron tradicionalmente durante los siguientes siglos del virreinato. Y todavía en el primer cuarto del siglo XX, algunas iglesias en zonas de indios conservaban esta costumbre, en ocasiones agregándoles una pequeña orquesta o conjunto instrumental o bien la banda de la localidad, agrupaciones integradas también con nativos, cuyos ingresos provenían desde entonces, de tocar en bodas, bautizos, comuniones y otras fiestas religiosas, debiendo cubrir éstos al clérigo, de manera obligatoria, el correspondiente diezmo.

El hecho de que todas las catedrales crearan un colegio de infantes que estudiaban música y formaban el coro, provocó la necesidad de disponer de música vocal adecuada, de donde resultaron varias corrientes musicales que produjeron una abundante cantidad de obras polifónicas de las que conocemos una mínima parte, siendo las principales las de México, Puebla, Oaxaca, Guadalajara, Querétaro y Morelia.

En la primera mitad del presente siglo y con esfuerzo singular, algunos músicos mexicanos trataron de incursionar en las bibliotecas eclesiásticas y sabemos que hasta antes de 1920 un maestro de apellido Sepúlveda del que se tienen pocas noticias, con el pretexto de organizar los documentos trató de investigar, pero los clérigos al darse cuenta de sus intenciones, impidieron y truncaron su labor.

Algo similar ocurrió a los maestros Rafael J. Tello y Candelario Huizar, quienes por falta de conocimientos de paleografía y sistema en la investigación musical, tampoco pudieron ver fructificar sus esfuerzos.

Picneros en la investigación documental, fueron los musicólogos mexicanos Gabriel Saldívar, Domingo Lobato, Jesús Estrada, Eduardo Loarca y Miguel Bernal Jiménez, quienes tuvieron la suerte de que se les permitiera la entrada a los archivos de las citadas catedrales y luego de rescatar, paleografiar y

transcribir documentos, pudieron sacar a la luz algunas de las obras existentes. Verdaderos tesoros musicales del virreinato.

El acceso a los archivos bibliográficos eclesiásticos mexicanos se mantuvo por mucho tiempo prácticamente vedado a los investigadores mexicanos, no así a los extranjeros, quienes valiéndose de espléndidas "limosnas", obtuvieron todas las autorizaciones necesarias para poder copiar, microfilmarse e incluso saquear los documentos existentes. Paradójicamente, por los investigadores extranjeros hemos podido acercarnos a una parte de la producción polifónica de este periodo, ya que la publicaron en sus respectivos países.

Por fortuna, en los últimos tiempos ya se han interesado un buen número de compatriotas en investigar, y en dar a conocer lo nuestro.

A partir de la libertad de cultos, allá por los años de 1876 y 1877, principiaron a introducirse en nuestro país, además de las formas religiosas traídas por los conquistadores y los nigrantes que se establecieron en México: europeos, orientales y africanos (estos últimos contra su voluntad), diversas sectas protestantes, inicialmente en el norte del país, concentrándose particularmente en donde se encuentran núcleos indígenas. Su propaganda religiosa la hacen en gran parte, a base de cantos corales. Muchos indígenas han sido enseñados a cantar en coro, pero la propaganda religiosa ha rebasado sus propios límites y hay comunidades que constituyen en la actualidad un verdadero problema para las

autoridades gubernamentales por su participación en actividades extra-religiosas. El gobierno toma en ocasiones cartas en el asunto y ha debido expulsar a extranjeros que, con el pretexto de ayudar a la población y predicar su doctrina religiosa, se inmiscuyen en asuntos políticos.

Por lo que se refiere a coros de carácter civil, tenemos noticias por algunos periódicos del siglo XIX de que se formaron algunos, dependientes de organizaciones filarmónicas, como el de la sociedad de Santa Cecilia en 1843 y los grandes coros que se integraron en 1972 para dar esplendor a las celebraciones en homenaje a Beethoven.

Desde la introducción de la ópera (las primeras óperas mexicanas fueron en 1704 y 1708 escritas por Manuel de Zumaya), hubo necesidad de utilizar coros, estableciéndose la costumbre de emplear a personas aficionadas al canto y no es sino hasta hace unas cuantas décadas que contrataron a cantantes profesionales para formar el Coro de la Ópera de Bellas Artes.

Durante la Revolución, el Ejército Constitucionalista creó la Dirección de Orfeones, a cargo del maestro Araoz, quien fundó ese tipo de conjuntos en escuelas de todos los niveles, en fábricas y en empresas donde laboraban numerosos obreros y, por supuesto, en todo el Ejército. El maestro Araoz rindió un pormenorizado informe de sus trabajos a Venustiano Carranza, redactado por

Rubén M. Campos, aunque parece que la edición fue destruida a la muerte del Jefe del Ejército Constitucionalista.

Durante los años en que José Vasconcelos (5) estuvo al frente de la Secretaría de Educación Pública, se creó la Dirección de Cultura Estética, misma que dió gran impulso a los conjuntos corales establecidos. Promovió el intercambio de músicos entre todos los Estados, de manera que llevasen su música regional al lugar donde fuesen designados, esto permitió una difusión muy extensa de las formas musicales nacionales en todo el territorio y además de dar a conocer la producción de las distintas regiones y mostrar las características de cada zona musical del país, provocó sin duda, un intercambio artístico como nunca se había dado en México.

Entre los años de 1921 a 27 el maestro Angel Ferreiro, por aquel entonces Director de Cultura Estética de la S.E.P., promovió la educación musical en los niños de las escuelas a través de la formación de coros. Domingo a domingo reunían grupos corales de primarias y secundarias en las pérgolas Angela Peralta y Juventino Rosas de Chapultepec y dirigiendo Joaquín Beristáin ofrecían conciertos a los paseantes del Bosque. Con los maestros de música formó grupos corales grandes y según he podido averiguar llegaron a ejecutar la IX Sinfonía de Beethoven y algunas otras obras de buena envergadura.

---

5. OSORIO BOLIO DE SALDIVAR, Elisa.- Educadores del Jardín de Niños Mexicano.- México, 1980.

En las últimas cinco décadas, el movimiento coral en México ha tenido altas y bajas. Se pretende desde luego, que vaya en aumento: algunas autoridades brindan apoyo financiero, de infraestructura y de ánimo para que se integren coros. Otras en cambio, frenan la actividad aduciendo tener otras prioridades que apoyar, pero probablemente sin comprender que el canto es una actividad natural del hombre y que al hacerlo de forma colectiva, se le brinda la posibilidad de congregarse en torno a una actividad estética, muy poco costosa y accesible a todo tipo de personas.

Existen en la actualidad coros con una tradición de varios años como el Coro de Cámara de Bellas Artes (antes Coro de Madrigalistas), el Convivium Musicum (que heredó la tradición coral de la colonia alemana de la Ciudad de México y que antes se llamaba Coro Bach); el Coral Mexicano (dedicado fundamentalmente a la música nacionalista); el Coro del Colegio Alemán (con una amplia trayectoria nacional e internacional y que manteniendo en su integración a un nutrido grupo de exalumnos aborda periódicamente obras de dificultad significativa); el de la Universidad Veracruzana (motivado por las obras con orquesta). Otras universidades como la de Guadalajara, Sonora, Zacatecas, Tamaulipas, Chihuahua y Coahuila apoyan a jóvenes universitarios para el desarrollo de esta actividad, además de otros coros alentados por Institutos y Casas de la Cultura.

En la U.N.A.M., la actividad no es lo amplia que podría ser, si tomamos en cuenta su población escolar. Existe desde 1952 un coro fundado por Juan D. Ferrero, integrado originalmente por alumnos universitarios de la Escuela Nacional de Música. En la actualidad es un grupo pagado, formado por cantantes profesionales que en su mayoría son personas de edad avanzada y no universitarios, a los que la premialización ha llevado a concebir la actividad coral como algo sujeta primordialmente a la retribución económica. En los años sesenta se dió un fuerte impulso al canto coral entre los universitarios de las diversas facultades y escuelas que luego vino a menos, el único grupo que se mantiene de aquella época (hace casi 28 años) y esto con un apoyo por demás escaso, es el Coro Académico de la U.N.A.M., (fundado originalmente en la Facultad de Ciencias), cuya trayectoria y actividad ha sido ininterrumpida y en los ámbitos nacional y del extranjero. En la propia U.N.A.M. hay algunos coros en los CCH y en las Escuelas Preparatorias.

Las escuelas profesionales de música, me refiero al Conservatorio Nacional y a la Escuela Nacional de Música, logran por temporadas impulsar esta actividad con alumnos de las clases de conjuntos corales. El Coro Juvenil de esta última, tuvo en los años ochenta brillantes actuaciones. Mención particular merece el coro Schola Cantorum, integrado anteriormente por niños de la Escuela Nacional de Música y ahora independiente.

Gran desarrollo tienen los coros en las iglesias protestantes, en las que esta actividad forma parte de la liturgia.

Desde 1988 se inició un movimiento coral en las Delegaciones del Distrito Federal que ha permitido en ocasiones reunir un conjunto coral de más de seiscientos voces.

Los "Domingos Corales" del Museo de la Ciudad de México han abierto un foro para esta actividad y han habituado a un público a asistir con regularidad. Se organizan con frecuencia festivales corales de Primavera, de Navidad o con cualquier otro motivo, el caso es mantener el canto coral en constante actividad. La labor realizada por Ramón Noble en este sentido, es altamente encomiable.

Comentario por separado merece el Conservatorio de las Rosas en Morelia. Muchos músicos se formaron en el mismo y hace algunos años contó con uno de los mejores coros que ha habido en México y que paralelamente al Orfeón Infantil Mexicano, desarrolló importantes actividades dentro y fuera del país.

Coros de existencia efímera se dan de año en año, dependiendo de las voluntades de quienes los apoyen. Recientemente vemos la

convocatoria para integrar con cantores profesionales el Coro Nacional de México. Pero nos surge la duda, ¿cuanto irá a durar el apoyo para este nuevo coro?

... así anda el asunto en nuestro México.

### CONSIDERACIONES SOCIOLOGICAS EN RELACION A LA ACTIVIDAD CORAL

Hay razones de fondo para considerar que el desarrollo coral de toda comunidad es aconsejable, ya que contemplado desde el punto de vista social, las agrupaciones polifónicas unen a seres humanos, sin importar que provengan de diferentes estratos culturales, círculos socioeconómicos, ideológicos, religiosos, raciales, de sexo o edad. Además, la proyección de un coro resulta mucho mayor que la de un solista, ya que se conjugan varias voluntades hacia un fin determinado, y al entrar en contacto con música de diferentes pueblos y diferentes épocas, se propicia una mayor compenetración con su pasado cultural.

El cantor adquiere, a la par de vivencias estéticas, las bases de un comportamiento social, vinculado a muy acentuadas virtudes humanísticas. Se desarrollan en su personalidad sentimientos de compañerismo, solidaridad, colaboración, respeto y comprensión hacia sus semejantes; tolerancia, hábitos de orden, dedicación, disciplina, responsabilidad y constancia, superación y profundización de conocimientos. Con ello, el Coro tiende a la armonía, la paz y la expresión artística, y adquiere

características especiales como elemento comunitario formativo y cultural de considerable importancia y eficacia. Por otra parte, el canto coral educa la sensibilidad no sólo de los cantores, sino también del público al cual dirige su canto. Es, en síntesis, una forma de expresión musical con un hondo contenido social.

Para concluir con el presente capítulo trataré de sintetizar las causas que considero han entorpecido la actividad coral en México, misma que ha sufrido tradicionalmente obstáculos y no ha progresado como muchos lo hubiéramos deseado.

1. No existe una verdadera tradición coral en México.
2. El mexicano canta por costumbre y por musicalidad, pero le es muy difícil aceptar la disciplina que se requiere para formar parte de un conjunto polifónico.
3. La carencia de maestros bien capacitados para enseñar música en las escuelas (y esto va desde el jardín de niños en adelante), propicia en los escolares un profundo desagrado y una marcada indiferencia por la materia.
4. El apoyo que recibe en México la actividad coral es muy escaso, temporal y fluctuante.

5. El repertorio coral mexicano es riquísimo, comparado con el de otros países.
6. Hace falta interesar e involucrar a más gente en esta tarea.
7. Los cantores de coro dicen tener pocos incentivos para dedicarse con mayor entusiasmo a esta disciplina.
8. Es necesario que los directores de coro estén capacitados profesionalmente y esta responsabilidad recaer en las escuelas de música.

## CAPITULO II

### PERFIL DEL DIRECTOR DE CORO

## CAPITULO II

### PERFIL DEL DIRECTOR DE CORO

Nunca será igual la ejecución de una obra dirigida por un músico mal formado, aunque sienta mucho su arte, que aquella conducida por un buen músico-artista con una formación sólida. Así como en una sociedad bien organizada, la dirección es necesaria, también es esencial en la música.

Dirigir es conducir. Es aplicar al mismo tiempo y en el mismo momento conocimientos y cualidades, reflejos, automatismos cerebrales y musculares, fruto todo ello de la experiencia por una parte, y de la adquisición de una técnica por otra, complementando con un sentido psicológico y profundamente humano.

Dirigir es transmitir órdenes; es guiar, prever, detenerse antes de que se produzca el problema, y si éste llegara a darse, catalizar sus efectos de manera inmediata; es vigilar permanentemente todo el sistema de una maquinaria, por complejo que sea su mecanismo.

Dirigir un coro es coordinar voluntades sin que dejen de gozar de libertad e independencia, pero entrelazadas a principios de orden, de manera coherente y organizada.

La formación académica de los directores de coro es absolutamente necesaria e inaplazable. Hay tanta necesidad de buenos directores como de buenos compositores. El patrimonio musical de la humanidad es tan rico que reclama la preparación amplia, plural y de excelencia de personas que sepan interpretar y ejecutar las obras ya existentes.

La dirección coral supone dos instancias imprescindibles: la música y los cantores. Son éstos la materia prima que el director tiene en sus manos para darle vida y forma. El coro ha de cantar y el director ha de lograr que ese canto posea las características estéticas y las cualidades artísticas necesarias para el desarrollo de la cultura musical.

Para desarrollarse como tal, es menester imprescindible que el director haya sido antes cantor de coro, que tenga sensibilidad y los conocimientos pedagógicos y técnicos que implica la Dirección Coral en sí.

La formación del director de coro debe estar soportada por una sólida y amplia preparación musical y cultural; en el capítulo III señalaré las diversas disciplinas académicas a las que debe

sujetarse para configurar su estructura como músico y como artista.

Para dirigir bien, es necesario adquirir una técnica, como en cualquier instrumento, que implica muchas horas de estudio. En la práctica sabemos que un director de coro no puede contar, como los músicos instrumentistas, con un instrumento que le de ilimitadas horas de trabajo; en el mejor de los casos, contará con un grupo coral no más de tres horas al día, considerando, por otro lado, que las voces no rinden cantando en ensayo más allá del tiempo señalado. Lo usual es que un director pueda programar dos ensayos de dos horas cada uno a la semana.

Gran parte de su trabajo lo tendrá que realizar primeramente en el escritorio analizando la música y el texto. En seguida, deberá dedicar un tiempo sentado al piano tocando la partitura coral. Y luego con su atril y partitura frente al espejo deberá trabajar largas horas para observar cada uno de los movimientos que realice: que tenga continuidad, que indiquen lo que el director desea mandar y pedir al coro, que tengan elegancia, que interpreten lo que está escrito y no sólo, sino todo lo que el director pueda considerar que el compositor quiso plasmar en el papel.

Una anécdota referente a Toscanini relata que cuando tenía treinta y un años de edad, al estar sentado al piano acompañando para estudio las Quattro Pezzi Sacri, frente a Verdi, autor de

dicha obra y quien era ya un anciano, hizo un "ritardando" que no estaba marcado en la partitura, ¡Bravo! exclamó el compositor, - así me lo había imaginado.

Paul Dukas en "Escritos Musicales" decía que el director debe "comprender el pensamiento y las intenciones del compositor, haciéndolas sensibles al oyente por medio de su propia originalidad."

Así, existen dos vertientes respecto a la ejecución de una obra:

1. El director goza del mismo derecho que el compositor para manifestar su personalidad.
2. El director sigue con exactitud las intenciones del compositor hasta ser su intérprete fiel.

La dirección de conjuntos instrumentales y corales se practica desde el siglo XV (varias partituras antiguas confirman esta aseveración).

Al no existir en aquella época la división en compases, era necesario que alguien llevara la coordinación de los músicos. Hasta el siglo XVIII el director solía utilizar un pesado bastón de casi dos metros de largo, con el que marcaba el ritmo en el suelo. Se usaba también un papel de música enrollado, costumbre que perduró hasta el siglo XIX.

El uso de la batuta actual fue implantado por Weber en un concierto efectuado en Dresden en 1817 y lo mismo hizo Mendelssohn en Leipzig en 1835. Beethoven fue también uno de los primeros en utilizar la batuta. (6)

El director se colocaba en un principio en medio del conjunto orquestal o coral e indicaba el compás desde el clavicordio o el órgano tocando con una mano y dirigiendo con la otra; su apoyo técnico-musical era un bajo cifrado.

Hacia finales del siglo XVIII el violín concertino tenía a su cargo la conducción del conjunto, sin embargo su colocación impedía una buena comunicación con el grupo musical.

En 1876 en Bayreuth, en el teatro wagneriano, fue la primera ocasión que el director se colocó de espaldas al público y de frente a la orquesta.

Pero para dirigir coro no se debe usar batuta. La mano por sí sola es más expresiva y la batuta no es más precisa que la mano aunque muchos así lo crean.

---

6. SANVED K. B. et altri.- El mundo de la música.- Espasa Calpe, Madrid, 1962.

Las manos y el gesto de un director experto pueden expresar sutilezas de tiempo y comunicar a los cantores una infinita gama de matices.

En experimentos realizados en diversos países se ha probado la posibilidad de eliminar al director; hasta ahora los resultados artísticos han sido de menor calidad.

#### SUGERENCIAS Y RECOMENDACIONES PARA EL DIRECTOR DE CORO

El director es el principal coordinador del coro, es su motor, es el responsable directo de que las obras se ejecuten con la mayor calidad, es quien establece los principios de disciplina, pero nunca debe olvidar que debe conquistar y ganarse el respeto con su preparación, capacidad, y buen trato hacia el grupo; imponer la disciplina por la fuerza o utilizar prácticas de autoritarismo no traerá jamás buenos resultados, la autoridad la da el conocimiento.

El director debe tener pericia técnica, conocimientos musicales y perapicacia psicológica.

El director debe en todo momento infundir ánimo a sus cantores, así el resultado será mejor.

El director debe procurar que el trabajo coral resulte ameno.

Siempre debe tratar que el grupo esté contento.

Debe evitar que los cantores tengan temor por cantar. El canto debe ser placer.

El director debe tratar con amabilidad y sobre todo con respeto a sus cantores e interesarse siempre en ellos y por ellos, sin embargo, no debe pasar por alto ni siquiera pequeñas faltas de disciplina, mucho menos las más graves o constantes; debe además evitar que las pequeñas faltas de los cantores se conviertan en hábito.

El director no debe permitir en general, que los cantores se distraigan durante el ensayo; mucho menos durante los conciertos. Los cantores deberán estar convencidos de que cualquier error o distracción individual afecta al conjunto, llegar a ese consenso es tarea del director.

Tiene a su cargo la dirección musical del conjunto, quedando también bajo su responsabilidad la elección del repertorio y la selección de los integrantes.

Debe elaborar su plan de acción, para lo cual es conveniente trabajar sobre un programa musical.

Antes de presentarse al ensayo debe estudiar y anotar su partitura.

En ensayos y conciertos el director debe centrar su atención en el grupo y no en la partitura.

Debe tener los materiales de trabajo propios y del coro preparados y en orden.

Debe indicar al pianista acompañante con antelación las obras que éste vaya a tocar. Será muy conveniente estudiarlas juntos antes del ensayo con el coro.

Debe ser puntual y empezar a la hora señalada tanto ensayos como conciertos, aunque esto a veces no depende de él.

El director debe hablar poco. Su tarea es hacer cantar al coro, no ir a predicar.

El director debe habituar al coro a sus diversas y personales maneras de dar entradas, marcar cortes, indicar matices... En una palabra, a su forma de dirigir.

El director tiene bajo su responsabilidad el fracaso o el éxito de aquellos que se ponen en sus manos, teniendo a su espalda el tribunal que habrá de juzgarlo de manera implacable, ya que, por otra parte, es el representante temporal del compositor de la obra que tiene al frente.

El director debe dar forma y vida a algo inerte que es la partitura escrita en papel.

El director debe cantar para el coro, no con el coro.

Debe estudiar con el coro sin abusar de la fatiga vocal de éste.

Es conveniente hacer un descanso durante el ensayo.

Richard Strauss dijo un día mientras dirigía una ópera: "la voz humana es el instrumento más bello, pero es también el más difícil de tocar." (7)

El director debe variar los procedimientos pedagógicos. Utilizar el elemento sorpresa, en ocasiones, es aconsejable.

El director procurará en todo momento crear las "motivaciones" necesarias tanto en lo plural como en lo individual, para que el coro mantenga el entusiasmo por la actividad.

No debe repetir un pasaje musical por el sólo hecho de hacerlo y sin señalar la razón por la cual lo hace.

Debe ser muy claro en sus explicaciones.

7. SANVED K. B. et altri.- Op. cit.

Si alguna cuerda tiene dificultades con algún pasaje, debe trabajarlo por separado.

Debe cuidar la dicción sea cual fuere el idioma en que esté escrito el texto.

Debe estudiar las obras con el coro tanto como sea necesario para que se ejecuten siempre con la mayor dignidad.

El director debe controlar su estado anímico, sobre todo cuando esté frente al público, para transmitirlo adecuadamente a sus cantores.

No debe olvidar que no existen buenos o malos coros, sino buenos o malos directores.

El director de un coro es la "causa primera" del mismo, en el sentido aristotélico de la frase. El coro será el espejo que devuelve amplificadas las virtudes y los defectos de la persona que lo conduce.

El liderazgo de algunos cantores ante sus compañeros se da de manera natural. Esto deberá ser fomentado por el director, quien procurará tenerlos de su lado, ya que resultarán elementos muy útiles para establecer vínculos cordiales y gratos con todos los demás integrantes del coro.

El director deberá procurar la convivencia y buscar lazos de unión entre los cantores y evitar a toda costa las críticas insanas y los comentarios destructivos entre los mismos, ya que lo único que esto propicia es un mal ambiente en el grupo.

Pero, por otra parte, el director no deberá jamás perder de vista ni olvidar que él es el responsable del coro y no deberá nunca dudar en eliminar del mismo a aquellos integrantes que interfieran el buen desarrollo de las actividades del grupo, las causas para proponer la salida del elemento nocivo deben ser razonadas con gran serenidad. Evitará muchos problemas a sí mismo y al coro, sobre todo, si toma la decisión a tiempo. En estas indeseables ocasiones deberá mostrar la misma firmeza que utiliza para alentar al grupo, es decir, no deberá ceder a ninguna presión. Ante todo está el grupo.

El director debe ser dueño de una considerable dosis de energía adicional y poder de convicción, para solucionar problemas no específicamente musicales, ya sean de carácter interno referidos a la conducción del coro como grupo humano que es, o externos en lo que ve a la promoción artística y social del coro, interviniendo en la concertación de actuaciones, giras y relaciones públicas en general, que posibiliten un eficaz mantenimiento y desarrollo del entusiasmo de los cantores.

El director debe cuidar siempre su aspecto físico, su atuendo personal y con esmero particular su pulcritud.

Y debe tener paciencia. muchísima paciencia, será ésta quizá, la virtud más importante de un director.

# CAPITULO III

**SUSTENTO ACADEMICO DEL DIRECTOR DE CORO**

CAPITULO III

SUSTENTO ACADEMICO DEL DIRECTOR DE CORO

Con el propósito de mantener un sistema pragmático en la elaboración del presente estudio, tal y como lo expresé al inicio del mismo, me referiré en términos generales al soporte curricular del director de coro.

Antes de entrar de lleno en el asunto del que ahora me ocupo, retomaré algunos de los señalamientos citados en los capitulos anteriores para situar al director de coro en el ámbito de acción de su trabajo como tal.

En México hacen falta directores de coro preparados profesionalmente y esto sólo se dará si las instituciones que forman al músico promueven la formulación, aprobación por todas las instancias e implantación de un plan de estudios para la carrera de director de coro, adecuado a nuestro medio y a nuestro momento.

Resultaría sencillo adoptar, con ligeras adecuaciones, planes de estudio de otros países. De hecho, nuestros conservatorios de música han seguido por años los modelos europeos tradicionales.

Al revisar planes de estudio de la carrera de dirección coral de diversas instituciones musicales de Francia, Alemania, Bélgica, Canadá, Estados Unidos, España y Venezuela, llegué a la conclusión de que en algunas de sus partes eran coincidentes con mi planteamiento, en otras se apartaban de mi idea y en algunas más, el nivel era inadecuado para nuestra realidad.

Principiaré por precisar que el objetivo general de la carrera de director de coro a nivel de licenciatura debe ser el de preparar y capacitar al egresado para dirigir cualquier clase de obras de la literatura coral universal a coros de todo tipo y nivel.

Esto se logrará a través de diversos objetivos particulares (de los que mencionaré solamente algunos), enfocados a:

- adquirir una técnica para la dirección coral,
- seleccionar mediante sus conocimientos de análisis, el repertorio más adecuado para el grupo que tiene a su cargo,
- adquirir los conocimientos de canto necesarios para poder preparar vocalmente a sus cantores,
- tener conocimientos de la fonética de los idiomas más utilizados en la literatura coral,
- conocer la técnica del arreglo coral,
- tocar el piano y poder acompañar al coro obras polifónicas, y

complementar su preparación científica con posibilidades de  
improvisar al teclado.

leer y tocar al piano obras a primera vista.

transportar.

reducir al teclado partituras corales e instrumentales.

-tener nociones para poder ejecutar otros instrumentos.

-resolver problemas de tipo escénico.

Por otra parte, es deseable que el director pueda valerse de la  
computación como elemento auxiliar en los quehaceres  
musicales. en el mismo sentido es importante que no deje de lado  
los conocimientos teórico-filosóficos, históricos y culturales  
indispensables para su formación integral.

#### PROPUESTA DE AREAS DE CONOCIMIENTO

Intentaré en seguida, hacer una clasificación por áreas que  
permitan agrupar las diversas materias según sean indispensables,  
complementarias o accesorias, de acuerdo al contenido  
programático, a su aplicación práctica y su objetivo, tomando en  
consideración las peculiaridades de cada una.

**CONOCIMIENTOS INDISPENSABLES:**

Solfeggio: Entonación / Lectura / Ritmo / Educación auditiva /  
Apreciación musical

Armonía

Conjuntos corales / Repertorio coral de todas las épocas

Canto / Anatomía e higiene de los aparatos respiratorio y de  
fonación / Vocalización individual y colectiva y su aplicación en  
el coro

Piano / Acompañamiento de obras corales / Lectura a primera vista  
al teclado / Improvisación al piano / Reducción al piano de  
partituras corales e instrumentales / Transporte al teclado

Introducción a la fonética de los idiomas: Latín / Italiano /  
Alemán / Francés / Inglés

Técnica de dirección coral

Prácticas de dirección coral en ensayo y en concierto

## CONOCIMIENTOS COMPLEMENTARIOS:

Contrapunto : Canon y Fuga

Técnica del arreglo coral

Formas musicales (énfasis especial en las formas corales)

Análisis musical (énfasis especial en obras corales)

Historia de la Música: Universal / de México / Coral

Rítmica y expresión corporal

## CONOCIMIENTOS ACCESORIOS:

Prácticas de dirección orquestal en ensayo y en concierto

Canto Gregoriano a) como cantor

b) como conductor

Instrumentación

Nociones de composición

Nociones de otros instrumentos (de cuerda, aliento y percusión)

Introducción a la fonética del Portugués, del Ruso y de otros idiomas.

Musicología

Estética

Acústica

Psicología del Arte / Dinámica de grupos / Manejo de masas /

Pedagogía

Didáctica

Elementos teatrales: Espacio escénico / Nociones de escenografía, tramoya, iluminación, sonorización, maquillaje y vestuario

Nociones de Administración / Organización / Promoción

Computación aplicada a la Música

Esta clasificación, obedece a necesidades de tipo práctico en nuestro medio, ya que es usual que los directores de coro en México se enfrenten con la realidad de tener ya frente a ellos a "su" coro, y a tener que ensayar y seguir ensayando y a tener que actuar y seguir actuando, mientras (en muy pocos, pero afortunados casos), toman conciencia paulatina de su falta de recursos técnicos.

Y, por otra parte, a las necesidades del alumno de Dirección Coral que en corto plazo deba integrarse a la vida productiva.(8)

Previendo que esta propuesta brinde posibilidades al estudiante interesado en estos menesteres, para progresar de acuerdo a su dedicación y esfuerzo y avanzar en sus estudios curriculares de licenciatura, teniendo la viabilidad de contar con una salida en el corto plazo (Técnico Profesional en Dirección Coral), que le facilite, además de la situación terminal, una posibilidad bivalente para continuar con los estudios de licenciatura, cuando sus necesidades lo requieran y lo permitan, sujetándose a lo dispuesto en la Legislación Universitaria.(9)

8. LEY FEDERAL DE EDUCACION.- "Art. 6º. El Sistema Educativo tendrá una estructura que permita al educando, en cualquier tiempo, incorporarse a la vida económica y social..."  
9. LEGISLACION UNIVERSITARIA.- Artículo 13 del Reglamento General de Estudios Técnicos y Profesionales.- Artículo 19 del Reglamento General de Inscripciones.- Capítulo III del Reglamento General de Exámenes.

# CAPITULO IV

## PROPUESTA DE PROYECTO DE PLAN DE ESTUDIOS

## CAPITULO IV

## PROPUESTA DE PROYECTO DE PLAN DE ESTUDIOS

En los capítulos anteriores he tocado algunos de los aspectos que considero fundamentales en este último. Me referiré constantemente en el transcurso del mismo a la Legislación Universitaria ya que como mencioné anteriormente, lo he hecho con el propósito de que pueda servir de base para la elaboración formal del proyecto.

El Artículo Segundo de Transitorios del Reglamento General para la Presentación, Aprobación y Modificación de Planes de Estudio de la U.N.A.M., aprobado por el Consejo Universitario en su sesión del 11 de diciembre de 1985 dice a la letra:

"En un plazo máximo de 90 días naturales a partir de la aprobación de este reglamento, la Secretaría General presentará a la Comisión del Trabajo Académico del Consejo Universitario el proyecto de documento denominado Marco Institucional de Docencia de la UNAM. Dentro de los 30 días naturales siguientes a la presentación del proyecto, la Comisión del Trabajo Académico expedirá el mencionado documento."

Dicho documento (MID) fue aprobado por la Comisión del Trabajo Académico del Consejo Universitario en su sesión del 16 de febrero de 1988.

Se trata de un instrumento que en tres grandes apartados establece: primeramente la razón de ser, los motivos y la importancia para la UNAM de contar con el documento, en seguida, los principios generales de la función docente y de los cuales deben derivarse las particularidades de todo plan de estudios de la Institución.

De este documento he entresacado algunas partes que considero son substanciales para el propósito del presente capítulo, en particular del apartado III que es el que se relaciona específicamente con los "Lineamientos Generales Acerca de los Planes y Programas de Estudio".

"Los planes y programas de estudio ofrecidos por la Universidad deben atender tanto a las necesidades del desarrollo científico y tecnológico prioritarias para el país, como al desarrollo del conocimiento y a la preservación de la cultura nacional."

"...la iniciativa de crear nuevos planes y programas de estudio o de reorientar los ya existentes, debe partir de formas cada vez más sistemáticas, actualizadas y

totalizadoras de entender el proceso enseñanza-aprendizaje, y al mismo tiempo relacionar sus contenidos con las necesidades del país y de la institución."

"Los planes y programas de estudio constituyen la norma básica que sustenta el quehacer docente de la Institución y son guía fundamental en el trabajo de maestros y alumnos."

"El plan de estudios es la expresión formal y escrita de la organización de todos los requisitos que deben cubrir los alumnos para obtener un título, diploma o grado."

"Los planes de estudio deben contener al menos los siguientes apartados:

- a) Fundamentación del proyecto.
- b) Metodología empleada en el diseño curricular.
- c) Perfil del egresado.
- d) Requisitos escolares previos o antecedentes necesarios requeridos para poder inscribir al estudiante al plan de estudios correspondiente.
- e) Estructura del plan de estudios.
- f) Valor en créditos de cada asignatura o módulo y del plan completo, en su caso.
- g) Tiempo de duración en periodos académicos del plan de estudios.
- h) Programas de cada asignatura o módulo.

- i) Criterios para la implementación del plan de estudios.
- j) Requisitos académicos complementarios para la obtención del título o diploma correspondiente.
- k) Mecanismos para la evaluación y actualización del plan de estudios.

Con objeto de sistematizar mi propuesta, me referiré en orden a cada uno de los apartados del párrafo anterior.

Algunos de ellos están ya tratados en los capítulos que anteceden al presente y así lo mencionaré; de los demás me ocuparé en la forma más pormenorizada que me sea dable. No abordaré lo relativo al apartado h), ya que en mi propuesta hay materias que forman parte del curriculum de otras carreras que se imparten en la Escuela Nacional de Música cuyos contenidos están ya instituidos y han sido aprobados por todas las instancias que en ello tienen ingerencia. El contenido de las asignaturas que propondré como específicas de la carrera, lo trataré de manera superficial y con el ánimo de que sea considerado como mera sugerencia, ya que estimo que es atribución de un Cuerpo Colegiado abordar esta tarea con la minuciosidad que el asunto requiere.

## FUNDAMENTACION DEL PROYECTO

En el Reglamento General para la Presentación, Aprobación y Modificación de los Planes de Estudio, Capítulo II ("De la presentación de los Planes de Estudio") se lee:

"Artículo 5. En el caso de un nuevo plan de estudios, la fundamentación del proyecto debe presentar los argumentos socioeconómicos, técnicos, y de avance de la disciplina que expliquen la necesidad, la factibilidad y la pertinencia de preparar egresados en el nivel y en el área respectivos. La fundamentación debe incluir tanto el aspecto social como el institucional."

Ya fue mencionado que la necesidad de formar en México profesionales de la Dirección Coral es a todas luces impostergable. La sociedad reclama que toda persona dedicada a alguna actividad, sea ésta cual fuere, esté cada día mejor preparada, con más herramientas a su servicio y con una mayor cantidad y calidad de elementos para el desarrollo de sus tareas.

En el primer capítulo abordé aspectos relacionados con la situación de los directores de coro en nuestro medio. Tenemos que

aceptar que se dedican a esta actividad personas improvisadas, que las mas de las veces no disponen de los recursos indispensables para llevar a cabo su trabajo con total profesionalismo, aunque si, con audacia y atrevimiento, y si bien podrian considerarse estos elementos como virtudes para lograr una eficiencia parcial, las personas requieren del complemento académico adecuado.

Reitero: es inaplazable formar músicos capaces de enfrentar las disciplinas corales con conocimiento técnico y capacidad académica.

El campo de trabajo es amplio; son cada día mayores las posibilidades de formar conjuntos polifónicos en fábricas, empresas, industrias, laboratorios, dependencias gubernamentales, así como de la iniciativa privada, universidades, escuelas, en la ciudad o en el campo. Y, por otra parte, la posibilidad de mejorar los coros ya existentes, que debe considerarse como un reto al corto plazo. Todo esto será posible si contamos con maestros con una sólida preparación profesional.

El avasallamiento de la música comercial, con elevados índices de mal gusto y estridencia, hace necesario pensar en combatir esta contaminación audio-ecológica. Una alternativa altamente factible será la de brindar a niños, jóvenes y adultos la posibilidad de cantar en grupo, misma que dará mejores resultados si nos valemos

de personas aptas y profesionalmente capaces para el desempeño de su labor como directores de coro.

Ha llegado el momento en que debemos pensar muy seriamente en que el canto en grupo pueda tomar otra dimensión y que además se haga bien, en forma orgánica y sistematizada, para que así se motive a un mayor número de personas a que se sumen al canto en conjunto. Ello permitirá que sean muchas las comunidades que cuenten con una actividad estatica opcional que les proporcionará, sin duda alguna, momentos de infinita satisfacción.

#### METODOLOGIA EMPLEADA EN EL DISEÑO CURRICULAR

Para la estructuración del presente proyecto conté con el apoyo y la ayuda de mis colaboradores, los directores de los Coros Delegacionales, cuya coordinación está a mi cargo y de algunos alumnos de la Escuela Nacional de Música que asisten con regularidad al Curso de Dirección Coral. Participaron unas quince personas vinculadas de una u otra forma con esta especialidad.

El punto de partida fue la práctica de cada uno en lo personal: se realizaron luego ejercicios para proponer las materias que debería cubrir un Plan de Estudios para Licenciatura en Dirección Coral. Con el conocimiento, dedicación y las experimentadas orientaciones del Mtro. Juan de Dios Hernández Apart, quien fuera Asesor del Consejo Nacional Técnico de la Educación,

podrían llegar. trabajaron en forma de taller, a la estatística  
central del rectorato.

Se consultaron para el efecto todos los planes de estudio  
vigentes en la Escuela Nacional de Música y se atendió la  
sugerencia del Director de la misma en lo tocante a presentar un  
modelo acorde con las reformas que en breve se harán a dichos  
planes, cuyo proceso ha pasado por etapas diversas como fueron  
los Foros Locales de consulta, el Congreso Universitario, el  
Consejo Técnico ampliado y un sinnúmero de horas de discusión y  
estudio.

Por otra parte, y para el proceso subsecuente, se tuvieron  
siempre a mano las normas señaladas en la Legislación  
Universitaria y así proceder apegados a las mismas, como ya fue  
antes señalado.

#### PERFIL DEL EGRESADO

Véase capítulo II.

Los siguientes cuatro apartados están configurados en uno solo.

REQUISITOS ESCOLARES PREVIOS O ANTECEDENTES NECESARIOS REQUERIDOS  
PARA PODER INSCRIBIR AL ESTUDIANTE AL PLAN DE ESTUDIOS  
CORRESPONDIENTE

ESTRUCTURA DEL PLAN DE ESTUDIOS

VALOR EN CREDITOS DE CADA ASIGNATURA O MODULO Y DEL PLAN COMPLETO, EN SU CASO.

#### TIEMPO DE DURACION EN PERIODOS ACADemicOS DEL PLAN DE ESTUDIOS

He conjuntado los cuatro rubros anteriores y principiare por señalar que de acuerdo al modelo que está en sus últimos pasos para ser implantado en la Escuela Nacional de Música, divido la posibilidad de formar a personas dentro de las disciplinas corales en tres niveles:

- a) Técnico
- b) Técnico profesional
- c) Licenciado en Dirección Coral

Procedo en seguida a hacer una descripción de cada uno de los niveles:

Hago antes dos aclaraciones:

- a) que los dos niveles iniciales tendrían característica bivalente. Esto es, que a la vez de ser una salida terminal, el alumno pueda continuar con estudios del siguiente nivel.
- b) que, en el afortunado caso de que alguna comisión de maestros se interesara en planificar esta carrera, tome muy en cuenta que la Legislación Universitaria señala en el MID (descripción de Lineamientos Generales Acerca de los Planes y Programas de Estudio):

"B. Debe evitarse la formulación de planes de estudio que dupliquen innecesariamente esfuerzos..."

Al respecto y como acotación marginal, comentaré que a finales de los años 70, en un estudio realizado por el CISE (Centro de Investigaciones y Servicios Educativos) de la UNAM, se detectaron en la UNAM más de trece mil materias en cuanto a su nombre, (10) muchas de ellas coincidentes en su contenido.

Es esta una razón adicional para no atreverme a incursionar en el ámbito de la descripción pormenorizada de los contenidos programáticos, toda vez que, como ya lo mencioné, existen en las demás carreras que se imparten en la Escuela Nacional de Música, muchas de las materias a que ahora me referiré.

En el nivel de Técnico se requeriría para ser inscrito, el haber concluido los estudios de Secundaria; tendría como perfil terminal del egresado, el de una persona bien capacitada para formar parte de un coro como cantor, con adiestramiento en Solfeo incluyendo lectura y entonación, ritmo, educación auditiva, apreciación y lenguaje musical. Recibiría lecciones de vocalización individualmente y en grupo que comprenderían el conocimiento de la anatomía e higiene de los aparatos respiratorio y buco-faríngeo; además, se le darían lecciones de

10. HERNANDEZ MICHEL, Susana.- Dispersión y Multiplicidad de las Materias en los Planes de Estudio en la UNAM.- Revista Perfiles Educativos Núm. 2.- México, 1978

piano para enseñarlo a acompañar obras corales cuya parte de piano sea sencilla; de manera prioritaria se le prepararía en la materia de conjuntos corales para que conozca repertorio general y adquiriera nociones del canto gregoriano.

Véase cuadro 1

Para los aspirantes a cualquiera de los otros dos niveles se consideraría éste como un Curso de Adiestramiento Básico y lo podrían acreditar con un examen global de conocimientos para ser inscritos en el nivel de Licenciatura, (11) siempre y cuando hayan concluido los estudios de Bachillerato. (12)

La segunda salida bivalente (terminal o para continuar) sería la de Técnico Profesional. El contenido curricular de la misma quedará aclarado más adelante.

Veamos el perfil del egresado como Técnico Profesional en Dirección Coral. Estimo que es el personal que más se requiere en estos momentos en nuestro país para poder atender coros de escuelas, comunitarios, eclesiásticos, con participación de personas aficionadas al canto en conjunto.

11. Reglamento General de Inscripciones.- II Carreras Cortas.- Artículo 11.- Los aspirantes a ingresar a una carrera corta deberán estar inscritos en la licenciatura de la cual derive aquélla y haber cubierto como mínimo el 50% de los créditos correspondientes a las asignaturas comunes a ambas carreras.

12. Reglamento General de Inscripciones.- Artículo 4.- Para ingresar al nivel de licenciatura el antecedente académico indispensable es el bachillerato...

Su preparación estaría enfocada a resolver los problemas básicos de la Dirección Coral y le permitiría abordar obras corales de mediana dificultad, podría preparar a sus cantores vocalmente de manera elemental, conocería en términos generales la fonética de los idiomas más usados en la música polifónica, continuaría con las prácticas de acompañamiento, improvisación y armonía al teclado, adquiriría conocimientos de Historia de la Música Universal, de México y Coral, de rítmica y expresión corporal, y de introducción a la Pedagogía, la Didáctica General, la Didáctica especial y la Computación, con el propósito de ampliar su espectro laboral y darle elementos útiles para la docencia en niveles elementales.

#### Véase cuadro 2

El alumno que aspire a cubrir en su totalidad el currículum para el nivel de licenciatura, deberá agregar a los conocimientos que se indican en el nivel de Técnico y Técnico Profesional asignaturas como Armonía práctica, Contrapunto, Canon y Fuga, adquirir una Técnica para el Arreglo Coral, estudiar Instrumentación y tener nociones de Composición. Asimismo, deberá conocer de Formas Musicales, en particular las Formas Corales, llevar varios cursos de Análisis Musical; continuar con sus lecciones de vocalización individual y en conjunto y la técnica para aplicarla al coro, así como con su aprendizaje del Piano hasta poder llegar a transportar, leer a primera vista, reducir

partituras corales e instrumentales, improvisar y acompañar todo tipo de obras corales. Llevaría además, cursos de Introducción a la Fonética de los principales idiomas que se emplean en la música coral, (alemán, italiano, francés, inglés y latín y opcionalmente otros idiomas como el ruso y el portugués). Desde luego y como materia central de su carrera la de Técnica de la Dirección Coral, complementada con una Introducción a la Técnica de Dirección del Canto Gregoriano y las correspondientes prácticas en ensayo y en concierto; conocer el manejo de otros instrumentos, cursar seminarios de Acústica, Elementos Teatrales (rítmica y expresión corporal, espacio escénico, nociones de escenografía, tramoya, iluminación, sonorización, maquillaje y vestuario. Adquirir nociones de Administración, Organización y Promoción.

#### Véase cuadro 3

Finalmente, y tal vez no sea el momento de plantearlo, pero considero que habría asignaturas susceptibles de integrarse a cursos de posteriores a la licenciatura, como pueden ser la Composición aplicada a obras corales con o sin acompañamiento instrumental; las Prácticas de Dirección de obras sinfónico corales en ensayo y en concierto; la Psicología del Arte, para introducir al director de coros en la dinámica de grupos y en el manejo de masas; la Didáctica, la Estética, la Historia y la Sociología del Arte, así como la Musicología podrían integrar el currículum del posgrado.

## CRITERIOS PARA LA INPLANTACION DEL PLAN DE ESTUDIOS

No se contemplan grandes dificultades, ya que por tratarse de un nuevo plan de estudios dentro de la estructura académica de la Escuela Nacional de Música, lo único necesario sería promocionarlo para darlo a conocer, contar con la planta de maestros que atiendan las asignaturas específicas de la carrera y abrir la inscripción de alumnos al mismo.

En caso de haber estudiantes ya inscritos en el nivel de licenciatura que desearan incorporarse a esta nueva carrera, se hace necesario proceder conforme a lo señalado por la Legislación Universitaria: Reglamento General de Inscripciones, Cap. V Carreras Simultáneas, Segunda Carrera. Y las demás disposiciones contenidas al respecto en la propia Legislación.

## REQUISITOS ACADEMICOS COMPLEMENTARIOS PARA LA OBTENCION DEL TITULO O DIPLOMA CORRESPONDIENTE

Nuevamente, en este apartado hay que remitirse a la Legislación Universitaria y a las modalidades específicas aprobadas por el Consejo Técnico de la Escuela Nacional de Música, para estar acordes con las otras carreras existentes en dicha escuela.

MECANISMOS PARA LA EVALUACION Y ACTUALIZACION DEL PLAN DE ESTUDIOS

Véase el apartado anterior.

## CONCLUSION

## CONCLUSION

### UNICA:

Resulta necesario e impostergable, que un Cuerpo Colegiado de la Escuela Nacional de Música, que cuente con todo tipo de asesoramiento(13), se aboque a la formulación de un Plan de Estudios para la Licenciatura en Dirección Coral y que una vez cubiertos los requisitos de vigor y el Plan sea aprobado por todas las instancias participantes en el proceso, se implante esta carrera en la Escuela Nacional de Música de la U.N.A.M.

Con las enmiendas del caso, el presente estudio puede servir de base para el mencionado fin.

---

13. LEGISLACION UNIVERSITARIA.- Reglamento General para la Presentación, Aprobación y Modificación de Planes de Estudio.- Artículos 18, 19 y demás relativos.

## BIBLIOGRAFIA

## BIBLIOGRAFIA

ALLDÄHL, Per-Bunnar.- Choral Intonation.- Gehrmans Musikförlag.- Sweden, 1990.

ALLORTO-SCHNIRLIN.- La moderna didattica dell'educazione musicale in Europa.- Ricordi.-Milano, 1979.

ARNAZ, José A.- La planeación curricular.- 2a. Ed. Trillas.- México, 1990.

BALLADORI, Angel.- Pequeño Método Teórico Práctico de Canto Coral.- A. Bertarelli & Cia. Editores.- Milán.

BERNAL JIMENEZ, Miguel.- Las tres etapas de la ejecución Gregoriana.- Ediciones de la Escuela Superior de Música Sagrada.- Morelia, Michoacán, México, 1944.

BERNAL JIMENEZ, Miguel.- La Disciplina Coral.- Editado por la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia, Michoacán, México, 1947.

BERNAL JIMENEZ, Miguel et altri.- Curso Elemental de Canto Gregoriano.- Morelia, Michoacán, México, 1943.

DÍAZ-BARRIGA, Frida. LULE, Ma. de Lourdes. PACHECO FINZON, Diana. ROJAS-DRUMMOND, Silvia. SAAD DAYAN, Elisa.- Metodología del Diseño Curricular para la Educación Superior.- Trillas.- México, 1990.

EHRET, Walter.- The Choral Conductor's Handbook.- Edward B. Marks Music Corp.- New York 1959.

FERRIETI, Paolo M.- La Teoría Gregoriana.- Escuela Superior de Música Sagrada, Morelia, Michoacán, México, 1963.

GALLO, J. A., BRAETZER, G., NARDI, H. y RUSSO, A.- El director de coro.- Ricordi Americana.- Buenos Aires, 1979.

HERNANDEZ MICHEL, Susana.- Dispersión y Multiplicidad de las Materias en los Planes de Estudio en la UNAM.- Artículo en la Revista Perfiles Educativos Núm 2. de Octubre, Noviembre y Diciembre.- UNAM.- México, 1978

HERZFELD, Friedrich.- La magia de la batuta, Editorial Labor, España, 1957.

KAELIN, Pierre.- Le livre du Chef du Choeur.- Ginebra, 1949.

LAVIGNAC.- Encyclopédie de la Musique.- Artículo de M. Paul Taffanel, 6 pp.

Legislación Universitaria.- U.N.A.M.- México.- 1991.

LUALDI, Adriano.- L'arte di dirigire l'orchestra.

OSORIO BOLIO DE SALDIVAR, Elisa.- Educadores del Jardín de Niños Mexicano.- México, 1980.

PRIETO, José Ignacio.- Artículos publicados en la Revista Hispanoamericana de Música.

RAUGEL, Felix.- Le Chant Choral.- Presses Universitaires de France.- Paris.- 1958.

SALDIVAR Y SILVA, Gabriel y OSORIO BOLIO, Elisa.- Historia de la Música en México, Epocas precortesiana y colonial.- INBA.- México, 1934.

SAMINSKY, Lázaro.- El arte del director de orquesta.

SCHERCHEN, Hermann.- El arte de dirigir la orquesta.

TYLER, Ralph W.- Principios básicos del currículo- 4a. ed.- Ediciones Troquel.- Buenos Aires, 1982.

VIVO, Gabriel.- Formación de Coros.- Ediciones Santillana.- Madrid.

VOLBACH, Fritz.- Der Chormeister.- Ed. Schott.- Mainz, 1931.

VOGEL, Emil.- Zur Geschichte des Taktschlagens.- Peters Jahrbuch,  
1898.

WAGNER, Ricardo.- El arte de dirigir la orquesta.

WEINGARTNER, Felix.- Sur l'art de diriger, trad. Heintz.-  
Ed. Breitkopf.- Leipzig, 1905.

ZECCHI, Adone.- Il Direttore di Coro.- G. Ricordi & Co.- Milano,  
1979.