

## Resumen

*Responsables de educación y cultura de diferentes países europeos han alertado sobre la falta de nuevas voces y el peligro de continuidad de las agrupaciones corales existentes. No obstante, algunas instituciones corales están llevando a cabo una intensa labor de cantera, avalados por su trayectoria y prestigio históricos, así como por la organización e infraestructuras de calidad de que disponen. Así ocurre con determinados coros y orfeones vascos, que atraen a un número considerable de voces infantiles y juveniles, y con ello consiguen garantizar de algún modo el relevo generacional. En concreto, esta investigación ha estudiado los coros infantiles pertenecientes a cuatro instituciones corales (Orfeón Donostiarra, Coral Andra Mari, Sociedad Coral de Bilbao y Asociación Musical Luis Dorao), para ahondar en las claves que explican el éxito de su funcionamiento: los recursos humanos, técnicos y didácticos que utilizan en su trabajo cotidiano. A través de entrevistas semiestructuradas se ha examinado el punto de vista de los propios protagonistas (los niños y jóvenes coralistas, y los directores y responsables de dichas entidades), acerca del tipo de relaciones que esos coros mantienen con los diferentes entornos de educación formal y no formal.*

**Palabras clave:** pedagogía infantil, pedagogía artística, educación coral, coros infantiles, educación no formal.

# Modelos de educación coral infantil: entre lo formal y lo no formal

Models of child choral education: between formal and non-formal

Gotzon Ibarretxe Txakartegi

Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación. Universidad del País Vasco, España.  
Profesor de Didáctica de la Expresión Musical en la Universidad del País Vasco, España.  
[gotzon.ibarretxe@ehu.es](mailto:gotzon.ibarretxe@ehu.es)

## Abstract

*Those responsible for education and culture in several European countries have passed the alarm on the lack of new voices and the danger of extinction of existing choral groups. Nevertheless, some choral institutions are carrying out intense quarry labour, supported by their tradition and historical prestige as well as by the quality organization and infrastructures that are available to them. This happens with some Basque choirs and choral societies which attract a great number of infantile and juvenile voices, thus guaranteeing somehow that there will be a new generation of voices. Specifically, this research work studied the infantile choirs belonging to four choral organisations (Orfeón Donostiarra, Coral Andra Mari, Sociedad Coral de Bilbao and Asociación Musical Luis Dorao) to go deeper into the clues that explain their success: the human, technical and didactic resources that they use on a daily basis. By using semi-structured interviews, the point of view of the protagonists themselves (the children and young adult choir singers, the directors and those responsible for the organisations) was examined about the kind of relationships that these choirs have with the different formal and non-formal environments.*

**Key words:** child pedagogy, art pedagogy, choral education, infantile choirs, non-formal education.

## Introducción

### ANTECEDENTES

En cuanto a trabajos de investigación que hayan tratado el tema coral, se puede encontrar abundante información sobre el movimiento coral de los distintos países europeos en el libro de Labajo (1987). En la tesis doctoral de M<sup>a</sup>. Nagore Ferrer (1993), así como en el libro basado en dicha tesis (2001), se amplían considerablemente los datos presentados por Labajo. También hay abundante información sobre el origen y desarrollo del coralismo en diferentes puntos de España, en el artículo seminal de Bagüés (1987), y en los trabajos presentados en el *II Simposi Internacional sobre Associacions Corals i Musicals a Espanya* (siglos XIX-XX) (Carbonell i Guberna, 1998) El coralismo no surgió por generación espontánea, ni como simple derivación de las tradiciones corales, ni siquiera como expresión de ningún sentimiento cívico, sino que estuvo ligado desde los orígenes a fuertes intereses sociopolíticos.

En el caso del coralismo vasco, nació sin una previa planificación general, aunque siempre al amparo de sociedades vinculadas con esa corriente decimonónica de ‘renacimiento cultural vasco’. En concreto, las primeras agrupaciones corales vascas surgieron en las capitales, constituidas solo por hombres y bajo la denominación de orfeones, al igual que en Francia (Ansorena, 1991; Bagüés, 1993). Así pues, en la ciudad de Bilbao, en 1852, un grupo de jóvenes de condición sociocultural privilegiada inició, en torno a la Sociedad Filarmónica, las primeras actividades corales que dieron origen, en 1862, a un primer orfeón, que luego, en 1886, pasó a ser el Orfeón Bilbaino, y seguidamente se constituyó como Sociedad Coral de Bilbao. Para un estudio más detallado de la adscripción política, fechas de creación y actividades que desarrollan las socie-

dades corales de finales del siglo XIX y comienzos del XX, y todo lo referente a la Sociedad Coral de Bilbao, se puede consultar la tesis doctoral de M<sup>a</sup>. Nagore Ferrer (1993), así como el libro *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)* (2001), basado en dicha tesis.

En la ciudad de San Sebastián (Donostia) sucedió otro tanto, cuando en 1865 José Juan Santesteban fundó el Orfeón Easonense. En 1886 se fundó la Sociedad Coral de San Sebastián, muchos de cuyos miembros pasaron luego a formar parte del Orfeón Donostiarra, con fecha legal de fundación en el año 1897. Para un estudio pormenorizado acerca de la fundación, evolución histórica, actividades y repertorio del Orfeón Donostiarra, es imprescindible consultar la tesis doctoral de Carmen De las Cuevas (1998), así como su libro *Orfeón Donostiarra. Armonía sin fronteras* (2003), basado en dicha tesis.

En la tesis doctoral *El canto coral como entramado del nacionalismo musical vasco* (Ibarretxe, 1996) se estudian los diferentes aspectos que convergen en el fenómeno coral vasco: las tradiciones corales vascas, teorías etnomusicológicas sobre la canción vasca, teorías estéticas y estilos de composición coral vasca, desarrollo y evolución de las instituciones implicadas en el coralismo vasco. En el trabajo de investigación *El movimiento coral vasco: tradición, cultura y educación* (Ibarretxe, 2004), se ofrece un panorama más completo en cuanto a la intervención federativa, así como las implicaciones educativas del movimiento coral vasco en estos últimos años.

### ESTADO DE LA CUESTIÓN

El 20 de noviembre de 2004, expertos y representantes de organizaciones e instituciones corales de veinticinco países europeos se reunieron en Venecia (Italia), en una conferencia sobre la educación musical formal y no formal de los

coros juveniles, organizada por *Europa Cantat bajo los auspicios del European Forum for Music Education and Training* (EFMET). Los participantes describieron la situación de sus respectivos países en relación con el canto coral y los modelos de cooperación existentes entre ese sector formal (colegios, escuelas de música, conservatorios y universidades) y el no formal (organizaciones corales). Entre las conclusiones de la conferencia se indicaba la escasa o nula atención que muchos países prestan a la formación de quienes trabajan la música y el canto a nivel infantil: una situación severamente amenazada con la falta de personal cualificado y de instalaciones apropiadas en los centros educativos.

Sin embargo, la comparación entre los sistemas educativos y las actividades culturales de los diversos países europeos revelaba una enorme diferencia entre estos, en cuanto a la consideración y valoración del canto y la dirección coral. De hecho, algunos países habían diseñado proyectos innovadores para la promoción del canto entre los niños y los jóvenes. En Gran Bretaña, por ejemplo, la *British Federations for Young Choirs* ofrecía ayuda de consejeros o ‘animadores musicales’ que fomentaban modelos educativos de canto con los alumnos en las escuelas. En Bélgica, a través de la iniciativa denominada ‘Attakatamoeva’, se elaboraban materiales especiales, con los que los maestros de educación primaria podían trabajar el canto con los niños: colecciones de canciones acompañadas de CD para grupos de diferentes edades. En Italia también reconocían la necesidad de ofrecer un repertorio de canciones atractivo, y como consecuencia de ello crearon nuevas canciones para coros infantiles y juveniles: ‘Giro giro canto’ para las escuelas de primaria, y ‘teenc@nta’ para las de secundaria.

En el País Vasco (España), a finales de la década de los ochenta se había pulsado el botón de alarma con el problema de la escasez de coros

infantiles. En consonancia con el declive (casi desaparición) experimentado por los coros escolares, el número de coros infantiles federados era significativamente menor (no llegaba al centenar) al de los coros de adultos (que superaba los trescientos). Además, se podía constatar que los coros del este y norte de Europa dominaban el panorama de los certámenes internacionales, dejando al descubierto las grandes carencias de ese coralismo vasco de tan arraigada tradición. Con el propósito de actualizar el repertorio coral infantil e impulsar el trabajo de la cantera, las federaciones vascas de coros encargaron la composición de piezas corales infantiles a más de una treintena de autores. Sin embargo, los resultados, en lo referente a la interpretación musical de esas obras, no fueron tan buenos (Ibarretxe, 2003).

Por otro lado, el problema de la escasez de coros infantiles hay que situarlo en un contexto educativo general, donde es cada vez más difícil encontrar un lugar para la actividad coral: hay un incremento en las exigencias del currículum escolar, así como en el resto de actividades extraescolares. Y, sobre todo, hay que tratar de comprender la complejidad y los intereses reales de los niños y jóvenes de hoy.

En efecto, ha habido un cambio progresivo en los hábitos culturales de la sociedad actual, junto con el abandono de costumbres tradicionales, como el canto coral y el canto popular de carácter colectivo (Ibarretxe, 2004). Con todo, este artículo trata de aproximarse a esa realidad de los coros infantiles, pero solo en los casos de agrupaciones corales que están trabajando la cantera y están obteniendo resultados positivos. Estos coros están elaborando planes de actuación que tratan de insertar la práctica coral en los entornos escolares, a través de actividades extraescolares y, fuera de ahí, en los tiempos de ocio de los niños y jóvenes. Veamos esto.

## Planteamiento de la investigación

Los resultados que se presentan en este escrito son parte del trabajo de investigación titulado *La cantera de los coros vascos: entre la educación musical formal y no formal*, que fue realizado por cuatro profesores de la Universidad del País Vasco (C. Arriaga, C. Cuevas, M. Díaz y G. Ibarretxe) durante el 2006, gracias a una ayuda económica (convocatoria de ayudas a la investigación) concedida por la propia universidad.

El resumen de las tareas ejecutadas, atendiendo al cronograma previsto, fue el siguiente:

1. Diseño de las bases de datos; elaboración de un sistema de categorización y codificación de textos; elaboración de guiones de entrevistas (en diciembre del 2005 y enero del 2006).
2. Vaciado de fondos documentales; observación y grabación de ensayos y actuaciones, y realización de entrevistas a los integrantes de: el Orfeoi Txiki del Orfeón Donostiarra, los coros infantil y juvenil de la Coral Andra Mari, los coros infantil y juvenil de la Sociedad Coral de Bilbao, y el coro infantil Luis Dorao-Unamuno (entre diciembre del 2005 y mayo del 2006).
3. Transcripción de entrevistas; codificación de los textos; análisis e interpretación de los datos con ayuda del software especializado (entre junio y septiembre del 2006).
4. Validación y triangulación de los resultados (entre septiembre y noviembre del 2006).
5. Coordinación y puesta en común de los resultados; redacción del informe y las conclusiones finales (entre septiembre y noviembre del 2006).
6. Establecimiento de hipótesis de aplicación de los resultados en las instituciones estudiadas (entorno no formal) y en el currículum (entorno formal) (entre septiembre y noviembre del 2006).

## Marco teórico y metodológico

La coexistencia e interacción de los diferentes ámbitos de la educación, dentro y fuera de la escuela, ha estado presente en todos los momentos de la historia occidental moderna y postmoderna: desde la escuela tradicional, de carácter eminentemente formal, hasta la consideración actual de los entornos no formales e informales. A partir de la segunda mitad del siglo XX, surge la necesidad de comprender esas nuevas realidades, que afloran más allá de los límites escolares y dan respuesta a problemas no planteados hasta entonces. En concreto, a finales de los años sesenta, ante el incremento de los diversos modos de entender el fenómeno de la educación, se denuncia la incapacidad de los sistemas formales para atender a las necesidades cambiantes de la sociedad. En este sentido, se proclama *La crisis mundial de la educación* (Coombs, 1971), y se cuestiona el aparato escolar como único recurso capaz de abarcar todas las posibilidades de formación y aprendizaje. El propio Coombs (1990) delimita esos tres campos de intervención posibles dentro de la educación:

1. *Educación formal*: sistema institucionalizado, que va desde los primeros años de escolarización hasta la universidad.
2. *Educación no formal*: cualquier actividad educativa organizada, sistemática, que se desarrolla fuera del currículo oficial (aunque muchas veces se programa desde la propia escuela, como complemento de ese currículo).
3. *Educación informal*: adquisición constante de conocimientos, habilidades y actitudes, a través de la experiencia cotidiana, en interacción con el medio social y cultural circundante.

Las intervenciones de instituciones que desarrollan programas educativos no formales responden, la mayoría de las veces, a necesidades demandadas por la sociedad civil (Colom, 2004):

ayuntamientos que organizan múltiples actividades, como la formación de adultos, campañas de alfabetización y educación compensatoria; instituciones de animación sociocultural destinadas a grupos de diferentes edades, sexos y profesiones; instituciones para la educación ambiental, como granjas-escuela; itinerarios museísticos con guías especializados, etc. Por otro lado, cubriendo un amplio espectro de funciones y usos educativos están las tecnologías de la información y comunicación (TIC): desde la utilización de los *media* en la escuela y en programas extraescolares, hasta los programas de divulgación científica, artística y culturales en la televisión (Trilla y otros, 2003).

En educación musical se han abordado también temas diversos en torno a la interculturalidad, como contrapunto a la historia de la escolarización formal en música (Campbell, 1991), o los usos musicales de los niños norteamericanos en ámbitos cotidianos, como el bus escolar, el comedor o la tienda de juguetes (Campbell, 1998). Con todo, se subraya la necesidad de conocer la práctica musical que se da fuera de los muros escolares, para que haya un acercamiento y un diálogo entre la educación formal y el universo musical de los alumnos (Hentschke, 2003). Y es también aquí donde ubicamos el análisis y la interpretación de los resultados obtenidos en este estudio sobre los modelos de educación coral infantil.

Además, para poder estudiar los diferentes entornos implicados en la educación coral, debemos situar la institución escolar dentro un espacio interconectado con el contexto cultural global; es decir, tenemos que situar las vivencias de los niños dentro de una realidad sociocultural que va más allá de los límites físicos del centro escolar. Para ello, se parte de una perspectiva teórica y unas estrategias de campo definidas, como el modelo de trabajo propuesto por Velasco y Díaz de Rada (1997) para 'etnógrafos de la escuela', o las innovaciones etnográficas provenientes del

mundo antropológico y también etnomusicológico (Barz y Cooley, 1997): desde la observación participante y no participante, hasta las entrevistas individuales (entrevistas semiestructuradas).

En consonancia con esta perspectiva etnográfica, el proceso de recogida de datos se realiza también haciendo acopio de abundante material grabado con videos digitales y grabadoras de audio, con el objeto de crear archivos sonoros y visuales. Y los pasos que se siguen en el desarrollo del trabajo de investigación son los siguientes:

- Documentación y selección de materiales de archivos, bibliotecas y hemerotecas.
- Observación, registro auditivo y visual e inventario de repertorios y actividades desarrolladas por la entidad que se va a estudiar.
- Entrevistas semiestructuradas (individuales), realizadas a informantes clave (coralistas, directores, profesores, responsables de gestión...).
- Tratamiento informático de los datos obtenidos, con software especializado (AQUAD y FILE MAKER PRO): transcripción, digitalización, análisis e interpretación.

Las conclusiones finales de la investigación se elaboran tras la triangulación de los datos y las reflexiones realizadas previamente. Sin duda, los protagonistas de la investigación, en general, son los niños y jóvenes, estos es: prima la percepción y valoración que hacen estos acerca del papel que desempeña en sus vidas el canto coral. Sin embargo, en esta ocasión priorizamos el punto de vista de los responsables de las entidades corales, ya que los resultados que se presentan a continuación constituyen solamente la parte de la investigación que estudia los diferentes modelos de organización, estrategias de captación y distribución de los recursos humanos empleados en dichos entramados corales.

Se consiguió entrevistar a un total de 80 niños y 20 adultos. Las entrevistas se realizaron en los

mismos centros o instituciones corales donde se realizaban los ensayos. En el caso de los adultos (directores y responsables), se trata de entrevistas de una duración aproximada de cuarenta minutos. El lugar de estas fue el despacho personal o un sitio apartado de la sala de ensayos.

El guion de las entrevistas realizadas a los directores y responsables contenía un total de veinticinco preguntas. Ahora bien, para este artículo se han considerado solamente las respuestas dadas a las siguientes preguntas: 1. ¿Cuál es la procedencia de los niños y niñas que conforman el coro?; 2. ¿Cómo se lleva a cabo la captación de esos niños?; 3. ¿Cuál crees que es el motivo por el que los niños se apuntan al coro?; 4. ¿Cómo influye la familia?; 5. ¿Hasta qué edad continúan cantando?, y 6. ¿Hasta qué punto se produce o no el relevo generacional?

### Modelos de captación e interacción entre el ámbito formal y no formal

Como tarea inicial hemos analizado los modelos de captación empleados por los coros filiales de las cuatro entidades corales de renombre antes citadas. Todas ellas apuestan fuerte por el trabajo de cantera y, en concreto, por la educación coral infantil y juvenil:

1. Los integrantes del Orfeoi Txiki y el Taller de Música forman la cantera del Orfeón Donostiarra (ubicada en la ciudad de San Sebastián, provincia de Guipúzcoa), con un número aproximado de 260 voces. También han dispuesto —hasta hace pocos años— de una Escuela de Canto, fundada en 1985 con el objetivo de formar a esos futuros orfeonistas, y donde los niños de 7 a 10 años recibían una educación vocal basada en el método Kodály.
2. El coro infantil Orereta, el coro juvenil Oinarrri y el coro mixto Coral Andra Mari forman parte de un proyecto global en torno a la música coral, desarrollado en Rentería (provincia de Guipúzcoa) desde 1974, junto con los organizadores de la Semana Musical (Musikaste) y el Archivo Vasco de la Música (Eresbil). La tarea de educación para el canto coral realizado en varios centros escolares de la localidad dio origen al coro infantil y luego al coro juvenil, que hace de cantera y sirve al mismo tiempo de escuela de dirección coral, de donde ya han surgido importantes valores.
3. La Sociedad Coral de Bilbao está integrada por el Coro de Niños del Conservatorio, el Coro Euskaria o coro juvenil y la propia Coral de Bilbao o coro mixto. En 1984 nace el coro de niños, y se nutre principalmente de los alumnos del Conservatorio de la Sociedad Coral, que reciben una formación musical, especialmente vocal y coral, desde los primeros niveles. El coro juvenil intenta cubrir el vacío entre el coro de niños y el de adultos, y lo conforman jóvenes comprendidos entre los 17 y 25 años, que, por un lado, realizan sus propias giras y conciertos y, por otro, colaboran como refuerzo del coro mixto.
4. La escolanía Luis Dorao-Unamuno se crea en 1987, en el Colegio Luis Dorao de Vitoria (provincia de Álava), por iniciativa de la Asociación de Padres y su directora Inma Arroyo. Desde 1996 se configura como Asociación Musical Luis Dorao, y pone en marcha el Proyecto Pedagógico *Crescendo*, a través del cual se imparte una completa formación, que incluye repertorio, lenguaje musical, instrumento, técnica vocal y psicomotricidad, siendo el canto coral el eje de toda la enseñanza musical. En la actualidad, participan en dicho proyecto el Instituto de Secundaria Miguel de Unamuno y los colegios de primaria Luis Dorao,

Armentia, Umandi, Aniturri-Lope de Larrea y Mendebaldea, en los que se encuentran los grupos de iniciación coral que nutren al coro principal, Luis Dorao-Unamuno. Esta entidad participa, además, en todas las actividades organizadas por la Federación Alavesa de Coros Infantiles, de la cual es parte y fundadora.

Los dos coros de la provincia de Guipúzcoa (Orfeoi Txiki y el coro infantil Orereta) siguen un esquema análogo, en cuanto a la estrategia de captación de niños y niñas se refiere. En los dos casos, son los propios directores y encargados del coro receptor los que se ocupan de contactar e ir a las escuelas en busca de nuevas voces. Se trata de escuelas que están ubicadas en la propia localidad o en los barrios o zonas de la ciudad más cercanos a la sede de la entidad coral. Se puede hablar, por tanto, de un primer 'modelo de coros escolares nodriza' (término acuñado por los responsables del Orfeón Donostiarra) (figura 1).

En palabras de la Secretaria General del Orfeón Donostiarra:

- 434 La idea es crear un coro  
 435 nodriza, es contactar con  
 436 colegios que estén en zona  
 437 centro, o calle de Gros, y crear ahí  
 438 coros en cada colegio.  
 439 Ofrecerles eso al colegio:  
 440 nosotros creamos un coro con  
 441 los chavales que ellos  
 442 tienen, y luego de ahí ir  
 443 viendo cuáles podrían pasar a  
 444 lo que es el Orfeoi Txiki.  
 445 Hacer como una selección,  
 446 pero al mismo tiempo formar  
 447 un coro. Crear una cultura  
 448 musical en los colegios.

Además, el propio Orfeón Donostiarra facilita la disposición y formación de los directores de coro, a coste cero. La escuela solo se encarga de adecuar unos espacios para los ensayos:

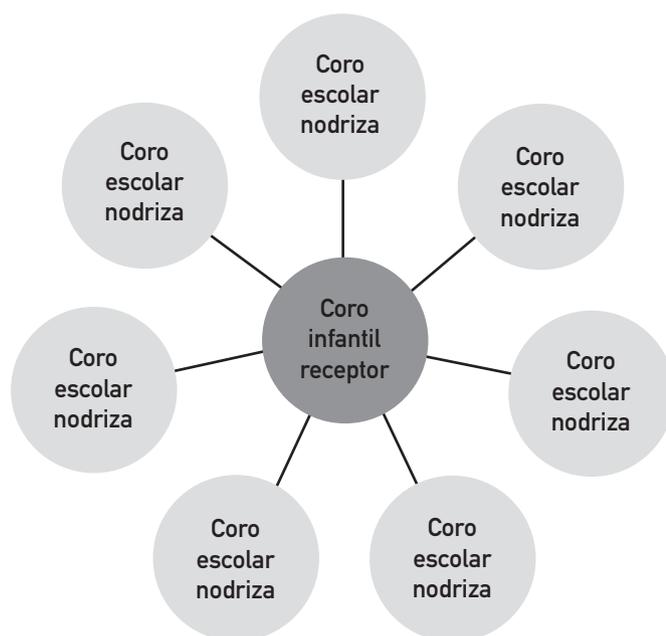


Figura 1. Modelo de coros escolares nodriza.

452 Llevaríamos el profesorado  
 453 desde aquí. Al colegio no le  
 454 supondría ningún coste crear  
 455 un coro. Nosotros los  
 456 costearíamos, es decir, los  
 457 profesores los enviaríamos  
 458 allí.

494 El planteamiento es  
 495 sencillo, es decir, bueno,  
 496 no contáis con un coro,  
 497 podemos crear un coro en el  
 498 colegio, que da un plus al  
 499 colegio, a las actividades  
 500 extraescolares y a los  
 501 chavales, que luego pueden  
 502 montar sus conciertos de fin  
 503 de curso y demás allí, sin  
 504 coste alguno. Simplemente  
 505 que puedan tener una  
 506 instalación para hacer los  
 507 ensayos allí.

También en el caso del coro infantil Orereta, la captación se realiza en los colegios de la localidad de Rentería y pueblos circundantes. Como dice su director:

90 Llevamos ya cuatro años  
 91 trabajando con los colegios de  
 92 Rentería, colaborando con ellos.  
 93 Contactamos con el (o la)  
 94 profesor/a de música y, entonces,  
 95 lo que solemos hacer es ir al  
 96 comienzo de curso y yo les  
 97 propongo dos canciones  
 98 sencillitas, que no les suponga a  
 99 ellos mucho trabajo, para que  
 100 vayan trabajando durante el año,  
 101 con dos clases de quinto y sexto  
 102 de primaria y, entonces, sobre  
 103 el mes de abril o mayo yo  
 104 suelo ir al colegio, hago un

105 ensayo con ellos, ellos vienen  
 106 aquí a nuestros locales y  
 107 ensayan con nuestro coro  
 108 conjuntamente y, luego, se  
 109 cantan esas canciones a final de  
 110 curso en las fiestas de cada  
 111 colegio.

163 Se hacen campañas de  
 164 publicidad en los colegios, se  
 165 reparte información en los  
 166 colegios y, luego, cada vez va  
 167 mejor el boca a boca, que  
 168 funciona mucho, o vienen de  
 169 debajo de Orereta Txiki del  
 170 taller, con diez u once años, y  
 171 se incorporan. A medio plazo  
 172 queremos hacer esas campañas en  
 173 los colegios con niños de 9 años  
 174 para que la incorporación sea un  
 175 poco anterior, pero poco a poco.

Una vez que se ha llevado a cabo la captación, se hace una pequeña revisión previa en relación con los niños y niñas que presentan algún problema vocal. Por lo demás, entran todos los que están interesados. Como dice una de las directoras del Orfeoi Txiki:

962 Es como una escuela de música  
 963 al fin y al cabo, que al  
 964 final, y esto es así,  
 965 viene el que quiera. Y lo  
 966 que decíamos antes, ni  
 967 tenemos lenguaje musical, ni  
 968 hay una selección previa.  
 969 Se hace una pequeña  
 970 prueba, pero es para ver que  
 971 la voz esté sana, tampoco  
 972 decimos “tú cantas mal y no  
 973 vienes”.

En principio, son los padres los que incitan o animan a los niños a apuntarse al coro. Pero con el tiempo se quedan solo los realmente interesa-

dos. Cada año hay en torno a 20-30 nuevas incorporaciones, y se trata principalmente de alumnos de tercer ciclo de educación primaria (10-12 años). Por otro lado, se incorporan también los niños de 7-8 años que provienen de los talleres de iniciación de las propias corales.

En el caso del Orfeoi Txiki tiene a su favor el hecho de ser el coro filial de un coro tan renombrado como el Orfeón Donstiarra, puesto que los padres se sienten atraídos por la idea de que, en un futuro, sus hijos canten en el coro de mayores. El propio director general del Orfeón lo expresa así:

- 199 Nosotros nos vemos favorecidos por el  
nombre  
200 del Orfeón a la hora de reclutar, en la  
ciudad,  
201 un niño. Con un anuncio que pone, ven  
los padres  
202 el Orfeón, el niño este para el Orfeón, sin  
duda  
203 que es un elemento positivo. Luego nos  
otros  
204 tenemos que mantenerlos con nuestra  
manera de  
205 hacer las cosas.
- 209 Sí, sí, 20 y 30 al año igual,  
aproximadamente.  
210 Esto está muy mezclado también, porque  
hay taller  
211 de música.
- 249 No se apunta nunca un niño a un coro, le  
250 apuntan los padres. Uno no dirá  
“yo quiero ir al  
251 coro”, porque ha oído al de al lado, o por  
lo que  
252 sea, es muy extraño que se apunten al coro.

Según el director del coro infantil Orereta, hay un hecho objetivo que condiciona claramente la no elección del canto coral como actividad

extraescolar para desarrollar. Se trata de la falta de conocimiento y de experiencia coral previa de los niños y de las niñas:

- 113 Hay un desconocimiento total  
114 de lo que es [un coro].  
115 Entonces, que tengan una pequeña  
116 experiencia de lo que es cantar  
117 en un coro, una pequeña noción  
118 de lo que es un ensayo.  
119 Entonces, en el día del colegio  
120 nuestro coro suele cantar un par  
121 de canciones solo y, luego,  
122 cantamos las dos obras que hemos  
123 trabajado con ellos, y la  
124 experiencia está siendo  
125 extraordinaria. El año pasado  
126 entraron treinta niños nuevos y  
127 tenemos idea de que el año que  
128 viene van a entrar bastantes.

En el caso del coro de niños del Conservatorio –perteneciente a la Sociedad Coral de Bilbao (provincia de Vizcaya)–, la relación que se establece entre la educación formal y la no formal es diferente a la que se daba en los dos coros anteriores. Por ello, se puede hablar de un segundo modelo de captación de nuevos coralistas y trabajo de cantera: el ‘modelo de coro de niños del Conservatorio’ (figura 2).

También en este caso la primera actividad coral es a partir de los 7-8 años, como continuación del taller de iniciación (desde los 3 años), y siguen hasta los 17-18 años, antes de dar el salto al coro juvenil, y luego al de adultos. Sin embargo, la diferencia fundamental radica en que el coro infantil está integrado en las actividades del Conservatorio y la mayor parte de los coralistas son alumnos de este; es decir, son alumnos de enseñanza reglada (formal), incluso hasta el último ciclo de grado medio del Conservatorio. Solo unos pocos han pasado a la enseñanza no reglada (la actual Escuela de Música), y rara vez vienen



Figura 2. Modelo de coro de niños del Conservatorio.

niños de alguna escuela o algún otro centro. Tras una solicitud de ingreso los alumnos de la propia entidad se incluyen directamente, y solo se hace una prueba a los que vienen de fuera.

Como cuenta el director del coro del Conservatorio:

173 Pues se va trabajando  
174 con ellos desde los 7 años.  
175 Y, por supuesto, desde los  
176 3 años, cuando entran,  
177 porque yo coordino el  
178 taller de iniciación.

197 Luego, ya  
198 a partir de los 8 años  
199 pasan todos conmigo. Yo los  
200 veo a todos, salvo que se  
201 incorporaran mucho más  
202 tarde a la coral. Pero,  
203 vamos, es raro. Y luego,

204 muy pocos alumnos vienen de  
205 fuera. Hay algunos que  
206 vienen de algún colegio, o  
207 que vienen de algún otro  
208 centro, que no son de la  
209 Sociedad Coral, ni lo van a  
210 ser igual en toda su vida  
211 de coralistas. O algunos no  
212 los son cuando entran, pero  
213 deciden serlo, coger  
214 instrumento o cambiar de  
215 centro.

218 Hacen una solicitud  
219 de ingreso y se les hace  
220 una prueba.

En similares términos se expresa el gerente de la Sociedad Coral de Bilbao:

17 Bueno, pues, el coro  
18 de infantil está integrado

19 dentro de las actividades  
 20 del Conservatorio, por así  
 21 decirlo, porque se nutre de  
 22 alumnos del Conservatorio,  
 23 aunque sí hay algún alumno  
 24 que no es del centro,  
 25 porque, bueno, pues  
 26 nosotros no obligamos,  
 27 intentamos que sean alumnos  
 28 pero no obligamos.

En cualquier caso, a todos se les pide un compromiso por parte de los padres de cara a proyectos concretos, fechas de actuaciones, ensayos, etc.

255 Pues, en principio  
 256 influye porque cuando se  
 257 apuntan al coro, cuando los  
 258 niños van a entrar, yo lo  
 259 que intento es comprometer  
 260 a la familia. O sea, si la  
 261 familia no se compromete a  
 262 estar detrás...

273 Si la  
 274 familia no está de acuerdo,  
 275 no ven que lo que hace su  
 276 hijo es importante y es  
 277 interesante, y no le ven  
 278 feliz haciendo esto, pues  
 279 olvídate. Entonces, intenta  
 280 comprometerles, tenerles  
 281 informados de lo que se va  
 282 a hacer, no sé, que se  
 283 sientan tenidos en cuenta,  
 284 pero además comprometidos.  
 285 Porque sin los padres no se  
 286 puede hacer.

302 Por ejemplo, ahora estamos con  
 303 una historia que no  
 304 implica, no concierne a

305 todo el coro, pero sí a una  
 306 veintena de niños. Y se ha  
 307 reunido a los padres para  
 308 explicarles eso excepcional  
 309 en qué consiste, si estaban  
 310 de acuerdo con las fechas,  
 311 las condiciones...

**También, según el gerente:**

393 La familia influye  
 394 mucho y yo creo que,  
 395 además, afortunadamente, de  
 396 forma muy positiva. Yo creo  
 397 que son padres que se dan  
 398 cuenta de que, bueno, como  
 399 acervo cultural para los  
 400 niños y de formación es muy  
 401 importante. O sea, les  
 402 aporta cosas interesantes.

La encargada de trabajar la técnica vocal destaca, también, la importancia de la familia a la hora de que los niños y niñas se inicien en el canto coral:

132 Es fundamental,  
 133 porque el niño hoy día no  
 134 tiene ganas de cantar, solo  
 135 de ir a OT [Operación Triunfo] o de ir al  
 136 paripé. Y tiene que ser la  
 137 familia: es un apoyo  
 138 importante, la que te pone  
 139 a cantar, como hicieron en  
 140 mi caso.

Como tercer modelo de trabajo y captación de niños está la escolanía Luis Dorao-Unamuno, en el que se integran las agrupaciones corales de cinco escuelas. Este modelo coral responde al Proyecto Pedagógico *Crescendo*, de ahí que lo hayamos denominado: 'modelo de coro infantil como proyecto pedagógico' (figura 3).

Los tres coros infantiles que hemos examinado hasta el momento forman parte de un entramado institucional convergente en el coro de

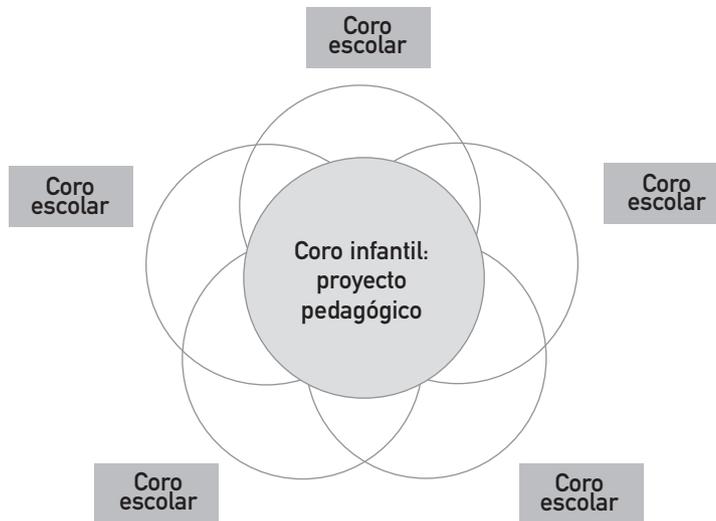


Figura 3. Modelo de coro infantil como proyecto pedagógico.

adultos. Es decir, los coros infantiles y juveniles conforman la cantera de sus respectivos coros de renombre. Sin embargo, en el caso del coro infantil Luis Dorao-Unamuno, el propio coro y los coralistas son el fin último del proyecto pedagógico en el que están insertos.

Hay un aspecto coincidente con los dos primeros coros que hemos estudiado ('modelo de coros escolares nodriza'): los niños y las niñas de las escuelas de la ciudad y alrededores, o de los barrios cercanos, van a parar al coro infantil principal. Como señala una de las jefas de cuerda:

105 Los coralistas  
 106 provienen en su mayoría del  
 107 Instituto Miguel de Unamuno  
 108 y Mendebaldea, así como de  
 109 los colegios de primaria de  
 110 la provincia en los que la  
 111 Asociación Musical oferta la  
 112 actividad. También hay  
 113 coralistas de otros colegios

114 de la ciudad en los que la  
 115 Asociación no tiene grupos  
 116 corales.

Y los motivos por los que se acude al coro pueden ser diversos, aunque destaca la satisfacción personal obtenida a través del canto:

117 La gente que se apunta al  
 118 coro es porque quiere  
 119 cantar, quiere aprender a  
 120 cantar, el coro aporta un  
 121 montón de valores, soluciona  
 122 alguno que otro problema  
 123 personal en algunos casos y  
 124 es una experiencia muy  
 125 satisfactoria para todos.

Según otra responsable de cuerda, además de las aportaciones provenientes del boca a boca, es necesaria una labor de captación expresa, escuela por escuela:

65 Lo más eficaz es el  
 66 boca a boca (el oír lo que  
 67 se hace en el coro, lo bien

68 que se pasa...), pero  
 69 también se va de clase en  
 70 clase haciendo pruebas de  
 71 voz a los niños y se les  
 72 anima para que se apunten al  
 73 coro, pero siempre es mejor  
 74 tener la colaboración del  
 75 director o mejor aún del  
 76 profesor de música, ayuda  
 77 mucho.

La responsable principal del Proyecto Pedagógico *Crescendo*, directora del coro infantil, coincide con las opiniones de sus discípulas, y explica el modo en que se introducen a los padres y responsables del centro las líneas maestras del proyecto:

915 Se presenta a los  
 916 padres de los coralistas y  
 917 también al centro, claro. Con  
 918 el centro tenemos una  
 919 relación estrecha y es que  
 920 en la Junta de la Asociación  
 921 del coro, que es una junta  
 922 que se ha constituido,  
 923 proponemos que haya un  
 924 profesor del centro,  
 925 preferentemente profesor de  
 926 música y, también, un padre  
 927 representante de la APA.  
 928 Entonces se entronca como  
 929 una actividad del centro  
 930 desde todos los puntos de  
 931 vista, así cuando se propone  
 932 que el coro va a hacer  
 933 no sé qué, un concierto fuera,  
 934 pues el profesor de música  
 935 te dice “teníamos programado...”

2065 Cuando hablo con los padres  
 2066 y les explico que el punto  
 2067 número uno es la necesidad  
 2068 de la educación musical,

2069 explico lo que es *Crescendo*,  
 2070 como proyecto de pedagogía  
 2071 musical, con la necesidad de  
 2072 crear, mantener y evolucionar  
 2073 a agrupaciones corales,  
 2074 formar directores. Por eso  
 2075 la escuela de directores que  
 2076 hacemos en septiembre todos  
 2077 los años: para que haya un  
 2078 caldo de cultivo,  
 2079 dinamizarlo con conciertos,  
 2080 actividades pedagógicas y  
 2081 actividades culturales  
 2082 relacionadas con la música  
 2083 coral. Después les hablo del  
 2084 coro infantil como  
 2085 complemento a la labor  
 2086 educativa del centro y en  
 2087 qué le va ayudar al niño en  
 2088 la clase. Hablo de una  
 2089 educación corporal y  
 2090 psicomotriz, de educación  
 2091 musical y también social.

### Comentarios a los resultados

Más allá de los resultados obtenidos en relación con cada entidad coral, se ha podido llegar a unos lugares comunes. En general, el trabajo de cantera que vienen realizando los coros y orfeones vascos seleccionados en este proyecto de investigación no solo sirve para paliar –aunque solo sea en su campo de acción– la situación crítica del coralismo infantil vasco, sino que sobre todo constituye un buen ejemplo para otras muchas agrupaciones corales actuales, que no renuevan sus voces y tienen grandes problemas de supervivencia.

Hay un evidente retroceso del mundo coral infantil en términos cuantitativos, y esto es debido en gran parte a la decadencia que han experimentado los coros escolares. Por ello, se puede

afirmar que ese retroceso no es solo consecuencia de la falta de interés general de los niños y jóvenes por el canto coral. Estos pueden ser algunos argumentos que avalan esta hipótesis:

- En la inmensa mayoría de los centros escolares no existe ningún coro, ni las clases de música dedican apenas tiempo a la formación vocal-coral. Incluso en los libros de texto la formación vocal se reduce, casi exclusivamente, al solo aprendizaje del repertorio cancionístico tradicional.
- Los niños y jóvenes en edad escolar no tienen muchas opciones de elegir entre el canto coral y las actividades extraescolares dominantes, como el deporte. Por ello, aunque son pocos los que tienen la oportunidad de participar en un coro, el placer de cantar se convierte en uno de los motivos por los que esos niños mantienen el interés y continúan formando parte del coro.

Por otro lado, el trabajo sistemático, junto con el atractivo del nombre y las infraestructuras disponibles de los grandes coros y orfeones vascos, hace que gran número de niños y niñas se integren en los coros infantiles y juveniles que conforman su cantera. Los siguientes argumentos refrendan y refuerzan esta hipótesis:

- En los últimos años, algunos coros y orfeones están llevando a cabo una campaña de captación de coristas directamente en los centros escolares cercanos. Incluso se están poniendo en práctica proyectos de formación de coros escolares, que más tarde puedan surtir a esos grandes coros y, primeramente, a sus coros filiales.
- El acicate de la influencia familiar, así como la impecable organización de los ensayos, viajes y actuaciones por parte de los coros infantiles y juveniles pertenecientes a las estructuras de las entidades

corales de renombre, hace que los niños y las niñas se integren en los coros infantiles, y se mantengan en el tiempo.

- En definitiva, el fortalecimiento de las bases, con la incorporación de un número mayor de integrantes en los coros infantiles, hace posible que haya un número mayor de coristas que alcanzan el último estadio. A pesar de ello, muchos niños abandonan la actividad coral en la adolescencia, por ello el número de agrupaciones corales juveniles es aun inferior a las infantiles. Además, la proporción de los que llegan a cantar en el coro de mayores es baja, de ahí las constantes llamadas a la necesidad de incorporar nuevas voces (sobre todo masculinas).

### Conclusiones finales

Los puntos que resumen, de algún modo, los resultados obtenidos en la investigación, en relación con el tema de estudio de este artículo, son los siguientes:

- Todos los modelos de coros infantiles aquí analizados están alcanzando un éxito notable, dentro de las expectativas específicas marcadas por cada entidad.
- Algunas de las claves para entender ese éxito se deben situar –como se indicaba inicialmente– en la relación intencionada que se establece entre los dos ámbitos de educación formal y no formal.
- La formación vocal y coral compite abiertamente con otras actividades extraescolares. Con todo, la actividad coral es apreciada por los niños y las niñas que la practican, por el disfrute que supone el hecho en sí de cantar y cantar en grupo.
- Además, ese carácter hedonista se ve reforzado por condicionantes de tipo social (interés familiar, icono de prestigio, medio

- de socialización), generacional (compartir actividades con el grupo de amigos), incluso de carácter lúdico (viajar, participar en eventos musicales de todo tipo).
- La educación coral, en general, se constituye en un modo de formación permanente cuando se convierte en una actividad que se desarrolla a lo largo de la vida, desde edades tempranas hasta la plena madurez, con la participación en el coro de adultos.
  - Los empeños y resultados positivos obtenidos en el trabajo de cantera no son garantía de continuidad en el coro de adultos: este paso no está todavía resuelto del todo. Sin embargo, en el caso del modelo de coro infantil y juvenil, que se basa en un proyecto pedagógico –como el de Luis Dorao-Unamuno–, los objetivos propuestos se cumplen en su totalidad: la creación y el mantenimiento de esos coros es ya el logro esperado en sí.

## Referencias

- Ansorena, Jose Luis (1991). "Compositores promotores del coralismo en el País Vasco". *International Choral Bulletin*, vol. XI, Nº 1, pp. 4-8.
- Bagües, Jon (1987). "El coralismo en España en el siglo XIX". En *Actas del Congreso Internacional "España en la Música de Occidente"* (Salamanca, 1985), vol. 2. Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 173-198.
- \_\_\_\_\_ (1993). "La música coral entre los vascos: una tradición vigente". *Cuenta y Razón*, noviembre-diciembre, pp. 68-74.
- Carbonell i Guberna, Jaume (coord.) (1998). *Els orígens de les Associacions Corals a Espanya (s. XIX-XX)*. II Simposi sobre les Associacions Musicals a España. Vilassar de Mar (El Maresme), Oikos-Tau.
- De Las Cuevas Hevia, Carmen (1998). *El Orfeón Donostiarra (1897-1997): proyección social, cultural y educativa*. Serie Tesis Doctorales. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- \_\_\_\_\_ (2003). *Orfeón Donostiarra. Armonía sin fronteras*. Donostia, Orfeón Donostiarra.
- Ibarretxe, Gotzon (1996). *El canto coral como entramado del nacionalismo musical vasco*. Tesis doctoral, UPV/EHU.
- \_\_\_\_\_ (2003). "Implicaciones educativas y culturales en el coralismo infantil vasco-navarro". *Euskonews & Media*, vol. 196. Donostia, Eusko Ikaskuntza.
- \_\_\_\_\_ (2004). *El movimiento coral vasco: tradición, cultura y educación*. IV Premio Orfeón Donostiarra-UPV (sin publicar).
- Barz, G. F. y Cooley, T. J. (eds.) (1997). *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York, Oxford University Press.
- Campbell, P. S. (1991). *Lessons from the world: A cross-cultural guide to music teaching and learning*. New York: Schirmer.
- (1998). *Songs in Their Heads. Music and Its Meaning in Children's Lives*. New York. Oxford University Press.
- Colom, A. J. (2004). "Las instituciones educativas no formales". En Colom, A. J. (coord.). *Teorías e instituciones contemporáneas de la educación*. Barcelona, Ariel Educación (1ª ed., 1997).
- Coombs, P. H. (1971). *La crisis mundial de la educación*. Barcelona, Península.
- \_\_\_\_\_ (1990). *La educación no formal, una prioridad de futuro*. Madrid, Fundación Santillana.
- Hentschke, L. (2003). "A pesquisa em educação musical: uma aproximação entre o ensino formal e a aprendizagem informal de música". En Rodríguez, A. (coord.). *II Jornadas de Investigación en Educación Musical*. Consejería de Educación, Cultura y Deporte de Ceuta, Grupo Editorial Universitario.

- Labajo Valdes, Joaquina (1987). *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España (Valladolid, 1890-1923)*. Diputación Provincial de Valladolid.
- Nagore Ferrer, María (1993). *La Sociedad Coral de Bilbao en el contexto del movimiento coral europeo (1850-1936)*. Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras.
- \_\_\_\_\_ (2001). *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)*. Colección Estudios. Madrid, ICCMU.
- Trilla, J. y otros (2003). *La educación fuera de la escuela. Ámbitos no formales y educación social*. Barcelona, Ariel Educación (1ª ed., 1993).
- Velasco, H. y Díaz de Rada, A. (1997). *La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de escuela*. Madrid, Trotta.