



TESIS DOCTORAL

LAS AGRUPACIONES CORALES Y SU CONTRIBUCIÓN AL BIENESTAR DE LAS PERSONAS

PERCEPCIÓN DE LAS APORTACIONES DEL CANTO CORAL A TRAVÉS DE UNA MUESTRA DE CANTORES

Autora:

Nuria S. Fernández Herranz

Directoras:

Montserrat Huguet Santos

Laura Sanz García

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES:

Historia, Geografía y Arte

Getafe, septiembre de 2013

TESIS DOCTORAL

LAS AGRUPACIONES CORALES Y SU CONTRIBUCIÓN AL BIENESTAR DE LAS PERSONAS

PERCEPCIÓN DE LAS APORTACIONES DEL CANTO CORAL A TRAVÉS DE UNA MUESTRA DE CANTORES

Autora:

Nuria S. Fernández Herranz

Directoras:

Montserrat Huguet Santos

Laura Sanz García

Firma del Tribunal Calificador:

Firma

Presidente:

Vocal:

Secretario:

Calificación:

Getafe, de de

DEDICATORIA

A mi madre.

AGRADECIMIENTOS

Antes de comenzar esta investigación siempre había escuchado que uno de los puntos más complejos en el largo recorrido del desarrollo de una tesis se encuentra al principio de la misma ya que escoger, centrar y acotar el tema sobre el que versará es una ardua tarea que resulta compleja por diferentes motivos. Es más (y esto siempre me sorprendía), una vez elegido, los primeros pasos en la investigación te pueden llevar a cambiar su rumbo y terminar investigando sobre un tema diferente al elegido en un principio. Aunque en aquel entonces mi actitud siempre fue un tanto escéptica en torno a estas afirmaciones, he de admitir que, mi caso, no fue una excepción y que tras múltiples circunstancias llegué a centrar este trabajo en una temática muy diferente a la elegida en un principio y que, según fue avanzando la investigación, se convirtió en uno de los temas más apasionantes que jamás podría haber imaginado. Llegar a este momento sólo fue posible gracias a la ayuda inestimable de la profesora Ferreras. Gracias, Soledad, por tu infinita paciencia, por enseñarme a pensar de otra manera, por soportar mi falta de “fe” y por haber sido mi guía en el mundo de la estadística mostrándome la magia de los números. Pero, sobre todo, he de expresarte mi más sincera gratitud por haberme acompañado a lo largo de cada etapa de este recorrido. Gracias a ti no me he sentido sola en ningún momento.

Los múltiples avatares que me llevaron a cambiar de tema de investigación también propiciaron que, finalmente, matriculara mi tesis en la Universidad Carlos III de Madrid, institución a la que llevo ligada veinte años asumiendo la dirección de una de sus agrupaciones musicales: el coro. Precisamente fue en dicha agrupación donde hace ya bastante tiempo conocí a quien ha sido una de mis directoras de tesis, entonces una excelente y brillante alumna de insuperable expediente y hoy profesora de esta universidad: Laura Sanz. Gracias a ella conocí a la profesora Montserrat Huguet. Ambas me han brindado su apoyo y conocimiento y me han guiado en todo momento a lo largo de este camino siendo un referente constante que ha hecho posible la culminación de esta investigación. Por todo ello y por su cercanía, me gustaría expresar aquí mi más sincero agradecimiento.

También me gustaría agradecer a mi querido amigo y compañero Álvaro Zaldívar sus consejos que, en un momento determinado, propiciaron un golpe de timón que me ayudó a afrontar la recta final de esta investigación.

No puedo dejar de mencionar a todas aquellas personas que tanto individualmente como asumiendo la representación de sus agrupaciones han colaborado contestando a los diferentes cuestionarios que conforman la parte empírica de esta investigación. A todos ellos, también, mi más sincero agradecimiento. Sin su apoyo, este trabajo no hubiera sido posible.

Trabajar en esta investigación me ha hecho recordar a muchas de aquellas personas (quizá a todas sería imposible) que en los últimos veinte años han cantando en alguna de las agrupaciones de las que he sido directora. Desde niños de siete años a adultos con un largo recorrido vital, he compartido con ellos ilusiones y decepciones; alegrías y, también, algunas penas. Hemos luchado juntos por conseguir infinidad de proyectos, hemos superado conflictos y disfrutado algunos sueños que, entre todos, conseguimos que se hicieran realidad. De todos ellos he aprendido algo. Cada persona me ha dado pistas que me han ayudado a entender o me han hecho reflexionar sobre el comportamiento de las personas y la convivencia dentro de un grupo. A todos ellos, a los que en algún momento estuvieron y, por supuesto, a los que están ahora, quiero expresarles mi gratitud más sincera.

Si hay alguien que me ha acompañado a lo largo de todos estos años de vida coral, ese es mi compañero y amigo Félix Márquez. Quizá el hecho de que entráramos el mismo día a formar parte del coro de la uc3m (él como integrante y yo como directora) fue un buen presagio. Pasaron los años y, además de ser un excelente cantor, Félix, tras licenciarse en LADE en esta Universidad, se ha convertido en un extraordinario gestor cultural con el que tengo el privilegio de compartir muchos proyectos que ambos desarrollamos en equipo, entre otros, las actividades corales de la UC3M. A Félix tengo que agradecerle infinidad de cosas: su amistad, lealtad, generosidad...pero en concreto, con respecto a esta tesis, he de agradecerle su inestimable ayuda para darle forma y poner "cada cosa en su sitio". Gracias por todo y, en especial, por esto.

Sin duda, el mayor refugio que he tenido para alejarme de la tesis en muchos momentos que lo he necesitado y, cuando no también..., ha sido mi hijo, Beltrán. Dentro de sus posibilidades y durante la última etapa de este trabajo, a sus siete años de edad, me ha dado muchos ánimos para terminar, preguntándome a todas horas: "¿Has terminado ya la tesis, mami?". Mi mayor esperanza es que verme trabajar y dedicar tantas horas a este objetivo haya sido para él una pequeña lección de vida que le ayude a entender que todo esfuerzo al final, de una forma u otra, tiene su recompensa.

Finalmente, me gustaría agradecer a la persona que me dedicó más tiempo de su vida, todo lo que hizo por mí. A quien hizo posible con su esfuerzo y generosidad que finalizara mis estudios musicales. Quien me acompañó cuando era pequeña durante infinidad de tardes de una clase a otra por todos los centros por los que entonces estaba diseminado el único Conservatorio que existía en Madrid. Quien me esperaba en portales muertos de frío a que yo terminara mis clases, para luego ir corriendo a otro centro donde tenía otra. Así, durante años. A quien siempre me apoyó, le gustaran o no mis decisiones y de quien siempre obtuve los más sabios consejos. Gracias por todo, mamá. Te echo de menos.

LAS AGRUPACIONES CORALES Y SU CONTRIBUCIÓN AL BIENESTAR DE LAS PERSONAS

PERCEPCIÓN DE LAS APORTACIONES DEL CANTO CORAL A TRAVÉS DE UNA MUESTRA DE CANTORES

INTRODUCCIÓN	30
---------------------------	----

PLANTEAMIENTO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN

CAPÍTULO 1. CONTEXTO DEL ESTUDIO, PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN Y OBJETIVOS	33
1.1. Ámbito y objeto general del estudio	33
1.2. Problema de la investigación y justificación.....	34
1.3. Objetivos de la investigación	37
1.4. Estructura general del trabajo.....	38
1.5. Metodología general de la investigación	40

CONTEXTUALIZACIÓN A PROPÓSITO DEL TEMA DE INVESTIGACIÓN

CAPÍTULO 2. LA SOCIEDAD EUROPEA: CUNA DEL MOVIMIENTO CORAL	47
2.1. Revisión de las investigaciones realizadas en España sobre música coral	47
2.2. Orígenes del Movimiento Coral en Europa	54
2.3. Orígenes del Movimiento Coral en España	59
2.4. Características del Movimiento Coral en España	63
2.4.1. Proyección social	65

2.4.2.	Movimiento Coral e Iglesia.....	66
2.4.3.	Movimiento Coral y partidos políticos.....	67
2.4.4.	Nacionalismo, regionalismo y folklorismo.....	68
2.4.5.	Instrumentalización del Movimiento Coral.....	70
2.4.6.	El papel de las mujeres en el Movimiento Coral.....	71
2.5.	Evolución en el tiempo del Movimiento Coral en España.....	72
CAPÍTULO 3. AGRUPACIONES CORALES Y SOCIEDAD.....		77
3.1.	El capital social.....	79
3.1.1.	Definición.....	80
3.1.2.	Diferentes concepciones del concepto de capital social.....	84
3.1.3.	El capital social y la cultura.....	85
3.1.4.	El capital social y las agrupaciones corales.....	87
3.2.	Las agrupaciones corales en la sociedad actual.....	89
3.2.1.	Definición de grupo.....	90
3.2.2.	Las agrupaciones corales como agentes dinamizadores de la sociedad.....	91
3.2.3.	Perfil de sus integrantes.....	93
3.2.4.	Motivaciones para la pertenencia a una agrupación coral.....	94
3.2.5.	Rasgos de organización social.....	95
3.2.6.	Diferentes perfiles de liderazgo.....	100
3.3.	Clasificación de tipos de agrupaciones corales en la sociedad actual.....	102
3.3.1.	Clasificación de los coros según su tipología social.....	102
3.3.1.1.	Coros infantiles.....	102
3.3.1.2.	Coros de adultos.....	103
3.3.2.	Clasificación de las agrupaciones corales según su tipología vocal.....	106
3.3.2.1.	Coros infantiles y juveniles.....	107
3.3.2.2.	Coros de adultos (mixtos y de voces iguales).....	107

CAPÍTULO 4. APORTACIONES DEL CANTO CORAL AL BIENESTAR DE LAS PERSONAS.....	111
4.1. El concepto de bienestar.....	111
4.1.1. Dos tradiciones de bienestar: hedónica y eudaimónica.....	112
4.1.2. Constructos para la medición del bienestar	113
4.1.2.1. Bienestar subjetivo.....	114
4.1.2.2. Bienestar psicológico.....	115
4.1.2.3. Bienestar social.....	116
4.1.3. El concepto de bienestar en relación con el objeto de nuestro estudio	118
4.2. Estado de la cuestión: estudios sobre los beneficios del canto coral en la literatura científica.....	120
4.2.1. Beneficios del canto coral para la tercera edad	126
4.2.2. Experiencias corales en comunidades carcelarias.....	142
4.2.3. Experiencias corales con estratos sociales deprimidos.....	148
4.2.4. Beneficios del canto coral en personas con problemas de salud mental.....	150
4.2.5. La práctica coral y el canto como terapia	155
4.3. Dos casos particulares.....	161
4.3.1. The singing revolution	161
4.3.2. Singing Diplomats	164

ESTUDIO EMPÍRICO

CAPÍTULO 5. CARACTERIZACIÓN DE LAS AGRUPACIONES CORALES EN LA ESPAÑA ACTUAL	169
5.1. Metodología	171
5.1.1. Diseño y descripción del cuestionario	171
5.1.2. Envío y difusión del cuestionario.....	179
5.1.3. Recogida de datos.....	181
5.1.3.1. Recogida de datos de Coros infantiles y juveniles	181

5.1.3.2.	Recogida de datos de Coros mixtos.....	195
5.1.3.3.	Recogida de datos de Coros adultos de voces iguales ..	209
5.2.	Resultados de la recogida de datos. Análisis descriptivo.	220
5.2.1.	Resultados de Datos del Coro	220
5.2.2.	Resultados de Perfil del Coro	223
5.2.3.	Resultados de Financiación	225
5.2.4.	Resultados de Repertorio.....	226
5.2.5.	Resultados de Formación	227
5.2.6.	Resultados de Dirección	227
5.2.7.	Resultados de Otras Informaciones	228

CAPÍTULO 6. PERCEPCIÓN DE LAS APORTACIONES DEL CANTO CORAL A TRAVÉS DE UNA MUESTRA DE CANTORES..... 231

6.1.	Construcción de la escala	232
6.1.1.	Finalidad de la escala	233
6.1.2.	Aspectos relacionados con la percepción de las aportaciones del canto coral.....	233
6.1.3.	Redacción de los ítems.....	236
6.1.4.	Obtención de datos adicionales para facilitar la validación de la escala.....	237
6.1.5.	Tipo de respuestas	238
6.2.	Descripción de la escala.....	238
6.2.1.	Diseño del cuestionario.....	238
6.2.2.	Ítems de la escala inicial.....	240
6.2.3.	Obtención de la muestra.....	242
6.3.	Análisis psicométrico de la Escala de Percepción de las Aportaciones del Canto Coral (EPACC).....	243
6.3.1.	Escala inicial	243
6.3.2.	Primera reducción de la escala	256
6.3.3.	Segunda reducción de la escala	271
6.3.4.	Escala definitiva.....	276

6.3.5.	Explicación de los factores.....	282
6.3.6.	Análisis de correlación entre los factores.....	292
6.3.7.	Escala de Satisfacción con la Vida.....	294
6.4.	Análisis de datos de la Escala de Percepción de las Aportaciones del Canto Coral (EPACC)	297
6.4.1.	Descripción de la muestra	297
6.4.2.	Análisis descriptivo de los ítems de la EPACC en la muestra estudiada	301
6.4.3.	Análisis descriptivo de la EPACC en la muestra estudiada	306
6.4.4.	Análisis descriptivo de los factores de la escala EPACC en la muestra estudiada	309
6.5.	Comparación de los resultados de la EPACC entre los distintos grupos de la muestra	314
6.5.1.	Percepción de las Aportaciones del Canto Coral entre hombres y mujeres	314
6.5.2.	Percepción de las Aportaciones del Canto Coral entre los diferentes grupos de edad.....	320
6.5.3.	Percepción de las Aportaciones del Canto Coral entre los encuestados con diferentes niveles de estudios.....	321
6.5.4.	Análisis de ítems eliminados.....	322

CONCLUSIONES DE LA INVESTIGACIÓN

CONCLUSIONES.....	333
--------------------------	------------

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFÍA.....	343
RECURSOS ELECTRÓNICOS	368

ANEXOS DEL CAPÍTULO 5	373
Anexo 5.1. Carta enviada a responsables de los coros para cumplimentar la encuesta.	373
Anexo 5.2. Carta enviada a las Federaciones para distribuir la encuesta entre sus coros federados.	374
Anexo 5.3. Carta publicada en diferentes páginas web.	375
Anexo 5.4. Segundo envío a los responsables de los coros para cumplimentar la encuesta.	376
Anexo 5.5. Carta dirigida a la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid para obtener datos de los coros escolares de esta Comunidad.	377
Anexo 5.6. Carta dirigida a los coros escolares de la Comunidad de Madrid.	378
Anexo 5.7. Segundo envío de carta a los coros escolares de la Comunidad de Madrid.	379
Anexo 5.8. Carta enviada a los responsables de coros localizados telefónicamente.	380
Anexo 5.9. Encuesta. Coros infantiles y juveniles.	381
Anexo 5.10. Encuesta. Coros de voces iguales adultos.	388
Anexo 5.11. Encuesta. Coros mixtos.	396
ANEXOS DEL CAPÍTULO 6	403
Anexo 6.1. Carta a los coros que respondieron el primer cuestionario solicitando su colaboración para responder el formulario de cantores.	403
Anexo 6.2. Carta a los amigos y compañeros de profesión solicitando su ayuda para la difusión del cuestionario.	404
Anexo 6.3. Cuestionario para cantores.	405

ÍNDICE DE TABLAS, FIGURAS Y GRÁFICOS

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 3.1	Definiciones de Capital Social	83
Tabla 5.1	Coros infantiles y juveniles. Tabla de frecuencias para año de creación	182
Tabla 5.2	Coros infantiles y juveniles. Relación entre la formación y la remuneración de los directores/as	192
Tabla 5.3	Coros infantiles. Tabla de frecuencias para formación del director según actividad remunerada.....	193
Tabla 5.4	Coros mixtos. Tabla de frecuencias para año de creación.....	196
Tabla 5.5	Coros mixtos. Relación entre la formación del director y actividad remunerada.....	206
Tabla 5.6	Coros mixtos. Tabla de frecuencias para actividad remunerada según la formación del director/a	206
Tabla 5.7	Coros adultos de voces iguales. Tabla de frecuencias para año de creación	211
Tabla 5.8	Participación de los coros en la encuesta por Comunidades Autónomas y por provincias	221
Tabla 6.1	Ítems de la escala inicial agrupados por factores	240
Tabla 6.2	Correlación ítem-total y coeficiente de fiabilidad si se elimina el ítem de la escala inicial	244
Tabla 6.3	Varianza total explicada por los diez factores de la escala inicial.....	246
Tabla 6.4	Matriz de componentes sin rotar de la escala inicial.....	248

Tabla 6.5	Matriz de componentes rotados de la escala inicial con saturaciones factoriales superiores a 0,30	250
Tabla 6.6	Factores de la escala inicial.....	254
Tabla 6.7	Varianza total explicada de la primera reducción de la escala	257
Tabla 6.8	Matriz de componentes rotados tras la primera reducción de la escala	258
Tabla 6.9	Varianza total explicada tras el tercer Análisis Factorial	260
Tabla 6.10	Matriz de componentes rotados tras el tercer Análisis Factorial	262
Tabla 6.11	Correlación ítem-total y alpha de Cronbach tras el tercer Análisis Factorial	265
Tabla 6.12	Varianza total explicada de los factores tras el tercer Análisis Factorial	267
Tabla 6.13	Matriz de componentes rotados tras el tercer Análisis Factorial	269
Tabla 6.14	Varianza total explicada tras la segunda reducción de la escala	272
Tabla 6.15	Correlación ítem-total alpha de Cronbach tras la segunda reducción de la escala.....	273
Tabla 6.16	Matriz de componentes rotados tras realizar la segunda reducción de la escala.....	275
Tabla 6.17	Alfa de Cronbach de la escala definitiva.....	276
Tabla 6.18	Correlación ítem-total y alpha de Cronbach de la escala definitiva	277
Tabla 6.19	KMO y prueba de Bartlett de la escala definitiva.....	278
Tabla 6.20	Varianza total explicada de la escala definitiva	279
Tabla 6.21	Matriz de componentes rotados de la escala definitiva	280
Tabla 6.22	Factores de la escala definitiva.....	281
Tabla 6.23	Análisis de correlación entre los factores de la escala definitiva.....	292

Tabla 6.24	Escala de Satisfacción con la Vida	294
Tabla 6.25	Alfa de Cronbach de la Escala de Satisfacción con la Vida en la EPACC	295
Tabla 6.26	Correlación ítem-total y alpha de Cronbach de la Escala de Satisfacción con la Vida utilizada en la EPACC	296
Tabla 6.27	Correlación de la EPACC con la Escala de Satisfacción con la Vida...	297
Tabla 6.28	Rangos de edad de los participantes en la EPACC	298
Tabla 6.29	Porcentaje de los rangos de edad de los participantes en la EPACC	299
Tabla 6.30	Nivel de estudios de los participantes en la EPACC	300
Tabla 6.31	Análisis descriptivo de los ítem de la EPACC.....	305
Tabla 6.32	Parámetros descriptivos de la EPACC	307
Tabla 6.33	Distribución de las puntuaciones de la EPACC.....	308
Tabla 6.34	Datos descriptivos de los factores de la EPACC	310
Tabla 6.35	Estadísticos descriptivos de los factores de la EPACC	310
Tabla 6.36	Comparativa de resultados entre hombres y mujeres	315
Tabla 6.37	Comparativa de medias de las puntuaciones por ítem entre hombres y mujeres	315
Tabla 6.38	Comparativa de medias de las puntuaciones por factores entre hombres y mujeres.....	317
Tabla 6.39	Prueba T de Student por grupo de sexo	317
Tabla 6.40	Prueba T de Student para cada factor entre hombres y mujeres	318
Tabla 6.41	Tamaño del efecto (d de Cohen) por factores de las medias entre hombres y mujeres.....	319
Tabla 6.42	Prueba de los efectos inter-sujetos	319
Tabla 6.43	Análisis de la varianza de la EPACC por grupos de edad.....	320

Tabla 6.44	Contraste múltiple de rango de la EPACC por grupos de edad	320
Tabla 6.45	Análisis de varianza de los diferentes niveles de estudio	321
Tabla 6.46	Análisis descriptivo del ítem 6	322
Tabla 6.47	Porcentajes de las puntuaciones del ítem 6.....	323
Tabla 6.48	Análisis de puntuaciones del ítem 31 eliminado de la EPACC.....	324
Tabla 6.49	Porcentajes de las puntuaciones del ítem 31.....	325
Tabla 6.50	Análisis descriptivo del ítem 32	326
Tabla 6.51	Porcentajes de las puntuaciones del ítem 32.....	326
Tabla 6.52	Análisis descriptivo del ítem 54	327
Tabla 6.53	Porcentajes de las puntuaciones del ítem 54.....	328

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 3.1	Definición de grupo	90
Figura 3.2	Agrupaciones corales y rasgos de organización social	100

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 5.1	Coros infantiles y juveniles. Tipo de coro.....	182
Gráfico 5.2	Coros infantiles y juveniles. Año de creación de los coros	183
Gráfico 5.3	Coros infantiles y juveniles. Distribución por sexo	183
Gráfico 5.4	Coros infantiles y juveniles. Instituciones a las que están vinculados	184

Gráfico 5.5	Coros infantiles y juveniles. Tipos de colegios a los que están vinculados los coros	185
Gráfico 5.6	Coros infantiles y juveniles. Porcentaje de coros constituidos como asociación.....	185
Gráfico 5.7	Coros infantiles y juveniles. Porcentaje de coros federados.....	186
Gráfico 5.8	Coros infantiles y juveniles. Perfil del director de los coros escolares.	186
Gráfico 5.9	Coros infantiles y juveniles. Financiación interna	187
Gráfico 5.10	Coros infantiles y juveniles. Financiación externa.....	187
Gráfico 5.11	Coros infantiles y juveniles. Remuneración por cantar	188
Gráfico 5.12	Coros infantiles y juveniles. Repertorio	188
Gráfico 5.13	Coros infantiles y juveniles. Formación	189
Gráfico 5.14	Coros infantiles y juveniles. Formación específica	189
Gráfico 5.15	Coros infantiles y juveniles. Dirección musical: porcentaje de hombres y mujeres	191
Gráfico 5.16	Coros infantiles y juveniles. Dirección musical: porcentaje de rangos de edad	191
Gráfico 5.17	Coros infantiles y juveniles. Dirección musical: formación	192
Gráfico 5.18	Coros infantiles y juveniles. Dirección musical: remuneración	192
Gráfico 5.19	Coros infantiles y juveniles. Participación en certámenes y obtención de premios.....	193
Gráfico 5.20	Coros infantiles y juveniles. Organizaciones internacionales.....	194
Gráfico 5.21	Coros infantiles y juveniles. Conocimiento de organizaciones internacionales en función de la formación del director/a	195
Gráfico 5.22	Coros mixtos. Participación de hombres y mujeres.....	195
Gráfico 5.23	Coros mixtos. Años de creación.....	196

Gráfico 5.24 Coros mixtos. Porcentaje de miembros con conocimientos musicales	197
Gráfico 5.25 Coros mixtos. Porcentaje de los conocimientos de música de los integrantes de coros especializados en la interpretación de música antigua.....	198
Gráfico 5.26 Coros mixtos. Porcentaje de coros constituidos como asociación.....	198
Gráfico 5.27 Coros mixtos. Instituciones a las que están ligados.....	199
Gráfico 5.28 Coros mixtos. Porcentaje de coros federados	199
Gráfico 5.29 Coros mixtos. Federaciones a las que pertenecen los coros	200
Gráfico 5.30 Coros mixtos. Financiación interna	201
Gráfico 5.31 Coros mixtos. Financiación externa	201
Gráfico 5.32 Coros mixtos. Remuneración por cantar	202
Gráfico 5.33 Coros mixtos. Repertorio	202
Gráfico 5.34 Coros mixtos. Formación.....	203
Gráfico 5.35 Coros mixtos. Formación específica.....	203
Gráfico 5.36 Coros mixtos. Dirección musical: porcentaje de hombres y mujeres	204
Gráfico 5.37 Coros mixtos. Dirección musical: porcentaje de rangos de edad ..	205
Gráfico 5.38 Coros mixtos. Dirección musical: formación.....	205
Gráfico 5.39 Coros mixtos. Dirección musical: remuneración.....	206
Gráfico 5.40 Coros mixtos. Participación en certámenes y obtención de premios .	207
Gráfico 5.41 Coros mixtos. Organizaciones internacionales	208
Gráfico 5.42 Coros mixtos. Intercambios.....	208

Gráfico 5.43 Coros adultos de voces iguales. Participación de hombres y mujeres.	209
Gráfico 5.44 Coros adultos de voces iguales. Año de creación de los coros	211
Gráfico 5.45 Coros adultos de voces iguales. Porcentaje de coros constituidos como asociación	212
Gráfico 5.46 Coros adultos de voces iguales. Instituciones a las que están ligados.	212
Gráfico 5.47 Coros adultos de voces iguales. Porcentaje de coros federados ...	212
Gráfico 5.48 Coros adultos de voces iguales. Porcentaje de miembros con conocimientos musicales.....	213
Gráfico 5.49 Coros adultos de voces iguales. Financiación interna	213
Gráfico 5.50 Coros adultos de voces iguales. Financiación externa	214
Gráfico 5.51 Coros adultos de voces iguales. Remuneración por cantar.....	214
Gráfico 5.52 Coros adultos de voces iguales. Repertorio	215
Gráfico 5.53 Coros adultos de voces iguales. Formación específica.....	215
Gráfico 5.54 Comparativa de la dirección musical entre coros de hombres y coros de mujeres	217
Gráfico 5.55 Coros adultos de voces iguales. Dirección musical: porcentaje de hombres y mujeres	217
Gráfico 5.56 Coros adultos de voces iguales. Dirección musical: porcentaje de rangos de edad	218
Gráfico 5.57 Coros adultos de voces iguales. Dirección musical: formación	218
Gráfico 5.58 Coros adultos de voces iguales. Participación en certámenes.....	219
Gráfico 5.59 Coros adultos de voces iguales. Obtención de premios.....	219
Gráfico 5.60 Coros adultos de voces iguales. Organizaciones internacionales ..	220
Gráfico 5.61 Coros adultos de voces iguales. Intercambios.....	220

Gráfico 5.62 Diagrama de barras de la Comunidad a la que pertenecen los coros que reciben más subvención.....	226
Gráfico 6.1 Gráfico de sedimentación del Factor 1	280
Gráfico 6.2 Rango de edad y frecuencia de edad de los participantes en la EPACC	299
Gráfico 6.3 Niveles de estudio de los participantes en la EPACC	300
Gráfico 6.4 Distribución de las puntuaciones de la EPACC.....	308
Gráfico 6.5 Gráfico de cajas. Distribución de puntuaciones de la EPACC	309
Gráfico 6.6 Gráfico de cajas. Distribución de resultados en los factores de la EPACC	311
Gráfico 6.7 Frecuencia de las puntuaciones del Factor 1 de la EPACC.....	311
Gráfico 6.8 Frecuencia de las puntuaciones del Factor 2 de la EPACC.....	312
Gráfico 6.9 Frecuencia de las puntuaciones del Factor 3 de la EPACC.....	312
Gráfico 6.10 Frecuencia de las puntuaciones del Factor 4 de la EPACC.....	313
Gráfico 6.11 Frecuencia de las puntuaciones del Factor 5 de la EPACC.....	313
Gráfico 6.12 Frecuencia de las puntuaciones del Factor 6 de la EPACC.....	314
Gráfico 6.13 Frecuencia de las puntuaciones del ítem 6	323
Gráfico 6.14 Frecuencia de las puntuaciones del ítem 31.....	325
Gráfico 6.15 Frecuencia de las puntuaciones del ítem 32.....	327
Gráfico 6.16 Frecuencia de las puntuaciones del ítem 54	328

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se sitúa en el ámbito de los campos de la historia de la música, la sociología, la psicología, la estadística y la práctica musical desarrollada por las agrupaciones corales en la actualidad. Centra su interés, en un primer momento, en las investigaciones realizadas sobre la música coral en España y esta perspectiva será tan sólo un punto de partida desde el que dirigirse hacia el verdadero objeto de la investigación que pretenderá, tras analizar estudios de diversa índole realizados en el extranjero, definir cuáles son las aportaciones del canto coral a las personas.

Ante la certeza de que este tema ni siquiera ha sido planteado como un posible objeto de investigación en España, se realiza un estudio empírico que nos permita comprobar si el fruto de las investigaciones realizadas en otros países es aplicable también a nuestro entorno. Para la realización de dicho estudio se diseñan dos instrumentos con el fin de obtener información sobre el tema de nuestro interés. Por una parte, se realiza un cuestionario que cumplimenta una amplia muestra de coros para obtener resultados descriptivos acerca del perfil de las agrupaciones corales en la España actual. Por otra, se construye una escala tipo Likert con el fin de medir la percepción que tienen los cantores acerca de lo que les aporta su participación en la actividad coral. Finalmente, los resultados de dicho estudio empírico serán valorados y analizados para comprobar si los resultados concuerdan con la hipótesis planteada en el apartado 1.2. de este trabajo.

Es necesario y perentorio investigar en el ámbito de la música coral en España y, muy especialmente, en todo lo relacionado con el contexto social en el que se desarrolla. La música coral, a pesar de ser un fenómeno que afecta a un amplio espectro de la población, apenas ha sido objeto de investigaciones. Múltiples son las perspectivas desde las que se pueden realizar estudios relacionados con el tema que nos ocupa, dado que son muchos los ámbitos a los que afecta, tales como la historia de la música, la sociología, la psicología, aspectos relacionados con el bienestar tanto físico como emocional de las personas o el potencial que posee para desarrollar una labor de apoyo en el ámbito sociosanitario. Por este motivo, es fundamental realizar esta investigación para que sirva de punto de partida a posibles estudios que puedan realizarse en el futuro.

PLANTEAMIENTO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN

CAPÍTULO 1. CONTEXTO DEL ESTUDIO, PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN Y OBJETIVOS

1.1. Ámbito y objeto general del estudio

El presente trabajo se desarrolla en el ámbito de la música coral. La música coral ha estado presente, de una forma u otra, a lo largo de toda la historia de la humanidad. El ser humano tiene la capacidad de emitir sonidos musicales con su voz y siempre ha hecho uso de esta capacidad. Las personas cantamos y, además, en muchas ocasiones lo hacemos en grupo. El canto grupal siempre ha existido. Desde tiempos ancestrales, unido a diferentes tipos de ceremonias, los individuos han sentido la necesidad de expresar sus sentimientos, sus emociones, a través del canto comunitario. Pero el ámbito de la música coral en el que se desarrolla este estudio es el de las agrupaciones corales no profesionales en la actualidad. Las agrupaciones corales amateurs tienen su origen en el siglo XIX y son fruto de un movimiento tanto social como musical que ha ido evolucionando a lo largo de la historia y que ha llegado a nuestros días manteniéndose e, incluso, aumentando su presencia en el mundo entero. El movimiento coral es una de las pocas manifestaciones culturales que se realiza de igual forma en todo el mundo. Existen coros, la gente canta en coro en los cinco continentes. Los repertorios podrán ser diferentes, las músicas que interpretan muy diversas, pero el hecho socio-cultural de reunirse para cantar, es común a todos ellos.

Las agrupaciones corales serán, por tanto, el ámbito en el que se desarrollará esta investigación. Sin embargo, el objeto de estudio lo constituyen

las aportaciones del canto coral al bienestar de las personas y la percepción que tienen de ellas los propios cantores.

1.2. Problema de la investigación y justificación

Las agrupaciones corales o coros no profesionales, tal y como las entendemos hoy en día, son un fenómeno perteneciente a la historia contemporánea. Fenómeno en muchos casos más social que musical, ha adolecido de ser uno de los capítulos permanentemente ausentes en la historia de la música. Quizá, el hecho de tener un fuerte arraigo social ha supuesto un demérito desde el punto de vista musical. Sin embargo, las grandes obras sinfónico-corales de la historia, desde los oratorios de Haendel a las sinfonías de Mahler, fueron estrenadas, cantadas e interpretadas por coros no profesionales. Aún hoy en día, esta práctica es muy común en diferentes formatos. En la actualidad, no sólo cantan las grandes obras sinfónico-corales coros profesionales, sino que muchos son los cantantes amateurs que habitualmente se acercan a este tipo de “grandes repertorios”. ¿Qué decir, entonces, de repertorios más sencillos, con menos exigencias técnicas y más accesibles al cantor no profesional?

La ausencia de las agrupaciones o sociedades corales del siglo XIX en la historiografía musical no parece haberse corregido con el paso del tiempo. Es cierto que existen importantes y rigurosos estudios realizados por distintos investigadores pero resultan escasos frente al fenómeno socio-musical que representó el surgimiento y desarrollo del movimiento coral. Además, resulta incomprensible su ausencia o escasa presencia en los grandes manuales de historia de la música, a pesar de su importancia y calado histórico.

Son muchas las personas que dedican parte de su tiempo de ocio a desarrollar una actividad coral como cantores de coro. Con más o menos formación, sabiendo música o no, con recursos técnico-vocales o sin ellos, la gente canta. Canta en coros. Miles de personas en nuestro país desarrollan una

actividad coral pero, sin embargo, apenas tenemos información concreta acerca de este fenómeno tanto social como musical. Es muy poca, por no decir escasísima, la información que tenemos acerca de la vida coral en España en la actualidad. No se sabe exactamente cuántos coros existen ni qué número de cantores desarrollan su actividad coral habitualmente. Tampoco se han realizado estudios acerca de la repercusión que el canto coral puede tener en la sociedad, tanto en la población general como en sectores específicos tales como la infancia, la tercera edad o colectivos desfavorecidos. Todo ello provoca una falta de estructuras e infraestructura dentro del sector que no hacen más que perpetuar la falta de cohesión de la vida coral y su infravaloración.

Esta situación pone de manifiesto la necesidad de realizar estudios en profundidad sobre una actividad que desarrollan miles de personas en nuestro país, que supone un auténtico fenómeno de masas tanto desde el punto de vista musical como social, y acerca del cual apenas tenemos información. Es necesario profundizar en la esencia de la coralidad, situarla en nuestro contexto social, personal y emocional. Es necesario realizar un estudio que nos permita saber de forma específica todas las aportaciones que el canto coral puede proporcionar tanto a los individuos como a la sociedad. Sólo de esta manera, el mundo coral podrá empezar a estar presente en nuestras instituciones y alcanzar el reconocimiento a la labor que desempeña día a día, con su contribución al bienestar de las personas y al enriquecimiento de nuestra sociedad.

En todo momento, el trabajo se ha planteado con la finalidad de que la música coral adquiera la relevancia que debería tener en la sociedad española. Teniendo conocimiento desde la propia experiencia personal y profesional de la hipótesis planteada al final de este apartado, era necesario realizar una comprobación científica con el fin de demostrar la veracidad del planteamiento de dicha hipótesis. Dicho conocimiento experimental se basa en más de veinte años de dedicación profesional a la música como directora de coro. A lo largo de este tiempo, son innumerables tanto las experiencias vividas como el conocimiento de personas que han hecho de la música coral parte importante de

su vida. Este bagaje tanto vital como profesional me ha permitido comprobar cómo la música coral puede cambiar la vida de las personas y aportarles innumerables recursos para su mejora y, además, me ha hecho ser consciente tanto del problema como de la necesidad existentes.

El problema es la falta de estructuras y políticas adecuadas que permitan otorgar el derecho a la sociedad y, en especial, a determinados sectores, como por ejemplo los niños y los jóvenes, a desarrollar una actividad coral de calidad que, sin duda, marcaría positivamente sus vidas y favorecería su desarrollo tanto cognitivo como emocional (campo, por otra parte, obviado absolutamente en nuestros sistemas educativos). Se impone una mirada hacia aquellas sociedades prósperas que han sabido aprovechar los beneficios del canto coral y han hecho de éste una herramienta educativa, cuyos frutos pueden verse hoy en países como Finlandia, Japón, EEUU, Australia o Canadá. Se trata de conocer sus investigaciones, hacerlas nuestras y desarrollarlas en nuestro entorno para empezar a realizar una tarea que lleva demasiado tiempo pendiente. Necesitamos cambiar nuestra sociedad. Estamos viendo que esta sociedad no nos sirve. Nos educan para competir y necesitamos que nos eduquen para cooperar. Sólo de esta manera una sociedad será próspera.

En España, vivimos contemplando la música coral desde una visión simplista, como si fuera tan sólo una actividad que realizan “personas que se reúnen para cantar juntas”. Sin embargo, la música coral es todo un fenómeno que aporta a los colectivos que la practican numerosos beneficios a nivel individual, que mejora exponencialmente la calidad de la enseñanza infantil, que puede ayudar al desarrollo de determinados valores en sectores marginales de la población, que hace que la sociedad en sí misma sea más sana, que desarrolle valores tales como el voluntariado y que, en definitiva, ayuda a mejorar el bienestar emocional y físico de las personas.

Por todo lo expuesto, este trabajo plantea la hipótesis de que **pertenecer a una agrupación coral y participar de forma activa en el canto coral aporta una serie de elementos que contribuyen al bienestar de las personas.**

1.3. Objetivos de la investigación

Al finalizar la presente investigación, espero alcanzar los siguientes objetivos:

- Actualizar las referencias sobre estudios relacionados con la música coral en España hasta el día de hoy.
- Realizar una retrospectiva histórica de la música coral en Europa y, en concreto, en España.
- Contextualizar las agrupaciones corales en la sociedad actual.
- Poner de manifiesto el potencial que poseen las agrupaciones corales como entidades capaces de enriquecer la sociedad.
- Analizar conceptualmente las agrupaciones corales desde diferentes perspectivas.
- Clasificar los diferentes tipos de agrupaciones corales tanto social como vocalmente.
- Definir las aportaciones del canto coral al bienestar de las personas.
- Describir el perfil de las agrupaciones corales en la sociedad actual española.
- Construir un instrumento capaz de medir la percepción de los cantores acerca de lo que la música coral les aporta.
- Concretar las aportaciones que la música coral proporciona a quien participa en esta actividad en España.
- Mostrar si las percepciones subjetivas de las aportaciones del canto coral están condicionadas por edad, sexo o formación académica de los cantores.
- Plantear nuevas vías de investigación para el futuro.

Este estudio, además de los objetivos concretos planteados anteriormente, pretende mostrar que:

- Es necesario informar a la sociedad del valor del canto coral.
- Debemos ser conscientes de que el canto coral es un derecho para los niños y que privarles de esta experiencia supone mermarles múltiples posibilidades de desarrollo.
- Quienes trabajan con colectivos desfavorecidos deberían saber que el canto coral puede ser un instrumento de apoyo a múltiples terapias.
- Necesitamos estar presentes en las instituciones y que aquellos que tienen la responsabilidad de generar políticas educativas sean conscientes de la oportunidad que están desaprovechando.
- Es necesario y urgente realizar investigaciones en relación con el canto coral y su presencia y participación en la sociedad.

1.4. Estructura general del trabajo

Para la consecución de estos objetivos se ha diseñado una estructura que permita abordar la investigación desde una perspectiva amplia e integral. Dicha perspectiva irá focalizándose, progresivamente, en el objetivo principal de esta investigación que es conocer cuáles son las aportaciones del canto coral al bienestar de las personas y medir la percepción que tienen aquellas personas que lo practican de lo que les aporta.

Con este fin, se contextualizará el problema de la investigación a través de tres capítulos que se centrarán en tres grandes áreas para conocer el escenario en el que se desarrolla el ámbito de nuestra investigación. En el primer capítulo de este apartado se revisarán las investigaciones realizadas hasta el momento en España en relación con la música coral. Dichas investigaciones tienen una perspectiva histórica que se aleja del objetivo principal de nuestra investigación; sin embargo, esta retrospectiva nos ayudará a

contextualizar nuestro trabajo. Dado que las agrupaciones corales en España conforman el ámbito en el que se desarrolla esta investigación, nos parece coherente conocer en qué circunstancias surgen y cómo evolucionan. Para comprender mejor el origen del movimiento coral en España, será inevitable hacer una breve referencia al surgimiento de las agrupaciones corales en Europa.

El capítulo siguiente se centrará en el ámbito concreto en el que se desarrolla esta investigación. En primer lugar, se revisará el concepto de capital social para posteriormente relacionarlo con las agrupaciones corales según los postulados del sociólogo y politólogo estadounidense Robert Putnam. A continuación se realiza un análisis exhaustivo de las agrupaciones corales desde una perspectiva sociológica para, finalmente, establecer dos posibles clasificaciones de las agrupaciones corales: una de ellas según su tipología social y otra, según su tipología vocal.

Una vez analizado el ámbito de nuestra investigación, se procede a realizar una revisión bibliográfica sobre el problema concreto que nos ocupa: las aportaciones del canto coral al bienestar de las personas, no sin antes revisar, desde una perspectiva psicológica, el concepto de bienestar. En este sentido, países como EEUU, Australia o Canadá llevan recorrido un largo camino con investigaciones que abarcan tanto las aportaciones del canto coral en ámbitos relacionados con el tiempo de ocio de las personas como en otros en los que adopta, incluso, una funcionalidad terapéutica, tales como tercera edad o comunidades carcelarias entre otros.

Con toda la información recabada se aborda el estudio empírico de esta investigación que pretende por una parte, conocer el perfil de las agrupaciones corales no profesionales en la España actual y, por otra, medir qué percepción tienen los cantores acerca de lo que les aporta el canto coral. Para el primer caso, se diseña un cuestionario con preguntas dirigidas a obtener una serie de datos que ayuden a describir las características de las agrupaciones corales españolas actuales en relación con sus integrantes, repertorios, directores o

actividades, entre otros factores. Para el segundo, se diseña una escala tipo Likert, instrumento habitual en ciencias sociales para la medición de conductas u opinión. Ambos instrumentos permiten recabar información de extensas muestras para su posterior análisis.

Tanto los datos obtenidos en el estudio empírico como la información obtenida en la contextualización del problema constituirán la base sobre la que elaboraremos las conclusiones de esta investigación.

1.5. Metodología general de la investigación

Como se ha adelantado en la introducción de este trabajo, la investigación propuesta se sitúa en el ámbito de los campos de la historia de la música, la sociología, la psicología, la estadística y la práctica musical desarrollada por las agrupaciones corales en la actualidad. El recorrido argumental del estudio parte de las investigaciones realizadas hasta el momento sobre música coral en España y sigue con la contextualización de las agrupaciones corales en la sociedad, las investigaciones realizadas en otros países sobre la influencia del canto coral en el bienestar de las personas, el conocimiento del perfil básico de las agrupaciones corales en España y las aportaciones del canto coral a quienes lo practican, con el fin de demostrar cómo la música coral influye de manera positiva en la vida de los cantores de coro de la España actual.

Este trabajo se ha realizado teniendo en cuenta las etapas necesarias para cualquier estudio científico:

- Detección del problema
- Planteamiento de la hipótesis de trabajo
- Elaboración de una propuesta probatoria
- Confirmación de la hipótesis planteada

Una parte fundamental del presente trabajo se apoya en evidencias empíricas obtenidas gracias al uso de instrumentos que han sido creados a tal efecto. Para contextualizar la parte empírica de este estudio, se realiza un exhaustivo análisis bibliográfico centrado en las investigaciones realizadas en el extranjero sobre las aportaciones del canto coral al bienestar de las personas y que, a su vez, sirvieron también de guía para desarrollar la parte empírica de este estudio.

Como veíamos en el apartado en el que se define la estructura de este trabajo, la presente investigación consta de dos partes fundamentales: un gran apartado en el que se contextualiza el problema y para ello se realiza una exhaustiva búsqueda bibliográfica y el estudio empírico. Para la realización de dicho estudio se utilizará una metodología cuantitativa y se creará, por una parte, un cuestionario que ayude a realizar una descripción del panorama coral español en la actualidad; por otra, una escala Likert, instrumento adecuado para la medición de opiniones y actitudes. En ambos casos se han utilizado muestras de un amplio espectro.

Cabe destacar que los instrumentos utilizados en la parte empírica de este trabajo han sido creados ex profeso para el presente estudio. El primero de ellos se diseña con el fin de realizar una caracterización de las agrupaciones corales en la España actual. Está estructurado en ocho apartados a través de los cuales se pretende obtener información relacionada con los datos y el perfil del coro, la financiación y el repertorio que interpreta habitualmente. También tiene como objetivo saber si en el ámbito del coro se realiza alguna práctica formativa que trascienda la mera actividad coral como, por ejemplo, formación en técnica vocal, lectura de partituras o escena y movimiento. Otro de los aspectos en los que se centra el cuestionario es en el análisis del perfil de las personas encargadas de asumir la dirección musical del coro: estudios realizados, edad, sexo y percepción, en su caso, de algún tipo de remuneración por el desempeño de la actividad. Los dos últimos apartados del cuestionario tienen el fin de ayudarnos a saber cuál es la relación de las agrupaciones corales con su entorno:

si realizan intercambios con otros coros, si se presentan a concursos y festivales tanto de ámbito nacional como en el extranjero y si conocen la existencia de las grandes entidades corales de ámbito internacional tales como la IFCM (International Federation of Choral Music) y Europa Cantat. El último apartado, Observaciones, pretende ser un espacio en el que aquellos que respondan a la encuesta puedan aportar comentarios, ideas y opiniones respecto a la actividad que realizan en el ámbito de la agrupación a la que pertenecen.

El segundo instrumento creado para el presente estudio se trata de una escala Likert, instrumento utilizado en diferentes ámbitos de investigación con el fin de medir actitudes, opiniones y, como en este caso, percepciones de los individuos. Se diseña un cuestionario formado por 65 ítems. Dicho cuestionario tiene como fin conocer las aportaciones del canto coral percibidas por las personas que lo practican. Tras múltiples análisis factoriales y diferentes reducciones de la escala inicial, el instrumento final constará de 27 ítems. El constructo de la escala se define a través de seis factores:

- Factor 1: sentido de pertenencia
- Factor 2: bienestar emocional y físico
- Factor 3: enriquecimiento musical
- Factor 4: autorrealización
- Factor 5: metas colectivas
- Factor 6: relaciones sociales

Una vez definida la escala final y los factores que la componen, el instrumento será denominado Escala de Percepción de las Aportaciones del Canto Coral (EPACC), y nos servirá para realizar un estudio descriptivo de la medida de la percepción de las aportaciones del canto coral en la muestra de cantores; para comparar la percepción de las aportaciones del canto coral entre hombres y mujeres, entre los distintos grupos de edad y entre los distintos grupos de individuos en relación a su nivel de estudios; y, finalmente, se realizará

un estudio descriptivo de las respuestas a algunos ítems que fueron eliminados de la escala definitiva. Los datos del estudio y la creación de tablas y figuras se obtienen con el software Statistical Package for the Social Sciences (SPSS). Se utiliza un soporte on-line tanto para la difusión de ambos cuestionarios como para la recogida de datos.

**CONTEXTUALIZACIÓN A PROPÓSITO DEL TEMA
DE INVESTIGACIÓN**

CAPÍTULO 2. LA SOCIEDAD EUROPEA: CUNA DEL MOVIMIENTO CORAL

A pesar de que los objetivos de este trabajo no tengan una perspectiva histórica, es necesario dirigir una mirada retrospectiva hacia los orígenes del movimiento coral en España. El germen de este fenómeno social lo encontramos a mediados del siglo XIX y desde entonces ha experimentado no pocas e importantes transformaciones, pero se ha mantenido a lo largo del tiempo hasta nuestros días. Tener conocimiento del devenir histórico del movimiento coral en España nos ayudará a entender mejor las agrupaciones corales en su contexto actual.

En el presente capítulo, se hace referencia a los estudios realizados en España en relación con la música coral y se realiza una aproximación a los orígenes de dicho movimiento en Europa, para centrarnos a continuación en los inicios del movimiento coral en España. Posteriormente se analizan las características del coralismo en nuestro país, las cuales nos ayudarán a contextualizar con mayor precisión su evolución.

2.1. Revisión de las investigaciones realizadas en España sobre música coral

El propósito de este capítulo es contextualizar los orígenes y evolución del movimiento coral español. Las investigaciones realizadas hasta la fecha sobre el movimiento coral en España han tenido una perspectiva eminentemente

histórica que, de manera inevitable, también han analizado aspectos sociales del momento pero siempre, desde el punto de vista histórico. Dichas investigaciones, sin ser excesivamente profusas, sí son muy rigurosas por lo que se consideran necesarias como punto de partida de este trabajo.

Desde que Soriano Fuertes¹ redactara en el siglo XIX su compendio sobre las sociedades corales en España hasta más de un siglo después, no existe ningún estudio en profundidad, con perspectiva y de ámbito nacional sobre el coralismo español.

Es en la década de 1980 cuando empiezan a surgir investigaciones al respecto con un carácter global, es decir, estudios sobre este fenómeno en toda España. Tal y como se puede encontrar en Guereña², la primera aproximación al tema que nos ocupa sería la de Jacinto Torres³, seguida del trabajo pionero de Joaquina Labajo⁴ que ve la luz en 1987, año en el que también Jon Bagués⁵ publica su estudio acerca del coralismo en España. Estas investigaciones vienen seguidas de otras, ya en la década de los 90, entre las que se encuentran en 1991 las de María Nagore⁶ y Jaume Carbonell⁷ publicadas en la *Revista de Musicología* de la Sociedad Española de Musicología. En 1994, Gérard Brey⁸ realiza un

¹ SORIANO FUERTES, Mariano: *Memoria sobre las sociedades corales en España*. Barcelona, Establecimiento Tipográfico de D. Narciso Ramírez y Rialp, 1865.

² GUEREÑA, Jean-Louis: "De París a Barcelona (1993-1996) El Proyecto *Sociedades musicales y cantantes*", en CARBONELL i GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 9-14.

³ TORRES MULAS, Jacinto: "El Origen de los Orfeones y Sociedades Corales en España", en TORRES MULAS, Jacinto (ed.): *El Romanticismo Musical Español, Ritmo*. Madrid, Cuadernos de Música, 1982.

⁴ LABAJO VALDÉS, Joaquina: *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España* [tesis doctoral publicada]. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1987.

⁵ BAGUÉS i ERRIONDO, Jon: "El coralismo en España en el siglo XIX", en *España en la Música de Occidente: actas del congreso internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985, "Año Europeo de la Música"*. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1987, pp. 173-198.

⁶ NAGORE FERRER, María: "Orígenes del movimiento coral en Bilbao en el siglo XIX", *Revista de Musicología*, vol. 14, nº 1/2 (1991), pp. 125-134.

⁷ CARBONELL i GUBERNA, Jaume: "Sociedades corales en Cataluña: visión historiográfica y estado de la cuestión", *Revista de Musicología*, vol. 14, nº 1-2 (1991), pp. 113-124.

⁸ BREY, Gérard: "Sur les orphéons en Espagne et à Valladolid en particulier. Commentaires à propos du livre de Joaquina Labajo Valdés", *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, nº 20 (1994), pp. 38-46.

minucioso análisis de la pionera publicación de Labajo mencionada anteriormente y, en 1995, será de nuevo Nagore⁹ quien aporte sintéticamente una visión de conjunto acerca de la música coral en España en el siglo XIX.

Sigue siendo en Guereña¹⁰ donde, según sus propias palabras, se constata que lo más habitual es que la bibliografía existente en torno al movimiento coral esté en su mayoría formada por monografías locales o regionales¹¹, e incluso podría añadirse que, en muchos casos, estos estudios se ciñen exclusivamente al estudio de la trayectoria de una agrupación. En el caso de Cataluña, región pionera en el desarrollo del movimiento coral en España, los orígenes y desarrollo del mismo han sido objeto de diferentes estudios¹² que han posibilitado conocer relativamente bien este fenómeno iniciado por Josep Anselm Clavé quien, como se verá, fue uno de los principales promotores de la actividad coral desde mediados del siglo XIX en Cataluña. En 1996, y gracias a la tesis doctoral de Carbonell¹³, el fenómeno de las sociedades corales catalanas será estudiado minuciosamente.

En diciembre de 1994 se publica un interesante compendio de estudios en torno al movimiento coral en España, en el monográfico que a este tema le dedica el *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, bajo el título de

⁹NAGORE FERRER, María: "La música coral en España en el siglo XIX", en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: *La música española en el siglo XIX*. Oviedo, Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1995, pp. 325-462.

¹⁰ GUEREÑA, Jean-Louis: *op. cit.*, p. 10.

¹¹ En la cita de Guereña encontramos los siguientes estudios: ARRONES PEÓN, Luis: *Historia coral de Asturias*. Oviedo, Biblioteca Popular Asturiana, 1978; ARTIS i BENACH, Pere: *El Cant Coral a Catalunya (1891-1979)*. Barcelona, Barcino, 1980; CRUZ GARCÍA, Isabel de la: "Algunos aspectos de las sociedades musicales en el País Valenciano", en CUCO, Josepa y PUJADAS, Joan J. (Eds.): *Identidades colectivas: etnicidad y sociabilidad en la península ibérica*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1990, pp. 209-218; PALACIOS BAÑUELOS, Luis: *Historia del Real Centro Filarmónico de Córdoba Eduardo Lucena (Música, sociabilidad y cultura popular)*. Córdoba, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba-Cajasur, 1994; PELAY OROZCO, Miguel: *Música sembrada. Orfeón Donostiarra: su historia (1897-1978)*. San Sebastián, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1980.

¹² POBLET, Joseph M.: *Josep Anselm Clavé y la seva època (1824-1874)*. Barcelona, Dopesa, 1973; CARBONEL, Jaume: "Les societats corals de Clavé" en SÁNCHEZ I FERRÉ, Joseph y DIEZ I RUIZ DE LOS PAÑOS, Natalia (Eds.): *Associacions, Cultura i Societat Civil a Catalunya*, generalitat de Catalunya. Tarragona, ed. El Mèdol, 1991, pp. 171-19.

¹³ CARBONELL i GUBERNA, Jaume: "Josep Anselm Clavé i les societats corals a Catalunya, 1850-1874". Tesis dirigida por Xosé Aviñoa. Universidad de Barcelona, 1996.

“Sociétés musicales et chantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)”¹⁴. Entre las investigaciones más interesantes para nuestro estudio encontramos, entre otras, las citadas por Brey, las de Lécuyer¹⁵ y Morales Muñoz¹⁶ en torno a la sociabilidad musical en la segunda mitad del siglo XIX en España, y las de Carbonell¹⁷, Trenc¹⁸ y Duarte¹⁹ en torno al movimiento coral catalán.

Sin duda, el momento en el que se produce otro gran avance, aunque siempre insuficiente, dada la dimensión del fenómeno, es en 1998 con la publicación de “Los Orígenes de las Asociaciones Corales en España”, donde se recogen las ponencias del II Simposio Internacional sobre Asociaciones Corales y Musicales en España (siglos XIX y XX) coordinado por Jaume Carbonell²⁰, en el que destacan, por una parte, los estudios de Guereña²¹, Aviñoa²² y Ralle²³, más

¹⁴ AA.VV. “Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)”, *Bulletin d’Histoire Contemporaine de l’Espagne*, Centre National de la Reserche Scientifique, Maison des Pays Ibériques, nº 20 (1994).

¹⁵ LÉCUYER, Marie.Claude: “Musique et sociabilité bourgeoise en Espagne au milieu du XIXe siècle”, en “Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)”, *Bulletin d’Histoire Contemporaine de l’Espagne*, nº 20 (1994), pp. 48-56.

¹⁶ MORALES MUÑOZ, Manuel: “Sociedades musicales y cantantes en Andalucía (1843-1913)” en “Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)”, *Bulletin d’Histoire Contemporaine de l’Espagne*, nº 20 (1994), pp. 57-66.

¹⁷ CARBONELL i GUBERNA, Jaume: “Los coros de Clavé un ejemplo de música en sociedad” en “Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)”, *Bulletin d’Histoire Contemporaine de l’Espagne*, nº 20 (1994), pp. 68-78.

¹⁸ TRENC BALLESTER, Élisée: “La *Renaixença* et l’implantation de chant choral a Lérida”, en “Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)”, *Bulletin d’Histoire Contemporaine de l’Espagne*, nº 20, (1994), pp. 79-93.

¹⁹ DUARTE, Ángel: “Republicanism y canto coral en el Reus de finales de siglo XIX”, en “Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)”, *Bulletin d’Histoire Contemporaine de l’Espagne*, nº 20 (1994), pp. 94-109.

²⁰ CARBONELL i GUBERNA, Jaume (coord.): *Los orígenes de las asociaciones corales en España*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998.

²¹ GUEREÑA, Jean-Louis: “La formación de los orfeones socialistas”, en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 83-94.

²² AVIÑO A, Xosé: “La Investigación sobre canto coral en la actualidad”, en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 15-22.

²³ RALLE, Michel: “Que el deleite sea provechoso, instructivo...Sociedades Corales y rituales obreros hasta 1910”, en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 95-107.

generalistas, y, por otra, los de Morales²⁴, Delsard²⁵, Nagore²⁶, Costa²⁷, Uria²⁸ y le Bigot²⁹ que aun siendo localistas, centran la investigación sobre el movimiento coral en España en áreas territoriales de las que no existían estudios previos, a diferencia de lo ocurre de manera explícita en Cataluña. En 1998 aparecen también otros dos interesantes estudios de la mano de Nagore³⁰. Y por último, haciendo así de este año uno de los más productivos en lo que a la investigación del fenómeno coral en España se refiere, se encuentra la tesis doctoral de Luis Costa³¹ que, a pesar de su título, trata con amplitud el tema de los coros en relación con el nacionalismo.

A partir de este momento encontramos otros estudios realizados por autores que, como hemos visto, han dedicado gran parte de su labor investigadora a los orígenes del movimiento coral en España. No obstante, se puede afirmar que, en general, las investigaciones sobre este fenómeno, tras las dos prolíficas décadas anteriores, decae con la llegada del siglo XXI. Entre sus autores encontramos, una vez más, a Nagore³² y Carbonell³³. Posiblemente como

²⁴ MORALES MUÑOZ, Manuel: "Sociedades corales y orfeones en Málaga, 1853 – 1936" en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 119-134.

²⁵ DELSARD, Valerie: "El Origen y los primeros pasos del Orfeón murciano Fernández Caballero", en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 135-142.

²⁶ NAGORE FERRER, María: "El Origen de las Sociedades Corales en el País Vasco", en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 143-156.

²⁷ COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, Luis: "El Coralismo en Galicia: 1870-1930", en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 157-178.

²⁸ URIA GONZÁLEZ, Jorge: "El proceso de formación de las Sociedades Corales en Asturias. De los inicios de siglo a los años treinta", en CARBONELL i GUBERNA, Jaume: *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 179-226.

²⁹ BIGOT, Claude le: "El Movimiento Coral en Asturias: etapa de recuperación (1923-1936)", en CARBONELL i GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 227-236.

³⁰ NAGORE FERRER, María: "Orígenes y evolución de la Sociedad Coral y la Orquesta Sinfónica de Bilbao", en *Bidebarrieta*, III, 1998, pp. 169-84. Publicado también en *Aportaciones al estudio del movimiento coral en España*, Barcelona, Miscel·lània Oriol Martorell, 1998, pp. 345-357.

³¹ COSTA VÁZQUEZ, Luis: "La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936". Tesis doctoral dirigida por Carlos Villanueva Abelairas. Universidad de Santiago de Compostela, 1999.

³² NAGORE FERRER, María: "Un aspecto del asociacionismo musical en España: las sociedades corales", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9 (2001), pp. 211-226; NAGORE FERRER,

consecuencia del estudio realizado en 1998 para el II Simposio Internacional sobre Asociaciones Corales y Musicales en España (siglos XIX y XX) surja esta nueva publicación en 2001³⁴ sobre la historia de la música coral en Asturias.

Se encuentran, además, dos tesis doctorales relacionadas con la investigación del mundo coral en España: la realizada por M^a del Carmen de las Cuevas Hevia³⁵, publicada por el propio Orfeón Donostiarra, y la de Manuela Narváez Ferri³⁶, todavía inédita, ambas de marcado carácter localista.

Guereña³⁷ afirma que la investigación sobre las sociedades corales en España empieza a desarrollarse en el ámbito de la musicología pero, a pesar del gran componente histórico y del estrecho vínculo con la sociedad que tiene este fenómeno, se mantiene casi totalmente al margen de los historiadores. Podríamos decir lo mismo con lo que respecta al mundo de la sociología. Parece incomprensible que un movimiento de estas características que fue capaz (y aún hoy en día, en mayor o menor medida, mantiene esa capacidad) de movilizar, dinamizar e implicar a grandes masas y que fue un componente fundamental en el desarrollo de la sociabilidad³⁸ occidental, haya sido objeto de tan escasas investigaciones, por no decir inexistentes, desde el punto de vista sociológico.

María: *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002.

³³ CARBONELL i GUBERNA, Jaume: *Joseph Anselm Clavé y el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)*. Barcelona, Editorial Galerada, 2000; CARBONELL i GUBERNA, Jaume: "Aportaciones al estudio de la sociabilidad coral en la España Contemporánea", *Hispania*, vol. LXIII/2, nº 214 (2003), pp. 485-504; CARBONELL i GUBERNA, Jaume: *La Societat Coral Euterpe*. Barcelona, Rúbrica, 2008.

³⁴ URÍA, Jorge; GUEREÑA, Jean Louis y BIGOT, Claude le: *Asturias. Historia y Memoria Coral (1840-1936)*. Oviedo, Federación Coral Asturiana, 2001.

³⁵ CUEVAS HEVIA, M^a del Carmen: *Armonía sin fronteras: Orfeón Donostiarra*. San Sebastián, Orfeón Donostiarra, 2003.

³⁶ NARVÁEZ FERRI, Manuela: "L'Orfeó Català, cant coral i catalanisme (1891-1951)". Tesis dirigida por Jordi Casassas (dir.) y Jaume Carbonell Guberna (codir.). Universidad de Barcelona, 2005.

³⁷ GUEREÑA, Jean Louis: *op. cit.*, p. 10.

³⁸ "La sociabilidad cuyo término es constatado en Francia y en España ya en el siglo XVIII, remite, en la historiografía actual, a la aptitud de los hombres para relacionarse en colectivos más o menos estables, más o menos numerosos y a las formas, ámbitos y manifestaciones de vida colectiva que se estructuran con este objetivo". GUEREÑA, Jean Louis: *op. cit.*, p. 11.

Pero lo que sorprende aún más es que, dadas sus características, este fenómeno tampoco haya merecido una mayor atención por parte de la musicología. Así lo confirma Nagore³⁹, constatando que incluso en el siglo XIX, cuando en otros países se tenía información detallada de la actividad coral, en España ni siquiera estaba determinado el número de sociedades corales. En opinión de Aviñoa⁴⁰, son dos los motivos por los que la musicología se ha ocupado muy poco de este ámbito: por una parte, el canto coral se trata de una actividad colectiva en la que no existe un protagonista definido sino que se trata de un asociacionismo integral; por otra, estas formaciones tenían acceso a un repertorio que era poco considerado por un mal entendido criterio de calidad musical. Tampoco ayudó el hecho, siempre en opinión de Aviñoa, de la falta de preparación técnica de la que parten en sus orígenes las formaciones corales.

Sin embargo, tales condiciones eran comunes en toda Europa. Aunque es cierto que en algunos puntos se desarrolló una práctica coral de gran rigor y calidad musical –así, en Inglaterra, Alemania o Suiza–, en otros países como Francia, por ejemplo, la calidad de la música coral fue bastante desigual dependiendo de las épocas. Esta situación, en ningún caso impidió que toda la actividad coral fuera considerada como lo que fue y como lo que es: todo un fenómeno de masas que viene actuando desde sus orígenes tanto sobre la sociedad como sobre la cultura y la vida musical. En consecuencia, en la mayoría de los países occidentales existen estudios acerca de su pasado y su presente coral.

Esto no ha sido ni es así en España. Lejos de corregirse, la tendencia de la musicología española y de otras disciplinas afines a olvidarse de la actividad coral amateur se ha reafirmado en la última década. El interés decreciente de nuestros investigadores por esta materia merece una llamada de atención, a la que pretende contribuir, aunque sea modestamente, la presente investigación.

³⁹ NAGORE FERRER, María: “La música coral en España en el siglo XIX”, en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: *La música española en el siglo XIX*. Oviedo, Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1995, pp. 325-462.

⁴⁰ AVIÑO A, Xosé: *op. cit.*, pp. 15-16.

2.2. Orígenes del Movimiento Coral en Europa

El movimiento coral tiene su origen en Europa. Posteriormente, de la mano de los movimientos migratorios, llegará a América del Norte y allí evolucionará paralelamente al movimiento europeo desde finales del siglo XIX y comienzos del XX. A mediados del siglo XX, el movimiento coral empezará a desarrollarse también en otros continentes.

Dado que la perspectiva de este trabajo no es histórica, estos apartados del capítulo 2 servirán para tener conocimiento de cuáles fueron los elementos histórico-sociales que dieron lugar al movimiento social, cultural y musical objeto de este estudio, pero no se profundizará en exceso para evitar desviarnos de nuestro objetivo.

La historia de la música coral, evidentemente, no comienza en el siglo XIX. En las civilizaciones más antiguas ya formaba parte de las expresiones sociales, culturales y artísticas. Pero conviene recordar, una vez más, que este estudio se centra en el movimiento coral ligado a la sociedad civil que surge en el siglo XIX. Haciéndonos eco de las palabras de Carbonell⁴¹, *al hablar de canto coral, manifestación coral o sociabilidad coral, nos referimos al movimiento de entidades corales surgidas de la sociedad civil. Las capillas religiosas y los coros profesionales o semiprofesionales de los teatros estables no pueden estar comprendidos bajo la misma denominación que las sociedades corales, orfeones o coros.*

Es fundamental echar una mirada hacia el movimiento coral más allá de nuestras fronteras. Es allí donde tiene su origen y desde donde llegará a España. Según Wiltshire⁴², las primeras agrupaciones corales nacidas en el seno de la sociedad civil aparecieron en Europa y eran exclusivamente masculinas. Estos coros, formados solo por hombres, serían el germen del movimiento coral tal y

⁴¹ CARBONELL i GUBERNA, Jaume: *op. cit.* (2003), p. 486.

⁴² WILTSHIRE, Christopher: "Part I. Performers and Performing: 1. Groups: Male Voice Choirs", *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. 2 (2003), pp. 40-41.

como lo entendemos hoy en día y cuentan con una larga historia, más que cualquier otro tipo de coro secular. Surgen en Inglaterra en el siglo XVII como clubes de reunión para caballeros en los que se cantaban *catches*⁴³. Estas canciones eran conocidas por todas las clases sociales, pero los *catch clubs* estaban formados por y para las altas esferas de la sociedad. Existía un reglamento para regular las normas de asistencia y de comportamiento que incluía sanciones como beber cerveza en lugar de vino. Beber alcohol era un requisito. Era necesario pagar una cuota para pertenecer a este tipo de clubes. La dirección musical estaba, usualmente, en manos de un profesional. A lo largo del siglo siguiente, estos clubes florecieron por todo el Reino Unido.

Gradualmente, el repertorio de estos clubes se fue ampliando en respuesta al refinamiento de la sociedad georgiana y el cantar de *glees*⁴⁴, cuyos textos tenían una naturaleza romántica en detrimento de los *catches*. El *glee* llegó a ser muy popular, y el consumo de alcohol permaneció como una característica de estos clubes, donde los conciertos de fumadores y las noches de mujeres estaban de moda. El *Noblemen and Gentlemen's Catch Club*⁴⁵, fundado en Londres en 1761 y que existe aún en la actualidad, constituye un interesante ejemplo del tipo de agrupaciones a las que nos estamos refiriendo.

La filantropía de la nueva clase media, en gran parte no conformista, formada en el siglo XIX por propietarios de fábricas y molinos, fue la responsable de la aparición de un movimiento coral entre las clases trabajadoras, dando lugar al surgimiento de muchos coros de hombres. El fin de estas agrupaciones era desviar a los hombres de la bebida, convirtiéndose el canto coral, por tanto, en

⁴³ Un tipo de canon inglés para tres voces, sin acompañamiento, generalmente distinguido por sus textos de carácter ligero e incluso escatológico y juegos de palabras.

⁴⁴ Composición inglesa para tres o más voces, generalmente masculinas y sin acompañamiento, que gozó de popularidad en el siglo XVIII y en el XIX. El poema (y su música) puede ser desenfadado o serio, ya que esta acepción de la palabra *glee* no está relacionada con el significado actual del término (alegría, júbilo), sino que deriva de su fuente común en inglés antiguo que significa entretenimiento, obra, diversión. Solía contar con una línea de alto líder lo que denota la influencia de la Iglesia.

⁴⁵ Club de Catch de Nobles y Caballeros.

un medio de control de la conducta social, con igual aceptación tanto por parte de los empresarios como por parte de la iglesia.

En diferentes países europeos, la educación para las clases bajas y la expansión de la lectura a vista para cantar a través de diferentes métodos de enseñanza musical, aceleró de tal forma la propagación de coros masculinos que, en las zonas urbanas, casi todas las empresas, fábricas y cualquier entidad empleadora del sector industrial tenían un coro. Pero el fenómeno no era exclusivo de las fábricas; bancos y empresas de seguros, por ejemplo, tenían también su coro.

A lo largo de la Europa continental, un motor importante en el desarrollo de los coros masculinos fue el nacionalismo. La derrota de Napoleón en la batalla de Leipzig en 1813 avivó las llamas del patriotismo musical que ya estaba presente en Alemania a través del movimiento *Liedertafel*⁴⁶, en el que Schubert y Weber estuvieron estrechamente involucrados. Los *Liedertafel* se trataban, en origen, de un grupo de hombres reunidos en torno a una mesa para cantar y beber. Más tarde estas agrupaciones empezaron a invitar a otros participantes, tanto masculinos como femeninos, a sus veladas en calidad de oyentes. La primera agrupación alemana de estas características la organizó Carl Friedrich Zelter en Berlín (1808) y desde ese momento se propagaron por Alemania y por toda Europa un gran número de agrupaciones de este tipo. Las reuniones que se celebraban en torno a los *Liedertafel* a menudo tenían un carácter político y revolucionario. Compositores como los citados Schubert y Weber dejaron muchas canciones relativas a la libertad y la igualdad. Así lo constata también Labajo⁴⁷:

La primera Liedertafel, que los historiadores han venido atribuyendo tradicionalmente a Carlos Federico Zelter (1758-1832), se encontraba quizá más vinculada a los círculos ilustrados aristocráticos que al nuevo carácter

⁴⁶ Del alemán, canciones de mesa.

⁴⁷ LABAJO VALDÉS, Joaquina: *op. cit.*, pp. 29-30.

popular y participativo que las caracteriza en su desarrollo durante el siglo. (...) A pesar de ser considerada Alemania casi unánimemente la fuente originaria de los orfeones europeos sigue resultando difícil precisar, incluso en este país, las características definitorias netas de los orfeones debido a las peculiaridades que tan prolíficas agrupaciones tuvieron en cada región durante un período tan largo de tiempo.

El movimiento orfeonístico llegó a Francia con bastante retraso en comparación con otros países; en Suiza tuvo un marcado carácter popular y en Bélgica contó con el apoyo de diversos compositores. Dicho movimiento se extendió por toda Europa, teniendo especial arraigo en países como Noruega o Dinamarca. Sin embargo, en Italia tardó más en aflorar tanto por causas políticas como por la profunda influencia de la tradición operística⁴⁸.

En cuanto a la tipología que podían tener las agrupaciones ligadas al movimiento coral europeo, encontramos diferentes perfiles. Por una parte, las que se alinearían con Alemania optando por un repertorio de gran envergadura y, por otra, el modelo francés, en el que primaría la promoción de la actividad sobre la excelencia musical⁴⁹.

Uno de los fenómenos determinantes de la historia europea, socialmente hablando, fue la emigración. En opinión de Sánchez Alonso⁵⁰, tras las guerras napoleónicas, la emigración fue un rasgo fundamental de la economía de finales del siglo XIX y comienzos del XX. La modernización económica y las mejoras en los sistemas de transportes y comunicaciones fueron factores determinantes que permitieron que millones de trabajadores viajaran a probar fortuna en el Nuevo Mundo.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 34 y 35.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁰ SÁNCHEZ, ALONSO, Blanca: "Procesos migratorios, economía y personas", *Colección Mediterráneo Económico, Instituto de Estudios Socio-económicos de Cajamar*, nº 1 (2002), pp. 17-32.

Con respecto al movimiento coral, hay que señalar que no sólo emigraron profesionales de baja cualificación, los cuales en los diferentes países de destino eran posibles integrantes del movimiento coral. Músicos importantes y de larga trayectoria y renombre como Daniel Protheroe⁵¹ y Joseph Parry⁵², por ejemplo, que estaban familiarizados con el desarrollo de la tradición del coro masculino en las minas de carbón de su Gales natal, se encontraron en las nuevas universidades de América del Norte con los académicos alemanes que estaban allí estableciendo cursos de música. De esta manera es como se nutrieron los campus de América del Norte de la tradición coral. Los Estados Unidos también desarrollaron su propia contribución a la tradición: el peculiar vocabulario armónico y el repertorio de los cuartetos y coros de *barbershop*⁵³ formaron una distinta y separada rama del canto coral masculino que tuvo allí su origen.

En este contexto finisecular, florecieron en los Estados Unidos las sociedades corales, femeninas y masculinas⁵⁴. El factor que, probablemente, influyó con mayor ímpetu para que esta actividad experimentara un desarrollo tan acusado pudo ser la introducción del canto en las escuelas públicas promovido por Lowell Mason⁵⁵.

Para Wiltshire⁵⁶, las cuatro primeras décadas del siglo XX marcaron la edad de oro de los coros y las sociedades corales en Europa y más allá del

⁵¹ Daniel Protheroe: (1866–1934). Compositor y director galés.

⁵² Joseph Parry: (1841–1903). Compositor galés.

⁵³ Del inglés, canto de barbería. Se trata en origen de un estilo de canto popular para cuatro voces masculinas sin acompañamiento, dispuestas de la más aguda a la más grave como tenor, solista, barítono y bajo. La melodía la canta casi siempre el solista y se armoniza a cuatro voces muy próximas entre sí con predominio de las tríadas y los acordes de séptima, con frecuentes notas de paso cromáticas. Posteriormente, este estilo de música se ha expandido a agrupaciones de mayor tamaño y a coros de mujeres también. Los intérpretes intentan conseguir que los acordes “resuenen” al cantar intervalos puros en lugar de temperados. Este estilo nacido a finales del siglo XIX se cultiva aún hoy de la misma forma.

⁵⁴ LEVINE, Iris S.: “Women’s choirs”, *Choral Journal*, vol. 51, nº 7 (2011), pp. 81-83.

⁵⁵ Lowell Mason (January 8, 1792 - August 11, 1872) compositor norteamericano. Es también reconocido por ser el responsable de la introducción de la música en el sistema de escuelas públicas norteamericanas y se le considera como el primer músico educador importante de los Estados Unidos.

⁵⁶ WILTSHIRE, Christopher: *op. cit.*, p. 41.

continente. Los compositores escribieron nuevas *part-songs*⁵⁷ y continuaron interpretando también obras de Mendelssohn, Brahms y compositores anteriores. En Inglaterra, por ejemplo, Elgar, Holst, Bantock y muchos otros proporcionaron un flujo constante de composiciones que los coros aprendieron a través del método Tonic sol-fa⁵⁸. A menudo, los encargos eran para actuaciones en festivales y concursos, eventos que captaron la atención del público en general. Estos festivales fueron determinantes para el desarrollo de las sociedades corales en Gran Bretaña y emergieron directores musicales con el estatus de “estrella”. Estos músicos y sus coros fueron altamente considerados, y este reconocimiento, combinado con el aplauso del público, se convirtió en un grado insuperable de respetabilidad y aceptación para las sociedades corales en la vida musical de Inglaterra durante este período.

Desde mediados de siglo XX, las modificaciones sociales, los cambios en la industria y las economías de servicio produjeron una erosión en el interés en las agrupaciones corales tal y como fueron concebidas en sus orígenes. Los coros se diversificaron en agrupaciones generalmente más pequeñas y las tipologías de los coros fueron especializándose con rasgos sociológicos cada vez más diferenciados.

2.3. Orígenes del Movimiento Coral en España

El movimiento coral en España surge durante la segunda mitad del siglo XIX. Las circunstancias políticas y sociales que propiciaron la aparición de este fenómeno fueron múltiples y diversas. Por una parte, la Ilustración llega a su fin en la segunda mitad del siglo XVIII y, progresivamente, se va produciendo un desplazamiento del sentimiento religioso por un sentimiento cívico. Ambas

⁵⁷ Del inglés, canción a varias voces. Obra coral profana sin acompañamiento de una extensión relativamente modesta. El repertorio de este tipo de obras creció extraordinariamente durante el siglo XIX con la creación de sociedades corales de aficionados.

⁵⁸ Tonic sol-fa: método pedagógico para la enseñanza de la lectura a primera vista inventado por Sarah Ann Glover (1785-1867) y redefinido y popularizado por John Curwen (1816-1880).

circunstancias tendrán una fuerte influencia en el origen y desarrollo del movimiento coral europeo. Este proceso culmina con la Revolución Francesa en 1789 que alienta a las masas a tomar la calle dando voz a las clases sociales más bajas que hasta el momento se habían visto acalladas. Según Labajo⁵⁹, el instrumento musical por excelencia del género humano, la voz, encarnó en la expresión de los himnos nacionales entonados durante la Revolución Francesa, los sentimientos de libertad, igualdad y fraternidad.

España, sin embargo, tiene unas circunstancias diferentes al resto de Europa. La situación económica, social y política en el siglo XIX es muy complicada e inestable. Problemas políticos, económicos y sociales empobrecen al país, recayendo la peor parte de esta situación sobre las clases más desfavorecidas. La industrialización fue bastante lenta en comparación con otros países y, además, desigual. El norte de España fue una de las zonas en las que se concentró gran parte de la actividad industrial, lo que atrajo gran cantidad de mano de obra a los núcleos urbanos. Esta nueva masa social, con necesidad de entretenimiento tras las largas jornadas laborales, demandaba espacios de recreo. Siguiendo modelos propios de la burguesía, empezaron a surgir unas asociaciones populares llamadas Sociedades de Socorro Mutuo, Ateneo o Círculo de Recreo con el fin de atender las demandas de cultura y ocio del proletariado. De estas organizaciones asociativas nacieron los Orfeones en España⁶⁰.

Efectivamente, el movimiento coral en sus orígenes basó su actividad en la formación de los denominados orfeones. Estos solían ser agrupaciones muy numerosas formadas sólo por hombres, procedentes de la misma o diferente clase social, profesional o gremial, con el objetivo de cantar⁶¹. De esta manera se puede asegurar que, durante las primeras décadas de su evolución, el movimiento coral en España estuvo formado exclusivamente por hombres.

⁵⁹ LABAJO VALDÉS, Joaquina: *op. cit.*, p. 23.

⁶⁰ DELSARD, Valerie: *op. cit.*, p. 135.

⁶¹ LABAJO VALDÉS, Joaquina: *op. cit.*, p. 18.

Las difíciles circunstancias por las que atravesaba España durante el siglo XIX y su retraso económico con respecto de otros países europeos, tienen como consecuencia que el desarrollo social y cultural tampoco estuviera a la par del resto de Europa. Al igual que pasó con la industrialización, el movimiento coral llegó a España tardíamente con respecto de otros países europeos. Las primeras sociedades corales nacieron en Barcelona alrededor de 1850. Josep Anselm Clavé fue el promotor de este tipo de asociaciones que tenían el fin de ofrecer alternativas de ocio a los obreros. Las agrupaciones de Clavé tenían el objetivo de moralizar a los obreros, sin preocuparse por la instrucción musical. No era el caso de Juan Tolosa, quien, en esa época, llevó a cabo también en Barcelona diferentes iniciativas corales. Sin embargo, en su caso, aunque el aspecto social también era importante, no lo era menos el artístico y educativo⁶².

El movimiento coral español surge en Cataluña y, posteriormente, con determinadas particularidades en cada territorio, se extiende al resto de España. Anteriormente existía actividad coral pero estaba ligada tanto a la música popular como a la religiosa. En el ámbito de lo popular, a partir de este momento, dicha actividad coral experimentó un incremento debido a las circunstancias políticas que propiciaron el desarrollo de cantos colectivos en forma de himnos y cantos patrióticos durante la Guerra de la Independencia. En el caso de la música religiosa, las iglesias requirieron cada vez más la presencia de cantantes aficionados debido a la decadencia de las capillas. Según Nagore⁶³, estas circunstancias fueron los antecedentes inmediatos a la aparición de los primeros orfeones.

Ya desde sus orígenes, el movimiento coral muestra dos tendencias fundamentales. Por una parte, la representada por Clavé, personalidad altamente carismática ligada al movimiento sindical, y quien tan sólo pretendía que la clase obrera cantara como alternativa a otros tipos de ocio basados en la “mala vida”, principalmente el alcohol y la taberna; por otra parte, la que

⁶² NAGORE FERRER, María: *op. cit.* (1995), pp. 433-434.

⁶³ NAGORE FERRER, María: *op. cit.* (1998), pp. 143 y 145.

encarnaban los hermanos Tolosa, especialmente Juan, con un perfil bien diferenciado. Músico profesional, formado en Marsella y París además de en su Barcelona natal, Juan Tolosa adopta el modelo francés de orfeonismo en el que el aspecto social era importante pero no prioritario. Esta convivencia en tiempo y espacio no fue todo lo enriquecedora que podía haber sido, ya que ambos personajes, Clavé y Tolosa, mantuvieron una encarnizada lucha a través de sus respectivos órganos de expresión: “El Orfeón Español”, revista creada por Tolosa en 1862 y “El Metrónomo” creado por Clavé en enero de 1863, por apropiarse el mérito de la fundación de la primera agrupación coral en España. Ante el uso indistinto de los términos Sociedad Coral y Orfeón utilizados por Clavé y los hermanos Tolosa respectivamente para denominar a un tipo de agrupaciones de un perfil muy similar, por no decir idéntico, tanto Nagore⁶⁴ como Bagüés⁶⁵ afirman que no está claro si existe diferencia cualitativa entre ambos tipos de agrupaciones. Como consecuencia de la polémica surgida en 1863 entre Clavé y los hermanos Tolosa respecto a quién fuera el fundador de la primera agrupación coral, tal y como indica Aviñoa⁶⁶, la sentencia del juez concedió a Clavé la primacía en la creación de las Sociedades Corales, y a los hermanos Tolosa la de los Orfeones. Dicha sentencia favoreció, de alguna manera, que se identificara a los orfeones con una cierta tendencia a una mayor instrucción y purismo interpretativo mientras que las sociedades corales parecían tener un carácter más voluntarioso que efectivo. Con el tiempo, ambos términos se utilizaron indistinta e incluso simultáneamente, como bien ejemplifica la Sociedad Coral “Orfeón Vitoriano”.

Durante los años cincuenta y sesenta del siglo XIX, las primeras sociedades corales y orfeones se difundieron muy rápidamente por Cataluña y otras regiones españolas, especialmente por aquellas que tenían un tejido industrial lo suficientemente evolucionado como para dar cabida a las dos clases

⁶⁴ NAGORE FERRER, María: *op. cit.* (1995), p. 434.

⁶⁵ BAGUÉS, Jon: *op. cit.*, p. 177.

⁶⁶ AVIÑO A, Xosé: “Música i Cultura popular al segle XIX”, en *Revista Musical Catalana*, año II, nº 6 (1985), pp. 5-9.

sociales en las que el movimiento coral se desarrolló principalmente: la burguesía y el proletariado; los territorios eminentemente agrícolas quedaron al margen del coralismo. En este sentido, Uría⁶⁷ nos indica que el fenómeno orfeonístico arraigó y evolucionó, en apariencia, de la mano de la industrialización.

Este es el escenario en el que surge el movimiento coral en España, unas décadas después de que lo hiciera en el resto de Europa. A continuación y, antes de seguir con la evolución del movimiento coral en España, veremos cuáles fueron sus características originales, que determinaron en cierto modo su desarrollo posterior.

2.4. Características del Movimiento Coral en España

A pesar de su escasez, las rigurosas investigaciones existentes nos ayudan a perfilar cómo era, en sus orígenes, la actividad coral civil en España. Haciendo una clasificación muy básica y general podríamos dividir dicha actividad en dos grandes grupos: por una parte, estaría la actividad coral realizada por las clases más bajas, básicamente el proletariado, y que tendría, sobre todo, una función “social” y moralizadora en la que el rigor musical no sería un objetivo a tener en cuenta. Por otra parte, tendríamos las sociedades corales ligadas a instituciones de recreo que estarían integradas principalmente por miembros de la burguesía imperante y que tendrían un espíritu más europeísta; en ellas, los objetivos principales eran la formación musical y el rigor interpretativo, sin olvidar la vertiente social inherente a esta actividad.

Según Nagore⁶⁸, cuatro son los puntos que caracterizan el movimiento coral en España durante la segunda mitad del siglo XIX:

- relación con la Iglesia,
- espíritu revolucionario o patriótico imperante,

⁶⁷ URÍA GONZÁLEZ, Jorge: *op.cit.*, p. 183.

⁶⁸ NAGORE FERRER, María: *op. cit.* (1995), pp. 428-429.

- gusto romántico por la expresión del sentimiento nacional,
- evolución política y social en Europa: acceso a la cultura de la masa popular, conciertos públicos: el canto coral es ideal, surgen métodos de aprendizaje, piezas musicales arregladas y facilitadas, manuales destinados a obreros, niños, damas y/o señoritas.

En cuanto a la evolución del movimiento coral por los diferentes puntos de la geografía española, la misma autora⁶⁹ afirma que en los años ochenta destacó, sobre todo, el movimiento coral en Galicia, País Vasco y Asturias; a partir de los años noventa, el desarrollo de las sociedades corales se extendió a todas las regiones.

El sistema de partidos facilitaba un nuevo escenario político que favoreció la proliferación de sociedades corales vinculadas a diferentes sectores políticos. El folclore autóctono, ligado a los sentimientos nacionalistas, experimenta en las tres comunidades históricas un estímulo reseñable. También es importante destacar que el perfil de las agrupaciones corales en el País Vasco estaba inspirado en modelos centroeuropeos en los que la calidad musical era un objetivo principal⁷⁰, a diferencia de la corriente catalana, más inspirada en modelos franceses.

Junto a esta caracterización general de la actividad coral en la España del XIX, debemos tratar brevemente seis aspectos que determinan su desarrollo en esas primeras décadas:

- Proyección social de la actividad coral.
- Música coral e Iglesia.
- Movimiento coral vinculado a partidos políticos.
- Nacionalismo, Regionalismo y folklorismo.
- Instrumentalización del movimiento coral.
- El papel de las mujeres en el movimiento coral.

⁶⁹ NAGORE FERRER, María: *op. cit.* (1995), pp. 440-441.

⁷⁰ NAGORE FERRER, María: *op. cit.* (1998), p. 149.

2.4.1. Proyección social

Gracias a la bibliografía consultada, se puede constatar que el movimiento coral en España tuvo una gran repercusión social. No se debe olvidar que las agrupaciones corales constituían una fuente de distracción, un punto de reunión y un espacio de enseñanza musical gratuita o a precios muy asequibles que, además, se convertía en un instrumento moralizador del proletariado al servicio de las instituciones y las clases altas⁷¹.

El movimiento coral en España, y esto es uno de sus aspectos más fascinantes, afectó en sus orígenes a todas las clases sociales. Por una parte, la función moralizante que ejercía sobre las capas sociales más deprimidas, permitió que se convirtiera en una puerta de acceso a la cultura para las capas sociales más bajas, a pesar de que el rigor técnico y la falta de formación impidieran que estas agrupaciones tuvieran cierta consideración desde el punto de vista cultural y musical. Sin embargo, su valor intrínseco desde el punto de vista social es innegable⁷². Una muestra más de esta situación es la que nos relata Morales Muñoz⁷³, en relación con la situación de las sociedades corales y orfeones malagueños en el cambio de siglo:

La fragilidad del asociacionismo coral no sería más que el reflejo de una realidad en la que la debilidad del propio tejido social era manifiesta. Una realidad determinada por las difíciles circunstancias económicas, sociales y políticas que conoció la ciudad en esa época y que afectaría por igual a la restante tipología asociativa animada por las clases populares y obreras o por la pequeña burguesía radical, ya fuesen sociedades de socorros mutuos, de cooperación, instructivas, etc. (...) De esta manera, y al margen de iniciativas marcadas por lo que podemos calificar como preocupaciones “estéticas” se explicaría así cómo la mayoría de ellas se

⁷¹ NAGORE FERRER, María: *op. cit.* (1995), p. 442.

⁷² HERRERA i LLOP, Lluís-Marc: “El Origen del canto coral en Lleida en la segunda mitad del siglo XIX” en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a espanta*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998.

⁷³ MORALES MUÑOZ, Manuel: *op. cit.* (1998), pp. 130 y 113.

servían de la música como un medio de moralización, como un medio de socialización que ayudaría a vertebrar el débil tejido social.

Por otra parte, conviene recordar que, en algunas regiones, el movimiento coral se desarrolló con un perfil más europeísta. En este caso, como señala Costa⁷⁴, en *las sociedades corales nacidas dentro de Liceos, Círculos, Casinos recreativos o de Artesanos, no se podía entrar si el aspirante no era merecedor de ‘alternar en buena sociedad’*. Consecuentemente el umbral por abajo excluía a las clases de obreros asalariados que ejercían trabajos de baja consideración social y a los campesinos. Este es el caso de Galicia, cuyo tejido industrial era muy escaso y donde la vida cultural estaba centrada en la pequeña y media burguesía; por ello, la mayor parte de sus sociedades corales se formaron dentro de los círculos culturales de aquellas clases sociales.

2.4.2. Movimiento Coral e Iglesia

La presencia de la Iglesia en el desarrollo del movimiento coral, desde sus orígenes, es indiscutible y se manifestó en diferentes sentidos. Por un lado, la decadencia de las capillas musicales provocó que se prescindiera de músicos profesionales y se potenciara el refuerzo de dichas agrupaciones con músicos aficionados⁷⁵. Estas circunstancias propiciaron, en gran medida, la creación de orfeones católicos a partir de finales del siglo XIX⁷⁶. Por otra parte, resulta determinante el hecho de que el principal espacio para la formación de los directores de coro estuviera, precisamente, en el ámbito de la Iglesia, por lo que podemos afirmar que su papel en el nacimiento del movimiento coral español fue muy significativo⁷⁷. Además, hay que tener en cuenta que esta educación musical solía ser de buena calidad, ya que tanto el estudio del canto como la

⁷⁴ COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, Luis: *op. cit.*, p. 167.

⁷⁵ NAGORE FERRER, María: *op. cit.* (1998), p. 148.

⁷⁶ NAGORE FERRER, María: *op. cit.* (1995), p. 451.

⁷⁷ *Ibid.*; p. 160.

formación de *scholae cantorum* tenían gran relevancia dentro de la instrucción litúrgica del clero. Por este motivo, los sacerdotes que salían del seminario solían ser organizadores de coros altamente cualificados⁷⁸.

Por último, no debemos perder de vista que en una época en la que las ofertas culturales y de ocio eran muy restringidas, y del mismo modo que existían ateneos, círculos, casinos y sociedades de corte laico como escenarios en los que propiciar actividades, eventos y veladas culturales, existían igualmente este tipo de asociaciones amparadas por la iglesia católica que, en muchos casos, contaban con mayores recursos económicos y el apoyo de patronos e, incluso, del gobierno. Estas circunstancias pusieron a la Iglesia en una situación de ventaja con respecto del nacimiento y desarrollo del movimiento coral español⁷⁹.

2.4.3. Movimiento Coral y partidos políticos

Desde sus inicios, el movimiento coral se vio cargado de una serie de connotaciones que propiciaron, a menudo, su instrumentalización para otros fines que nada tenían que ver con la música. Los partidos políticos del momento aprovecharon esta circunstancia de manera favorable a sus objetivos y fueron muchos los orfeones que se crearon con el propósito de difundir las ideas socialistas, carlistas o nacionalistas. En el caso concreto de los orfeones socialistas, el canto coral estaba totalmente al servicio del partido y la finalidad no era otra que enviar mensajes políticos a través de cantos e himnos que se utilizaban tan solo con tal fin. Según Ralle⁸⁰:

...en un contexto tan acotado no era fácil alimentar la actividad de los orfeones socialistas. Con un repertorio pobre –ya que tenía que ser propio y dar un mensaje claro, con unas limitadas oportunidades de intervenir, con un dominio vacilante de la técnica coral ¿cómo conseguir que

⁷⁸ URÍA GONZÁLEZ, Jorge: *op. cit.* (1998), p. 187.

⁷⁹ LABAJO VALDÉS, Joaquina: *op. cit.*, p. 42.

⁸⁰ RALLE, Michel: *op. cit.*, p. 98.

el público se identificara con lo que cantaban los grupos corales? El papel de los orfeones fue por lo tanto muy secundario.

Por dicho motivo, se puede decir que este tipo de agrupaciones que servían para “aderezar” las veladas políticas y poner música a los mensajes políticos que se trataban de difundir no tenían un alto grado de interés desde el punto de vista musical, sino que su funcionalidad era fundamentalmente social y, sobre todo, política. La aparición de los orfeones socialistas, quizá los más representativos, estuvo ligada al movimiento obrero y sindical que se origina durante el siglo XIX⁸¹.

2.4.4. Nacionalismo, regionalismo y folklorismo

Otro de los fenómenos sociales que coincide con el nacimiento de los primeros coros españoles es el despertar del nacionalismo. El germen de este sentimiento estaba en el pensamiento romántico e inunda toda Europa en este período. En el caso de España, el nacionalismo surge fundamentalmente en las tres comunidades históricas de nuestro país. En Cataluña, País Vasco y Galicia nació este sentimiento con gran fuerza y el canto coral, una vez más, fue un instrumento puesto al servicio del nacionalismo. Además, el hecho de poder utilizar las lenguas vernáculas como medio de expresión daba aún más fuerza y sentido al movimiento coral como alternativa para expresar dichos sentimientos. Estos cantos nacionalistas estaban impregnados en esencia de raíces populares y fueron innumerables las obras que surgieron. En muchos casos se trataba de armonizaciones de melodías populares que servían de repertorio a muchas de las agrupaciones corales del momento. Sin embargo, estas expresiones de raíz popular no fueron propiedad exclusiva de los territorios históricamente llamados nacionalistas, puesto que en todas las regiones se trató de despertar el sentir popular más arraigado de cada territorio haciendo uso del folklore. El folklorismo

⁸¹ GUEREÑA, Jean-Louis: *op. cit.*, p. 84.

fue una constante en muchas regiones españolas. El costumbrismo romántico tuvo una gran presencia a lo largo de todo el siglo XIX en España y, en algunas regiones como Galicia, adquiere aún mayor relevancia al tratarse de una sociedad preponderantemente agraria⁸².

Este movimiento coral, basado en la interpretación de la música popular, difiere en cierta medida de los orfeones o sociedades corales cuyos repertorios tenían perfiles muy diferentes y, si bien podían interpretar ocasionalmente música de raíz popular, la difusión de esas canciones no era su propósito principal.

Llama la atención el caso asturiano, donde este sentimiento ligado al folklore trasciende en el tiempo, a diferencia de lo que ocurre en otras zonas geográficas y se prolongó hasta principios del siglo XX. En Asturias, además, dicho folklorismo consigue reanimarse en el contexto de la industrialización debido a la existencia del obrero mixto: un obrero industrial que era al mismo tiempo campesino y vivía, por tanto, en un mundo en el que aún se encontraban presentes muchas manifestaciones de la cultura tradicional⁸³.

La música popular ha sido un elemento muy presente, en mayor o menor medida, en el devenir del movimiento coral en España. Incluso en nuestros días, los repertorios de raíz popular son muy frecuentes en las programaciones de concierto de las agrupaciones corales. Es interesante destacar que este tipo de repertorio es mucho más abundante en las tres comunidades autónomas con un sentimiento nacionalista más arraigado frente a otras, como Madrid por ejemplo, en las que ese sentimiento queda desdibujado por su condición cosmopolita.

⁸² COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, Luis: *op. cit.*, p. 160.

⁸³ URÍA GONZÁLEZ, Jorge: *op. cit.*, p. 184.

2.4.5. Instrumentalización del Movimiento Coral

El movimiento coral, una vez consolidado, ofrecía la posibilidad de ser un instrumento al servicio de determinados sectores para adoctrinar o difundir consignas ideológicas de uno u otro signo con objetivos políticos o ideológicos muy precisos⁸⁴.

Con la aparición de la industrialización se genera una nueva clase social a la que de alguna manera hay que atender y a la que hay que ofrecerle un espacio fuera del ámbito laboral: el proletariado. En este sentido, recordamos que en un principio la actitud de las clases sociales favorecidas fue un tanto paternalista. Se multiplican las actividades benéficas y se utiliza la música como pasatiempo con fines loables. Estas características son las que perfilan el primer orfeonismo francés y español a diferencia de Alemania o Suiza, donde el rigor artístico era prioritario⁸⁵.

Esta instrumentalización del canto coral se da también en círculos burgueses. En muchos de ellos comienzan a surgir sociedades corales y orfeones con una finalidad lúdica y/o artística pero todos ellos tienen un trasfondo ideológico de uno u otro signo⁸⁶.

No se pretende afirmar aquí que el movimiento coral estuviera exclusivamente al servicio de unas u otras ideologías. Sin embargo, parece importante subrayar que esta posibilidad no sólo existió, sino que fue una realidad habitual. Esta tendencia pudo desarrollarse con mayor facilidad una vez que el movimiento coral contó con una estructura y un espacio en la sociedad. Fue entonces cuando determinados sectores vieron en él su enorme potencial como instrumento de adoctrinamiento.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 189.

⁸⁵ NAGORE FERRER, María: *op. cit.* (1995), p. 430.

⁸⁶ COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, Luis: *op. cit.*, p. 159.

2.4.6. El papel de las mujeres en el Movimiento Coral

El movimiento coral surge alentado como una actividad para ser desarrollada por hombres; durante décadas, tanto los orfeones como las sociedades corales eran actividades en las que solo participaban los hombres. La situación no era nueva. Es oportuno recordar que, durante siglos, las mujeres tuvieron prohibido cantar en las iglesias, y en su lugar eran los niños pertenecientes a las escolanías de las capillas los que interpretaban las voces superiores del repertorio sacro. De hecho, los primeros coros mixtos seculares pertenecientes al moderno movimiento coral surgido a mediados del siglo XIX estuvieron formados por niños.

Las mujeres empiezan a formar parte de los orfeones en calidad de miembros durante la última década del siglo XIX, lo cual les daba derecho a intervenir ocasionalmente en los conciertos organizados por los orfeones. Según los datos que tenemos, el primer orfeón que integra una sección de mujeres de forma estable, formando un coro mixto, es el Orfeó Catalá en 1896, seguido por el Orfeón Zaragozano en 1900, el Orfeón Pamplonés y la Sociedad Coral de Bilbao en 1906, el Orfeón Donostiarra en 1909 y el Ovetense en 1917⁸⁷.

Otras regiones corrieron peor suerte y hasta la década de los años veinte del siglo XX no encontramos mujeres cantando en los coros, hecho que marca una profunda diferencia entre el modelo decimonónico de orfeón y la más moderna coral polifónica⁸⁸.

Sin embargo, esto no ocurrió en otros países de Europa. En Inglaterra o Alemania, por ejemplo, la presencia de las mujeres en las agrupaciones corales fue habitual en la interpretación, por ejemplo, de los grandes oratorios desde la época de Haendel. En Alemania proliferaron los coros de “señoritas” formados

⁸⁷ NAGORE FERRER, María: “Aportaciones al estudio del movimiento coral en España”, en AVIÑO, Xosé (ed.): *Miscel·lània Orioll Martorell*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2001, pp. 345-357.

⁸⁸ COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, Luis: *op. cit.*, p. 163.

exclusivamente por mujeres. Un buen ejemplo es el *Hamburger Frauenchor*, formado alrededor de 1859 y cuyo director fue el insigne J. Brahms. Este hecho favoreció, sin duda, que tanto dicho compositor como sus coetáneos, Mendelssohn o Schubert entre otros, tuvieran una extensa producción para este tipo de agrupaciones.

2.5. Evolución en el tiempo del Movimiento Coral en España

El siglo XIX en España, y especialmente la segunda mitad, se caracteriza por ser un período un tanto convulso en el que revoluciones y guerras incidieron de forma específica en la sociedad provocando vaivenes entre prosperidad y desarrollo, por una parte, y recesión, por otra. Tanto la revolución de 1868 como la segunda guerra carlista paralizaron el movimiento coral. Este no se recuperará hasta los años noventa en los que alcanza, favorecido por el relanzamiento económico que experimenta España en esos momentos, un periodo de esplendor⁸⁹. Esta etapa de prosperidad del movimiento coral alcanza su punto culminante en las décadas de 1890 y 1900 en las que, junto con los tiempos de bonanza económica, se produce un despertar del interés por la cultura. Dicho interés generó un desarrollo social al que contribuyó cierta prosperidad económica de las clases más bajas. Aumenta el prestigio social de la música y se convierte en tópico que la prosperidad material debía ir unida a la artística. Empiezan a proliferar los concursos corales a los que acuden los orfeones representando a su ciudad con el afán de darle prestigio. Este es el momento, también, en el que comienzan a surgir orfeones en el seno de diferentes partidos políticos debido a la intensa vida política de los últimos años del siglo XIX⁹⁰.

Estas circunstancias son comunes a todo el territorio español en el que se había empezado a desarrollar el movimiento coral desde la década de 1850. El

⁸⁹ NAGORE FERRER, María: *op. cit.* (1995), p. 439.

⁹⁰ NAGORE FERRER, María: *op. cit.* (1998), pp. 152-153.

caso de Galicia, por ejemplo, no era diferente que el de Cataluña, País Vasco o Asturias. Según Costa⁹¹,

... en la década de los 80 es cuando el movimiento orfeónico cobra un fuerte impulso en Galicia, todavía no existe un movimiento nacionalista gallego. Lo que sí existe, al igual que en otras nacionalidades de la península, es un notable movimiento regionalista, que cuenta con un dinámico grupo organizado de hombres cultos que comenzó a ganar a sus conciudadanos para la nueva causa de la identidad nacional y en cuyo amplio seno tuvieron cabida diferentes corrientes.

En virtud de este importante desarrollo se perfilan una serie de tendencias que generan un movimiento coral muy estructurado. El movimiento orfeonístico y/o las sociedades corales se habían erigido en una alternativa de ocio tanto para la burguesía como para el proletariado. El intercambio cultural, los encuentros entre unas sociedades corales y otras y toda la actividad generada en torno al movimiento coral contribuyó a hacer del mismo un fenómeno que vería su etapa de mayor esplendor en el paso del siglo XIX al XX. Es en este momento cuando se establecen una serie de tendencias que ayudan a definir la situación del movimiento coral en esta época. Según Nagore⁹², las tendencias percibidas en el cambio de siglo son:

- Importancia del nacionalismo/regionalismo.
- Evolución hacia los coros de voces mixtas.
- Diversificación de las sociedades corales: junto a las sociedades cuya finalidad artística es prioritaria continuamos encontrando orfeones obreros, otros vinculados a partidos políticos –como los orfeones socialistas-, coros católicos o de carácter popular.

⁹¹ COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, Luis: *op. cit.*, p. 164.

⁹² NAGORE FERRER, María: *op. cit.* (2001), p. 346.

- Gran vinculación del orfeonismo con el movimiento de reforma de la música religiosa. Se crean todo tipo de Capillas, *Scholae Cantorum* y otras agrupaciones que contribuyen a difundir la nueva orientación de la música religiosa, patente desde finales del XIX e impulsada a principios de siglo por Pío X.

A partir de la segunda década del siglo XX el número de orfeones y sociedades corales tiende a estabilizarse. Autores como Costa⁹³ o Nagore⁹⁴ coinciden en encontrar los mismos factores que influyen en que, tras una primera fase de estabilidad en la que se frena el desarrollo y aumento de la creación de agrupaciones corales, éstas empezarán a decaer. La complicada situación política; la aparición de nuevas alternativas de ocio populares como el cinematógrafo, la comedia y la revista; el auge de la zarzuela, y muy especialmente, el denominado “género chico”; la afición creciente a los espectáculos deportivos y el mayor acceso del público a los conciertos sinfónicos –gracias a la creación de sociedades filarmónicas– serán factores determinantes en el descenso de la actividad coral. Es importante destacar que, en esta época, aunque el número de agrupaciones corales se va reduciendo, aumenta sin embargo la calidad de éstas que, además, tienden a reconvertirse en coros mixtos⁹⁵ que interpretan repertorio sinfónico-coral, música popular armonizada a cuatro voces mixtas y polifonía clásica a capella⁹⁶. En la década de los años treinta, la injerencia de nuevos géneros perjudicará gravemente a la calidad interpretativa de los coros. La causa de dicha decadencia es el aumento de tendencias popularistas que se traducen en la creación de rondallas y grupos que cultivan el género chico⁹⁷.

Tras el paréntesis que, como en tantos otros ámbitos de la cultura española, supuso la guerra civil y la posguerra, comienza una nueva etapa a

⁹³ COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, Luis: *op. cit.*, p. 170.

⁹⁴ NAGORE FERRER, María: *op. cit.* (1998), p. 153.

⁹⁵ NAGORE FERRER, María: *op. cit.* (1998), p. 153.

⁹⁶ NAGORE FERRER, María: *op. cit.* (2001), p. 347.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 355.

partir de los años cincuenta. El número de coros experimenta un acusado incremento de forma progresiva que alcanza cifras considerables a partir de 1970. En 1991 el número de coros en España ascendía a 1320 y en tan solo tres años, experimenta un crecimiento de más de 300 coros, llegando a la cifra de 1686 coros en 1994⁹⁸.

Todo lo expuesto en este capítulo resume el devenir del movimiento coral desde su aparición en Europa y su posterior llegada a España en el siglo XIX. Conocer cómo surgió este fenómeno de gran calado, tanto cultural como social, y cuáles fueron los factores que determinaron su desarrollo, nos permite tener la perspectiva necesaria para abordar el estudio de las agrupaciones corales en la actualidad que se realiza en el capítulo siguiente.

⁹⁸ *Ibid.*, pp. 355-356.

CAPÍTULO 3. AGRUPACIONES CORALES Y SOCIEDAD

La voz nos acompaña durante toda nuestra vida. Ya en los primeros meses, sin estar todavía vinculada a un lenguaje hablado formal dotado de significado concreto, nos sirve para expresar necesidades básicas. Desde la edad más temprana es el vehículo que mejor nos permite expresarnos y transmitir tanto diferentes estados de ánimo como necesidades básicas y fundamentales⁹⁹. Se puede decir que la voz humana está, de alguna manera, ligada a la esencia de la persona. Diversos estudios han demostrado que hay una fuerte correlación entre determinados trastornos vocales y rasgos de personalidad. Por ejemplo, adultos con una disfonía vocal funcional tienden a ser nerviosos, sensibles y propensos a las preocupaciones. Individuos con nódulos son propensos a ser líderes sociales o a tener tendencias agresivas.

A partir de los siete años de edad aproximadamente, nuestra voz ha experimentado ya la evolución fisiológica necesaria como para convertirse, además de en nuestro principal vehículo de comunicación, en un instrumento que nos permite desarrollar una práctica artística: el canto¹⁰⁰. Aun sin tener formación musical previa, esta capacidad existe. Si, además, proporcionamos a los sujetos la formación vocal necesaria, podremos apreciar la capacidad que tiene la voz de evolucionar y desarrollarse con resultados, en muchos casos, espectaculares. Es por este motivo que muchas sociedades, tanto occidentales

⁹⁹ WELCH, G.F.: "Singing and Vocal Development" en *The Child as Musician: a handbook of musical development*. New York, Oxford University Press, 2006, pp. 311-329.

¹⁰⁰ LIPS, Helmut: "Iniciación a la técnica vocal", en *Cursos Internacionales de Dirección Coral*, Lleida, s. n., 1979, s. p.

como orientales, le confieren una especial importancia y desarrollan programas formativos que permiten a los niños y niñas desde muy temprana edad la realización de una práctica artística de conjunto a través de la voz: el canto coral. Estas iniciativas tienen como objetivo no sólo adquirir destrezas técnicas con el fin de desarrollar una actividad artística, sino, también, ejercer una acusada influencia en el tejido social ofreciendo alternativas culturales y de ocio a la población infantil y juvenil, con el consecuente beneficio social. Pero el canto coral no sólo es beneficioso, socialmente hablando, durante la infancia y la juventud. La práctica coral es una actividad que, realizada a cualquier edad, puede resultar extremadamente beneficiosa para la sociedad y para el propio individuo.

La organización británica *The Comedia*¹⁰¹, a través de un estudio de caso¹⁰², encontró evidencias considerables acerca del impacto positivo que el desarrollo de actividades artísticas ejerce en la sociedad. En primer lugar, la investigación mostró que la participación en actividades artísticas tenía un efecto positivo sobre la cohesión social, acercando a la gente (particularmente jóvenes y mayores), alentando el asociacionismo, promoviendo el entendimiento intercultural, reduciendo la delincuencia, y mejorando la seguridad ciudadana en los barrios. En segundo lugar, contribuyó a otorgar poderes a las comunidades mediante el desarrollo de capacidades y habilidades organizativas, ayudando a la gente a ganar control sobre sus vidas y a convertirse en ciudadanos más activos a través de la regeneración de los barrios. En tercer lugar, la participación activa en las artes tuvo efectos positivos sobre la identidad e imagen locales por medio de las celebraciones culturales tradicionales, afirmando el orgullo de grupos marginales, alentando la participación en la mejora del medio ambiente y

¹⁰¹ The Comedia es una organización fundada en 1978 por Charles Landry y tiene un equipo de colaboradores que desarrollan proyectos concernientes a la vida, cultura y creatividad de las ciudades. <http://www.comedia.org.uk/>

¹⁰² JEANNOTTE, M. Sharon: "Singing alone? The contribution of cultural capital to social cohesion and sustainable communities", *The International Journal of Cultural Policy*, vol. 9, nº 1 (2003), pp. 35-49.

transformando las percepciones negativas de las autoridades locales y organismos.

Teniendo en cuenta lo expresado anteriormente encontramos, por una parte, la capacidad innata de cualquier ser humano, en condiciones de salud normales, para desarrollar la práctica del canto; por otra, la conveniencia, desde un punto de vista sociológico, de llevar a cabo diferentes iniciativas ligadas al ámbito artístico con el objetivo de generar una sociedad sana y capaz de evolucionar. A tal fin, los individuos tienden a unirse entre sí para alcanzar una serie de metas y satisfacer un conjunto de necesidades que solos no podrían o no sabrían cómo conseguir¹⁰³. Existe, por tanto, una tendencia básica en el ser humano que le lleva a afiliarse a los demás. En el caso concreto de la música, el investigador británico Steven Mithen¹⁰⁴ afirma que esta es una actividad eminentemente compartida, no sólo en el mundo occidental sino en todas las culturas humanas y a lo largo de la historia. Es en este escenario en el que se debe enmarcar la formación de agrupaciones corales: personas que sienten la necesidad de reunirse con el fin común de cantar. Según diversas líneas de investigación, las agrupaciones corales, además, son capaces de enriquecer la sociedad.

3.1. El capital social

El capital social ha sido siempre un concepto rodeado de cierta controversia por su vaguedad conceptual. Algunos investigadores aducen que el capital social es, principalmente, una característica de las estructuras sociales más que de los actores individuales dentro de la estructura social, mientras que otros sugieren su carácter multidimensional: contactos sociales con familiares, amigos, el intercambio de recursos sociales, la solidaridad entre ciudadanos, la

¹⁰³ BOTELLA, Mercé et al.: *Psicología social*. Barcelona, Universidad Oberta de Catalunya, 1996.

¹⁰⁴ MITHEN, Steven: *Los neandertales cantaban rap. Los orígenes de la música y el lenguaje*. Barcelona, editorial Crítica, 2007.

participación en asociaciones voluntarias y la confianza en el Estado y sus instituciones¹⁰⁵.

3.1.1. Definición

El sociólogo francés Pierre Bourdieu desarrolló su concepto de capital social durante 1970 y 1980 como una de las tres formas de capital (económico, cultural y social) presentes en la estructura y dinámicas de las sociedades. Para él, el capital social representa un conjunto de los recursos actuales o potenciales vinculados a la posesión de una red duradera, haciendo hincapié en que el acceso al capital social se produce a través del desarrollo de relaciones perdurables y redes de conexiones, en especial, entre los grupos de prestigio con importantes reservas de capital económico y cultural¹⁰⁶. Para Bourdieu, la “pertenencia a un grupo” conlleva la unión por toda una serie de relaciones permanentes y útiles. El volumen de capital social que posee cada persona depende de la cantidad de conocimientos que pueda movilizar en un momento determinado y de la cantidad de otros capitales (económico, cultural o simbólico) utilizados en beneficio de los que están con él relacionados¹⁰⁷.

En 1984, una publicación del sociólogo James Coleman¹⁰⁸ sienta las bases del concepto de capital social y en 1988 lo perfila claramente¹⁰⁹ introduciéndolo en la teoría de lo social paralelamente a conceptos tales como capital financiero, capital físico y capital humano pero, en este caso, referido a las relaciones entre las personas. En 1993, el también sociólogo norteamericano Robert Putnam¹¹⁰,

¹⁰⁵ ROSTILA, Mikael: “The facets of Social Capital”, *Journal for the Theory of Social Behaviour*, vol. 41, nº 3 (2011), pp. 308-326.

¹⁰⁶ FU, Qianhong: “Trust, Social Capital, and Organizational Effectiveness”. Tesis doctoral. Faculty of the Virginia Polytechnic Institute and State University, 2004.

¹⁰⁷ CASTÓN BOYER, Pedro: “La sociología de Pierre Bordieu”, *Reis*, nº 76 (1996), pp. 75-97.

¹⁰⁸ COLEMAN, James: “Introducing social structure into economic analysis”, *American Economic Review*, vol. 74, nº 2 (1984), pp. 84-89.

¹⁰⁹ COLEMAN, James: “Social capital in the creation of human capital”, *Journal of Sociology*, vol. 94 (1988), pp. 95-120.

¹¹⁰ PUTNAM, Robert: “The prosperous community”, *The American Prospect*, vol. 4, nº 13 (1993), pp. 35-42.

aporta nuevos elementos y, en 1995, Francis Fukuyama¹¹¹, siguiendo las líneas de sus compañeros amplía el concepto aún más¹¹². Acerca de la definición de Fukuyama resulta interesante destacar que, para este autor, el hecho de compartir valores y normas en sí mismo no produce capital social, ya que los valores pueden ser los equivocados¹¹³. Se puede decir, por tanto, que el desarrollo del concepto de capital social y su actual influencia se debe en gran parte a Pierre Bourdieu, James Coleman y Robert Putnam, quienes con sus diferentes trabajos consiguieron que el concepto de capital social adquiriera un análisis más elaborado¹¹⁴.

Para el Banco Mundial¹¹⁵ hay cuatro formas de capital: el natural, constituido por la dotación de recursos naturales con que cuenta un país; el construido, generado por el ser humano –infraestructura, bienes de capital, financiero, comercial, etc.; el capital humano, determinado por los grados de nutrición, salud, y educación de su población, y el capital social. Algunos estudios adjudican a las dos últimas formas de capital un porcentaje mayoritario del desarrollo económico de las naciones a fines del siglo XX. Indican que allí hay claves decisivas del progreso tecnológico, la competitividad, el crecimiento sostenido, el buen gobierno y la estabilidad democrática¹¹⁶. Para Coleman¹¹⁷ en

¹¹¹ FUKUYAMA, Francis: *Trust: The social virtues and the creation of prosperity*. New York, Free Press, 1995.

¹¹² RESTREPO, Piedad Patricia: “Capital social, crecimiento económico y políticas públicas”, *Lecturas de Economía*, vol. 48, nº 48 (1998), pp. 33-65.

¹¹³ FUKUYAMA, Francis: “Social Capital” [ponencia pronunciada en Oxford, Brasenose College, 12, 14 y 15 de mayo de 1997], en VV. AA.: *Tanner Lectures on Human Values*. Salt Lake City, University of Utah, 1998 [así se deduce de la dirección web], pp. 377-484. Disponible en: http://tannerlectures.utah.edu/_documents/a-to-z/f/Fukuyama98.pdf

¹¹⁴ SAIZ, Jorge Enrique; RANGEL JIMÉNEZ, Sander Alberto: “Capital social: una revisión del concepto”, *Revista CIFE*, nº 13 (2008), pp. 250-263.

¹¹⁵ El Banco Mundial es una fuente de asistencia financiera y técnica para los países en desarrollo de todo el mundo. No se trata de un banco en el sentido habitual, sino más bien de una asociación singular cuyo propósito es combatir la pobreza y apoyar el desarrollo; esta organización está formada por dos instituciones propiedad de 188 países miembros: el Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento (BIRF) y la Asociación Internacional de Fomento (AIF). El objetivo del BIRF es reducir la pobreza en los países de ingreso mediano y las naciones pobres con capacidad crediticia. Por su parte, la AIF centra sus actividades exclusivamente en los países más pobres. Estas instituciones son parte de un organismo mayor conocido como el Grupo del Banco Mundial. <http://www.bancomundial.org/>

¹¹⁶ KLIKSBURG, Bernardo: “Capital social y cultural, claves del desarrollo”, *Cuadernos Latinoamericanos de Administración*, vol. 2, nº 2 (2006), pp. 5-32.

concreto, el capital humano se crea por los cambios en las personas que producen habilidades y capacidades que les permiten actuar de forma nueva. El capital social, sin embargo, se produce a través de cambios en las relaciones entre las personas, que facilitan la acción. Los aspectos centrales del capital social para este autor son las relaciones sociales y las normas, redefinidos en la actualidad como redes y confianza¹¹⁸. Aunque capital social y redes sociales no son conceptos equivalentes, sí que podemos decir que ambos se sustentan sobre la misma idea: las relaciones sociales pueden ser un vehículo para bienes materiales y socio-emocionales tales como la confianza, la autoestima o el reconocimiento¹¹⁹.

Si el capital físico o construido se refiere a objetos físicos o valores económicos y el humano a propiedades de las personas, el capital social compete al orden de los vínculos entre individuos. Se utiliza tanto en los análisis elaborados en distintos campos y disciplinas de la investigación social, como en la reflexión de diversos organismos internacionales¹²⁰. La principal diferencia entre capital social y humano estaría en que el primero está basado en las relaciones, integrado en la estructura social, y tiene características de bien público. El capital humano, sin embargo, es inherente a cada persona. El capital humano sería, por tanto, los recursos que se invierten en los actores individuales con el afán de obtener beneficios. Al igual que el capital humano, el capital social incluye también una serie de recursos en los que se invierte para obtener beneficios; pero a diferencia del capital humano, que representa una inversión en conocimientos y habilidades, el capital social implica una inversión en redes sociales¹²¹. El capital cultural, por otra parte, es un atributo de la persona que confiere cierto tipo de ventajas en campos particulares, principalmente en

¹¹⁷ COLEMAN, James S.: *op. cit.* (1988); p. 100.

¹¹⁸ CUÉLLAR SAAVEDRA, Óscar; BOLÍVAR ESPINOZA, Gardy Augusto: "Capital social hoy", *Polis. Revista de la Universidad Bolivariana*, vol. 8, nº 22 (2009), pp. 195-217.

¹¹⁹ FOUST RODRÍGUEZ, David: *Capital social: una espada de dos filos*. Méjico, Universidad de Guadalajara, 2009.

¹²⁰ MILLÁN, René; GORDON, Sara: "Capital social: una lectura de tres perspectivas Clásicas", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 66, nº 4 (2004), pp. 711-747.

¹²¹ GARCÍA-VALDECASAS MEDINA, José I.: "Una definición estructural de capital social", *Redes, revista Hispánica para el análisis de redes sociales*, vol. 20 (2011), pp. 132-160.

mercados laborales y en los estatus de competencia¹²². En definitiva, el capital social es un recurso muy interconectado con el capital cultural ampliando los horizontes para la toma de decisiones¹²³. Para Bourdieu, incluso, el capital cultural es un elemento de diferenciación casi tan poderoso como el capital económico¹²⁴.

Para tener una mejor perspectiva del concepto de capital social según los autores más representativos se muestran a continuación las diferentes definiciones en la siguiente tabla:

Tabla 3.1 Definiciones de Capital Social

Autores	Definiciones de Capital Social
Pierre Bourdieu	Conjunto de recursos reales o potenciales a disposición de los integrantes de una red durable de relaciones más o menos institucionalizadas.
James Coleman	Los recursos socioestructurales que constituyen un activo de capital para el individuo y facilitan ciertas acciones comunes de quienes conforman esa estructura.
Robert Putnam	Aspectos de las organizaciones sociales, tales como las redes, las normas y la confianza que facilitan la acción y la cooperación para beneficio mutuo. El capital social acrecienta los beneficios de la inversión en capital físico y humano.
Francis Fukuyama	La habilidad de la gente para trabajar juntos para propósitos comunes de los grupos o de las organizaciones.

Algunas de las instituciones que intervienen en las políticas de desarrollo ofrecen otras posibles definiciones de capital social. En el caso de la OCDE (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico), dicho concepto es definido como las redes, normas, valores y opiniones compartidas que facilitan la

¹²² BENNETT, Tony; SILVA, Elizabeth: "Introduction: Cultural capital—Histories, limits, prospects", *Poetics*, nº 39 (2011), pp. 427-443.

¹²³ VRYONIDES, Marios: "Social and cultural capital in educational research: issues of operationalisation and measurement", *British Educational Research Journal*, vol. 33, nº 6 (2007), pp. 867-885.

¹²⁴ BOURDIEU, Pierre: *Capital cultural, escuela y espacio social*. México D.F., Siglo XXI Editores, 1997.

cooperación dentro y entre los grupos¹²⁵. De forma similar lo define el Banco Mundial, al afirmar que el capital social se compone de instituciones, relaciones y normas que conforman la calidad y la cantidad de las interacciones sociales de una sociedad. En general, en la mayoría de las definiciones se habla de normas, grupos o redes y confianza. Los conceptos de red social, de normas compartidas y confianza y de reglas formales e informales, se pueden reunir, por tanto, bajo la rúbrica de capital social¹²⁶. Sin embargo, parecería pertinente recordar a estas instituciones que el capital social no es suficiente para generar comportamientos innovadores y mejoras económicas, si no existen los suficientes incentivos económicos¹²⁷. De manera que, el éxito del capital social es debido, en parte, a su remarcable correlación con el rendimiento económico de los países y regiones¹²⁸.

3.1.2. Diferentes concepciones del concepto de capital social

Las corrientes que tratan de diferente forma el capital social son dos: por una parte, las definiciones estructurales representadas por Bourdieu y Coleman, vinculadas a una red duradera de relaciones más o menos institucionalizadas de conocimiento y reconocimiento mutuo, cuya referencia material se encuentra en las redes de tipo social (familia, asociaciones, escuelas, etc.) que dan al individuo el sentimiento de pertenencia a un determinado grupo¹²⁹; por otra parte, la definición cultural defendida por Putnam, basada en valores y actitudes cuyo

¹²⁵ PORTELA MASEDA, Marta; NEIRA GÓMEZ, Isabel: "El papel del Capital Social en la ayuda al desarrollo: Un primer análisis para la OCDE", *Revista de Economía Mundial*, nº 30 (2012), pp. 185-208.

¹²⁶ OSTROM, Elinor; AHN, Toh-Kyeong; OLIVARES, Cecilia: "Una perspectiva del capital social desde las ciencias sociales: capital social y acción colectiva", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 65, nº 1 (2003), pp. 155-233.

¹²⁷ CAINELLI, Giulio; MANCINELLI, Susanna; MAZZANTI, Massimiliano: "Social capital and innovation dynamics in district-based local systems", *Journal of Socio-Economics*, vol. 36, nº 6 (2007), pp. 932-948.

¹²⁸ GUIISO, Luigi; SAPIENZA, Paola; ZINGALES, Luigi: "Social Capital as Good Culture", *Nacional Bureau of Economic Research Working Paper Series*, nº 13712 (2007).

¹²⁹ BONAMINO, Alicia; ALVES, Fátima; FRANCO, Creso: "Os efeitos das diferentes formas de capital no desempenho escolar: um estudo à luz de Bourdieu e de Coleman", *Revista Brasileira de Educação*, vol. 15, nº 45 (2010), pp. 487-499.

centro es la confianza generalizada¹³⁰. Una comunidad que fomenta la confianza entre todos sus miembros hace posible la formación y acumulación de capital social¹³¹.

Bourdieu, Coleman y Putnam adoptaron distintas visiones del capital social que, salvo coincidencias generales, desvelan diferencias relevantes entre sí. Que las relaciones sociales entre las personas pueden proporcionar recursos valiosos para el logro de ciertos objetivos es una premisa común a los tres autores. Tanto Bourdieu como Coleman parten del actor. Para ambos, el capital social genera ventajas que un individuo extrae o moviliza en función de sus intereses. Según Fukuyama¹³², además, Coleman califica de capital social al componente de capital humano que permite a los miembros de una sociedad confiar los unos en los otros y cooperar en la formación de nuevos grupos y asociaciones. Putnam, sin embargo, centra el foco de observación en agregados sociales más amplios, entendiendo el capital social como una ventaja colectiva. Por otra parte, Bourdieu sostuvo su idea de capital social como un instrumento meramente analítico, sin entrar en su valoración. Coleman y Putnam, dotaron al concepto de una clara connotación positiva¹³³.

3.1.3. El capital social y la cultura

La sociedad es como una empresa floreciente, interdependiente y colectiva. Su objetivo debería ser asegurar que los ciudadanos cuenten con lo necesario para prosperar. En la medida en que una sociedad proporciona estas necesidades a sus ciudadanos, funciona bien. La cooperación en la búsqueda del

¹³⁰ BOLÍVAR ESPINOZA, Gardy Augusto; ELIZALDE HEVIA, Antonio: "Capital Social y Capital", *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, vol. 10, nº 29 (2011), pp. 2-8.

¹³¹ RESTREPO, Piedad Patricia: *op.cit.*, p. 40.

¹³² FUKUYAMA, Francis: "Social Capital and the Global Economy", *Foreign Affairs*, Vol. 74, nº 5 (1995), pp. 89-103.

¹³³ RAMÍREZ PLASCENCIA, Jorge: "Tres visiones sobre capital social: Bourdieu, Coleman y Putnam", *Acta republicana. Política y Sociedad*, nº 4 (2005), pp. 21-36.

bien común es lo que mantiene unida a una sociedad¹³⁴. El capital social es un recurso colectivo que se puede acumular y que con el tiempo facilita el logro de objetivos que, de otra forma, serían difícilmente alcanzables¹³⁵.

Por más que pensemos que los efectos del capital social pueden ser, en gran parte, un bien público para una sociedad, es necesario recordar que el capital social es un recurso individual. Y, sin embargo, su creación no puede deberse al esfuerzo de una sola persona (dado su perfil relacional), sino que depende de la existencia de espacios de interacción en la estructura social donde se puedan establecer las relaciones necesarias con el fin de que aumente su valor para el individuo¹³⁶.

El capital social y la cultura pueden ser unos aliados excepcionales para generar desarrollo si se crean los escenarios adecuados; de igual modo, su desconocimiento o destrucción puede limitar enormemente las vías de desarrollo. La cultura es un aspecto relevante del capital social y aporta innumerables oportunidades de participación en las posibles acciones conducentes al progreso social.

Una sociedad que se concentra en el individualismo, la indiferencia por los demás, la ausencia de responsabilidad colectiva, el desinterés por el bienestar general, la búsqueda del enriquecimiento personal como valor prioritario y el consumismo verá seriamente debilitado su tejido social. El ejemplo más evidente de las consecuencias de estos valores antisolidarios es la proliferación de la corrupción en muchas sociedades. Por el contrario, allí donde se ha alentado y ejercitado valores conducentes a la equidad, y se han desarrollado en múltiples facetas -desde sus sistemas fiscales hasta la universalización de servicios de

¹³⁴ STEVENS, Robert: "What is Social Capital? How can it be measured? What are the implications of social capital for education", ponencia, Conference of the Australian Association of Research in Education, Parramatta-New South Wales, 30 de noviembre de 2005.

¹³⁵ SHORTT, S. E. D.: "Making sense of social capital, health and policy", *Health Policy*, nº 70 (2004), pp. 11-22.

¹³⁶ JORDANA, Jacint: "Instituciones y capital social: ¿qué implica qué?", *Revista Española de Ciencia Política*, vol. 1, nº 2 (2000), pp. 187-210.

salud, y educación de buena calidad—, se ha generado sociedades prósperas que facilitan tanto su desarrollo económico y tecnológico como su competitividad. Es el caso de los modelos sociales que encarnan países como Canadá, Japón o los países escandinavos, entre otros¹³⁷.

3.1.4. El capital social y las agrupaciones corales

Robert Putnam establece un vínculo directo entre el capital social y las agrupaciones corales. El político y columnista estadounidense Link Byfield¹³⁸ se hace eco de las propuestas de Robert Putnam relacionadas con el capital social. El sociólogo y politólogo estadounidense estableció como tesis que en los EE.UU., desde la década de 1960, se produjo cierto declive social debido al descenso de las actividades asociativas de la población; él emplea como paradigma los equipos de bolos, cuyo número descendió mientras aumentaba tremendamente el de aquellos “que juegan solos a los bolos”, pero también hace expresa referencia al movimiento coral asociativo. Putnam establece dos posibles clases de capital social generado a través de este tipo de actividades: el capital vínculo y el capital puente. El capital vínculo se da cuando la persona se asocia con otras semejantes: misma edad, raza, religión, etc. Y el capital puente es aquel que se da cuando se crean lazos con gente distinta. Putnam defiende que, para crear sociedades pacíficas en los países multiétnicos, es necesario generar movimientos sociales que faciliten y generen ese capital puente: los que cuentan con ambos tipos de vínculo se fortalecen mutuamente y, si el capital vínculo entra en declive, produce también el decrecimiento del capital puente, lo cual, en opinión de Putnam, desencadena tensiones étnicas y religiosas. En este sentido, afirma que el mejor indicador de una sociedad fuerte, pacífica y unida no se basa en determinadas políticas de sanidad o educación sino, por ejemplo, en las asociaciones corales, o cualquier tipo de asociacionismo civil ya sea de

¹³⁷ KLIKSBURG, Bernardo: *op.cit.*, pp. 15, 25 y 27.

¹³⁸ BYFIELD, Link: “This country doesn’t need a tax cut as much as it needs more choral societies”, *Alberta Report/News Magazine*, vol. 24, nº 26 (1997), p. 2.

carácter deportivo, cultural o de ocio. En opinión de Putnam, este tipo de actividades son las que hacen avanzar a la sociedad. Tras largos y exhaustivos estudios, el sociólogo estadounidense concluyó que el movimiento asociativo no surge en una zona que ya es rica, sino que el fenómeno ocurre a la inversa: un área se enriquece cuando su población, voluntariamente, crea un sistema denso y entrelazado de aficionados en torno a diferentes actividades, con las que se realizan acciones cara a cara y se generan obligaciones por el puro placer de hacerlas. La filósofa norteamericana Loren Lomasky¹³⁹ afirma que las actividades de grupo realizadas cara a cara son valiosas porque ayudan a generar confianza social. En su opinión, la cooperación no es un bien de consumo ordinario que, una vez agotado, desaparece, sino que se parece a los bienes de capital que producen los flujos continuos de dividendos. De la construcción de esta confianza, de las iniciativas públicas y del respeto mutuo fluyen, por tanto, incontables beneficios materiales. Se invierte, así, el orden de los factores: los valores solidarios y la cohesión social que generan no son el resultado del desarrollo económico, sino los factores mismos que hacen posible la prosperidad material de una sociedad.

Todas las sociedades del mundo son poseedoras de la materia prima para construir capital social con las características propias de cada cultura. Cada individuo es susceptible de usarlo en sus estrategias para satisfacer las necesidades económicas, sociales y afectivas. En cada sociedad existe la habilidad de trabajar en equipo, la ayuda mutua asentada en una identidad compartida, y la capacidad de sistematizar organizaciones con el fin de alcanzar ciertas metas comunes, tanto para los diversos colectivos como para los grupos sociales implicados¹⁴⁰.

¹³⁹ LOMASKY, Loren: "Bowling Alone", *Ideas on Liberty*, vol. 52, nº 4 (2002), pp. 60-61.

¹⁴⁰ OCAMPO GAVIRIA, José Antonio: "Capital social y desarrollo" en Atria, Raúl; Siles, Marcelo: *Capital social y reducción de la pobreza en América Latina y el Caribe: en busca de un nuevo paradigma*, Santiago de Chile, CEPAL y la Universidad del Estado de Michigan, 2003.

3.2. Las agrupaciones corales en la sociedad actual

El mundo moderno tiene un cimiento asociativo. Tanto las estructuras políticas como las sociales de la modernidad favorecen, además, la existencia de una pluralidad de asociaciones. La cooperación voluntaria entre personas que se organizan formalmente para lograr determinados intereses comunes, en nuestro caso la actividad coral, es el espacio ideal para experimentar nuevos modelos de sociedad. En el siglo XVIII y principios del XIX, tanto en Europa como en América, tal y como mostró en su día Alexis de Tocqueville¹⁴¹ y más tarde Maurice Agulhon¹⁴², hubo una proliferación de formas de agrupación, sociedades de amigos del país, salones, círculos, academias, cafés, sociedades literarias, logias de francmasones, y por supuesto, también sociedades corales, que generaron un movimiento sociocultural sobre la base de la pertenencia voluntaria. Este movimiento supuso una importante contribución a la transición desde las estructuras feudales a la sociedad burguesa, liberal y democrática. Dos siglos más tarde, en las últimas décadas del siglo XX, hemos asistido de nuevo a una explosión asociativa. Hoy en día se puede afirmar que las asociaciones son fuentes de capital social, espacios de aprendizaje de la democracia¹⁴³.

En nuestra sociedad actual, las agrupaciones corales o coros son grupos que se crean con el objetivo de desarrollar la práctica del canto coral y que, a su vez, generan un contexto social concreto, definido por el perfil de los individuos que forman dicho grupo.

¹⁴¹ TOCQUEVILLE, Alexis de: *De la Démocratie en Amérique*. París, Pagnerre Éditeur, 1848.

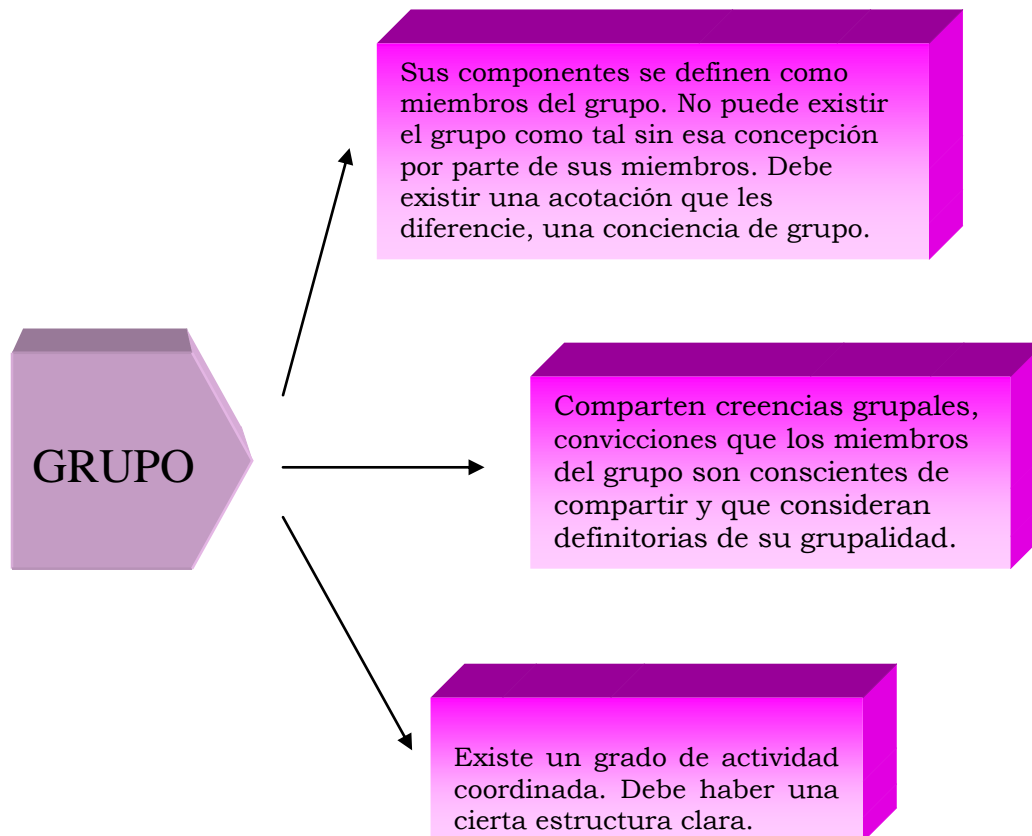
¹⁴² AGULHON, Maurice: *Le Cercle dans la France Bourgeoise. Étude d'une mutation de sociabilité*. París, Armand Colin, 1977.

¹⁴³ ARIÑO VILLARROYA, Antonio: "Asociacionismo, ciudadanía y bienestar social", *Papers: revista de sociología*, nº 74 (2004), pp. 85-110.

3.2.1. Definición de grupo

Según lo definen Trinidad Núñez y Felicidad Loscertales, varias personas forman un grupo cuando se dan las siguientes condiciones¹⁴⁴:

Figura 3.1 Definición de grupo



Un grupo puede ser fácilmente identificado y es duradero. En definitiva, se puede definir un grupo como un conjunto de personas que se comunican entre sí durante cierto tiempo, cuyas relaciones mutuas les hacen interdependientes en algún grado significativo y que buscan un determinado objetivo común mediante el adiestramiento o especialización como equipo.

¹⁴⁴ NÚÑEZ, Trinidad y LOSCERTALES, Felicidad: *El grupo y su eficacia*. Barcelona, ed. EUB, 2003.

3.2.2. Las agrupaciones corales como agentes dinamizadores de la sociedad

Se ha demostrado¹⁴⁵ que las agrupaciones corales son entornos que favorecen la realización de actividades ligadas al propio desarrollo de la práctica coral y que tienen la capacidad de dinamizar al grupo de personas que lo componen. En este sentido, se puede decir que las agrupaciones corales ofrecen numerosas oportunidades que favorecen las relaciones interpersonales y están claramente identificadas con aquello que entendemos como grupo. Además, tienen la capacidad de que sus integrantes desarrollen experiencias de gobierno a pequeña escala y, debido a la habitual organización de diversas actividades, estimulan las relaciones institucionales¹⁴⁶. Las agrupaciones corales tienen, por tanto, la capacidad de generar contextos favorecedores de la participación cívica individual.

Los grupos son conjuntos de individuos que actúan, generalmente, de forma distinta fuera del grupo que por separado. Un ejemplo claro es el de los grupos radicales que, enajenados, no atienden a sus propias acciones sino a las del grupo. En ámbitos menos extremos, la acción que cada individuo realiza en un grupo suele atender a un rol, impuesto la mayoría de las veces por el grupo, con el que el individuo justifica sus acciones. Todo individuo perteneciente a un grupo ejerce una influencia notable sobre éste. Su incorporación o su abandono imprimen un carácter diferente al grupo, de un modo proporcional a la fuerza de su personalidad y de la posición que ocupa¹⁴⁷. Pero, al mismo tiempo, no se debe olvidar que, en un coro, todos los cantores son iguales, o al menos así debería ser, tal y como afirma Barret¹⁴⁸. El arte especializado del canto coral así lo exige.

¹⁴⁵ ANSHEL, Anat; KIPPER, David A.: "The influence of group singing on trust and cooperation", *Journal of Music Therapy*, vol. XXV, nº 3 (1988), pp. 145-155.

¹⁴⁶ BAGGETTA, Matthew: "Civic opportunities in associations: interpersonal interaction, governance experience and institutional relationships", *Social Forces*, vol. 88, nº 1 (2009), pp. 175-200.

¹⁴⁷ NÚÑEZ, Trinidad y LOSCERTALES, Felicidad: *op. cit.*, p. 29.

¹⁴⁸ BARRETT, Michael: "The value of choral singing in a multi-cultural South Africa". Tesis dirigida por J. T. Van der Sandt. University of Pretoria, 2007.

Es indispensable que haya igualdad entre todos los integrantes. A través del canto coral, una sociedad multicultural puede unirse lentamente y, a través de él, los cantores dependen los unos de los otros para apoyarse, asesorarse, establecer relaciones de amistad y compartir esfuerzos hacia un objetivo común. Esta conexión permite a los coralistas enriquecerse y educarse los unos a los otros a través de sus diferencias, tal y como proponen los postulados del capital social de Putnam.

En este sentido, las agrupaciones corales crean un entorno que favorece la participación activa de sus miembros, una participación que trasciende el ámbito estrictamente coral para el mejor desarrollo y culminación de sus objetivos. Este activismo individual, tan necesario para la consecución de los objetivos del grupo, sería quizá menos acusado si estas personas no pertenecieran a la agrupación coral; es posible que ni siquiera exista en la vida del individuo fuera del grupo. Entre las actividades que fomentan estos grupos están la gestión y búsqueda de conciertos, la organización de talleres de formación con profesores o directores invitados, la realización de actividades que tengan como fin aumentar el capital económico de la asociación (así, la venta de artículos de *merchandising*, venta de lotería o el canto en bodas u otros eventos con carácter más funcional que artístico, etc.) o la organización de ágapes con motivo de celebraciones del grupo o simplemente, instaurados en la vida cotidiana del mismo durante los descansos del ensayo o al final de los mismos, entre otras. Toda esta actividad, generada desde la propia agrupación musical, es necesaria para que el grupo pueda conseguir sus objetivos. Y así lo corrobora Carbonell¹⁴⁹ cuando afirma que, en sí misma, la práctica de la música coral entraña un sentido de colectividad. Es un esfuerzo colectivo cuyos logros e ilusiones se hacen extensivos a la comunidad de la que nace el coro y que se siente representada por sus cantos.

¹⁴⁹ CARBONELL i GUBERNA, Jaume: “Aportaciones al estudio de la sociabilidad coral en la España Contemporánea”, *Hispania*, vol. LXIII/2, nº 214 (2003), pp. 485-504.

3.2.3. Perfil de sus integrantes

Podemos afirmar que los integrantes de agrupaciones corales, por regla general, van a tener, desde el punto de vista sociológico, un perfil determinado. Así lo determinan diferentes investigaciones realizadas en Estados Unidos. Participando en la actividad coral, se aprende a contribuir y a proponer iniciativas que van más allá de la práctica artística. Todas estas circunstancias, sin duda, influirán tanto en el pensamiento como en la forma de ser de cada sujeto individual perteneciente a una comunidad coral concreta. Entre los diferentes estudios existentes, destaca la investigación realizada por la organización *Chorus America*¹⁵⁰, donde se asegura que entre los coralistas son habituales los siguientes perfiles¹⁵¹:

- suelen darse altas cotas de voluntariado,
- a menudo son líderes de comunidad,
- hacen donaciones a organizaciones caritativas, ong's o a iniciativas artísticas,
- tienden a socializar más que el ciudadano medio,
- y tienden a estar más interesados en la política, a votar, a implicarse en las campañas y presentarse como candidatos.

Siguiendo en la línea de lo señalado más arriba, el estudio realizado por ésta organización, demostró también que más del 80% de los coros planifican al menos un evento social para el grupo al margen del ensayo, tales como reuniones, visitas culturales (conciertos, teatro), comidas o cenas, etc. Dichos

¹⁵⁰ Asociación que tiene por misión construir una comunidad coral dinámica e incluyente para que cada vez más gente se transforme por la belleza y el poder de canto coral. Está compuesta por coros, directores de coro, miembros individuales, empresas, y agentes culturales. Realiza investigaciones relacionadas con el mundo coral, cursos de formación y todo tipo de acciones que ayuden a mejorar la práctica coral en Norteamérica.

¹⁵¹ CHORUS AMERICA: "How children, adults, and communities benefit from choruses. The Chorus Impact Study". *Chorus America*, 2009. Disponible en: <http://www.chorusamerica.org/publications/research-reports/chorus-impact-study> (consultado el 17/05/2012).

eventos suelen coincidir con la llegada de períodos vacacionales o la celebración de fines de temporada. Otro factor que favorece la socialización dentro del grupo es que, generalmente, más del 90% de los coros toman entre diez y veinte minutos de descanso en medio del ensayo, a menudo con meriendas organizadas por el propio coro. Además de los descansos en los ensayos, en muchas ocasiones, miembros del coro quedan antes o después de los ensayos al menos un par de veces al mes. Este tipo de reuniones al margen de los ensayos generan numerosas oportunidades para conversar y crear redes sociales. Hemos de lamentar que, en España, no exista hasta el momento ninguna investigación de estas características.

3.2.4. Motivaciones para la pertenencia a una agrupación coral

Llegados a este punto parece que surge una pregunta inevitable. ¿Cuál es la motivación para que alguien cante? ¿Qué le hace a alguien apuntarse a un coro? Según Chong¹⁵², las motivaciones principales para alguien a quien le gusta cantar son:

- la auto-expresión,
- la necesidad de tener experiencias ligadas a lo estético,
- las relaciones interpersonales,
- la reducción del estrés con el consiguiente cambio de humor en positivo,
- la espiritualidad,
- el bienestar en términos de autorrealización.

Los resultados del estudio de Chong sugirieron que los participantes experimentaban diferentes beneficios a través del canto y demostraban que

¹⁵² CHONG, Hiun Ju: "Do we all enjoy singing? A content analysis of non-vocalists attitudes toward singing", *The Arts in Psychotherapy*, vol. 37, nº 2 (2010), pp. 120-124.

aquellos que disfrutan cantando satisfacen diversas necesidades idiosincrásicas, incluidas necesidades emocionales, sociales, existenciales y espirituales.

En opinión de Wiss¹⁵³, los integrantes de un coro se ven motivados por la combinación de tres factores:

- la propia música,
- un sentido de sociedad o comunidad (aspectos sociales, emocionales y psicológicos),
- la experiencia por participar en un “gran todo” (el deseo humano de relevancia).

Puede darse el caso de que los aspectos sociales de una agrupación sean los que inicialmente atraigan a un cantor y, paradójicamente, pueden ser estos también los que lleven a alguien a abandonar un grupo. Para que un individuo pueda expresarse con libertad a través de la práctica coral en el ejercicio de la misma es necesario que en el entorno en el que la desarrolle pueda sentirse seguro a la hora de equivocarse y, además, sea valorado por el talento que aporta. En caso contrario, la actividad puede generar frustración y el consecuente abandono del grupo.

3.2.5. Rasgos de organización social

El valor del canto coral es tan vasto como universal. Reúne a gente sin tener en cuenta la edad, raza, preferencias lingüísticas u ocupación. Los cantores tienden a estar más contentos después de cantar y en los coros se fraguan amistades de larga duración¹⁵⁴. El capital social juega un importante rol en la configuración de los coros, creando un grupo de gente que se cuidan unos a otros, que están bien conectados, saludables y felices. En el campo de las

¹⁵³ WIS, Ramona: “Influence changes everything. How conductors can shape motivation, create momentum, and reframe the musical experience”, *Choral Journal*, vol. 51, nº 8 (2011), pp. 7-19.

¹⁵⁴ BARRETT, Michael: *op. cit.*, p. 71.

relaciones interpersonales el papel de los coros tiene gran importancia. El dicho que hace referencia a que no se trata de “qué sabes” sino “a quién conoces” es el verdadero núcleo en el que descansa la teoría del capital social. Las personas que están mejor conectadas tendrán más éxito en la vida, independientemente de a qué estén asociadas¹⁵⁵. En el mundo coral, existen infinidad de ejemplos de cómo se produce esto y cómo a consecuencia de ello existe un valor de crecimiento económico y político relacionado con el mundo coral. A través del canto coral gente de muy diversa procedencia entra en contacto y establece vínculos de amistad haciendo algo por lo que sienten una gran pasión. La gente es más feliz cuando hace lo que les gusta y la gente más feliz es, generalmente, más sana.

Hemos visto cómo los agrupaciones corales son entidades estructuradas, que desarrollan diversas actividades, tanto las consecuentes con el objetivo para el que fueron creadas, como aquellas coadyuvantes a la consecución de dichos objetivos. Estos grupos pueden ser heterogéneos y estar formados por individuos de muy diversos perfiles que han de convivir en el desarrollo de dicha actividad.

De todas las perspectivas estudiadas sobre el capital social, la que establece vínculos más estrechos con el tema de estudio es la propuesta por Putnam. Como se ha visto anteriormente, para el teórico estadounidense el capital social se refiere a los rasgos de organización social que tienen la capacidad de mejorar la eficacia de la sociedad a través de la mejora de las acciones coordinadas. Estos rasgos son: la confianza, las normas y las redes, de los que se desprenden otros como los valores, el altruismo y la empatía. Para Putnam, la **confianza** es un elemento esencial del capital social. Aunque el concepto de confianza se haya podido limitar en algunas tradiciones al orden emocional del individuo, no se puede negar su relevancia sociológica si tenemos en cuenta que es fundamental a la hora de establecer y generar las relaciones

¹⁵⁵ *Ibid*, p. 72.

sociales y los intercambios derivadas de estas. Un nivel favorable de confianza genera vínculos estables que permiten conjeturar sobre el comportamiento de los otros, sin olvidar que, además, se basa en la reciprocidad¹⁵⁶. Por lo tanto, se puede concluir que la confianza es un mecanismo social que se manifiesta en las estructuras de las relaciones sociales¹⁵⁷.

Las **normas**, para que contribuyan a la producción de capital social, deben contar con una serie de condiciones tales como la búsqueda de la verdad, el cumplimiento de las obligaciones y, una vez más, la reciprocidad. Una característica de las normas que producen capital social es que son divisibles, es decir, que pueden ser compartidas entre grupos limitados de personas y no con otras personas en la misma sociedad¹⁵⁸, tal y como ocurre con las normas propuestas a la hora de organizar cualquier asociación independientemente del tipo que sea, e igual que ocurre, por ende, en la actividad coral. En opinión de Coleman¹⁵⁹, cuando una norma existe y es efectiva constituye una poderosa, aunque a veces frágil, forma de capital social. Las normas, además, son fundamentales para facilitar la convivencia y para que ésta sea posible y se produzca armónicamente. Son, también, pautas de funcionamiento que regulan las conductas y procedimientos de los miembros del grupo¹⁶⁰. Deben ser conocidas y aceptadas por todos para que se mantenga la cohesión grupal. Aún así, el grupo debe ser flexible y permeable a los cambios y evitar la radicalización de las normas.

Si las normas son necesarias para la convivencia dentro del grupo, los **valores** lo son para formar la “cultura de grupo”. Los valores son, por tanto, un conjunto de conocimientos transmitidos de unos miembros a otros que sintetizan el aprendizaje del grupo y sirven de motivación para la consecución de los objetivos del grupo.

¹⁵⁶ MILLÁN, René; GORDON, Sara: “Capital social: una lectura de tres perspectivas Clásicas”, *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 66, nº 4 (2004), pp. 711-747.

¹⁵⁷ FU, Qianhong: *op. cit.*, p. 16.

¹⁵⁸ FUKUYAMA, Francis: *op. cit.*, p. 379.

¹⁵⁹ COLEMAN, James: *op. cit.*, p. 104.

¹⁶⁰ NÚÑEZ, Trinidad y LOSCERTALES, Felicidad: *op. cit.*, pp. 28-29.

Las **redes** fomentan la cooperación entre los individuos, estimulan la atención sobre asuntos comunes, generan relaciones de igualdad y confianza, solidaridad y tolerancia por lo que ostentan una dimensión cívica y horizontal. La mayoría de los individuos tiende a fomentar la confianza y las redes con otros con el fin de establecer cooperaciones con ellos. Resulta destacable que las teorías que explican las conductas relacionadas con la cooperación se encuentran en todas las ciencias sociales: antropología, economía, ciencias políticas, psicología, sociología, etc¹⁶¹.

Las normas y valores de una comunidad se concretan en formas de asociación y prácticas sociales precisas, tal y como ocurre con las agrupaciones corales. El vínculo entre capital social, redes y compromiso cívico se cierra debido a las características propias de una cultura cívica: participación e interés en asuntos públicos, igualdad de derechos y obligaciones, entre otras¹⁶².

Toda la riqueza que puede generar el capital social a través de la confianza, las normas, los valores y las redes, además, tiene que estar basada necesariamente en altos niveles de **altruismo**. Efectivamente, el concepto de altruismo es esencial para cualquier movimiento asociativo. Uno de los mayores enemigos a los que se enfrentan las agrupaciones corales que no están ligadas a una institución es la falta de recursos. Cuando los ingresos no son suficientes, la cooperación basada en el altruismo es necesaria para la supervivencia. Para que se cumpla deben darse dos condiciones básicas¹⁶³:

- Que beneficie a otros, provocando o manteniendo efectos positivos.
- Que quien lo lleva a cabo lo haga voluntariamente, con la intención de ayudar y sin anticipar recompensas a corto o a largo plazo.

¹⁶¹ PALDAM, Martin: "Social Capital: one or many? Definition and measurement", *Journal of Economic Surveys*, vol. 14, nº 5 (2000), pp. 629-653.

¹⁶² MILLÁN, René; GORDON, Sara: *op.cit.*, p. 735.

¹⁶³ MORALES DOMÍNGUEZ, J. Francisco et al.: *Psicología social*. Madrid, McGraw-Hill/Interamericana de España, 2007.

El altruismo no conlleva beneficios externos, pero sí puede proporcionar beneficios internos (satisfacción, aumento de autoestima...). Es aquí donde residen algunos resortes motivacionales de la conducta altruista.

Los factores que contribuyen a la identidad de las agrupaciones corales, al conocimiento interactivo de sus miembros y la sensibilidad que se desarrolla en y entre los miembros del grupo, son múltiples y variados, tal y como estamos viendo. Pero aún nos queda mencionar un rasgo de comportamiento fundamental en la convivencia coral. Hay muchos elementos vitales en un coro que se pueden mejorar pensando y desenvolviéndose de manera empática. La **empatía** es una respuesta afectivo-cognitiva activada por el estado de otra persona y congruente con él que orienta la conducta. El estado emocional de otra persona produce una respuesta determinada por la propia subjetividad del individuo. Se puede afirmar, por tanto, que la empatía es la capacidad de experimentar la realidad subjetiva de otro individuo sin perder el propio marco de la realidad. Las personas con empatía son capaces de escuchar a los demás, entender sus problemas y brindar la posibilidad de compartir sentimientos con el fin de fortalecer la interacción entre los actores implicados. Es la capacidad de escuchar al otro, sin emitir juicios ni dar consejos¹⁶⁴. Para Goleman¹⁶⁵, la empatía debe ser una de las cualidades a desarrollar por el grupo ya que ésta hará que la cohesión y el clima de trabajo sean los adecuados para facilitar la consecución de las metas colectivas que el grupo se fije. Si se cumplen estas expectativas, las agrupaciones corales poseen la capacidad de convertirse en un entorno favorable para que se desarrolle de forma intrínseca una comunidad conscientemente empática que favorezca la posibilidad de ayudar a transformar

¹⁶⁴ FURGUERLE RANGEL, Johel; GRATEROL, Carmen Teresa: "Habilidades sociales para el fortalecimiento del trabajo en equipo en las organizaciones educativas", *Revista Electrónica Facultad de Ingeniería UVM*, vol. 4, nº 2 (2010), pp. 216-229.

¹⁶⁵ GOLEMAN, Daniel: *La práctica de la inteligencia emocional*. Barcelona, Kairós, 2009.

a los ciudadanos en agentes sensibles y críticos que contribuyan al cambio social¹⁶⁶.

Figura 3.2 Agrupaciones corales y rasgos de organización social



3.2.6. Diferentes perfiles de liderazgo

Para que el grupo funcione, necesita un líder. La figura del líder en las agrupaciones corales suele estar representada por la figura del director o por la persona que se encargue de la gestión del grupo, ya sea de manera altruista como actividad asociativa, por ejemplo, o de forma profesional, a través de un gestor o coordinador. Quien ejerza esta función será, por tanto, quien tenga la mayor responsabilidad para que el colectivo funcione correctamente como tal. A partir de aquí se pueden diferenciar tres tipos de liderazgo en un grupo¹⁶⁷:

- Grupos autocráticos, con una estructura rígida y muy jerarquizada, con normas absolutas y fuerte disciplina. El líder es autoritario y toma decisiones unilateralmente.

¹⁶⁶ KNIGHT, Susan: "Choral singing and empathy: a close connection", *The Voice*, vol. 32, nº 3 (2009), pp. 9-10.

¹⁶⁷ NÚÑEZ, Trinidad y LOSCERTALES, Felicidad: *op. cit.*, p. 35.

- Grupos democráticos, con una normativa clara y aceptada por todos. El líder es elegido democráticamente. La estructura es flexible y debe ser dinámica.
- Grupos anárquicos, caracterizados por no poseer normas claras. Si hay un líder es débil. Se centran principalmente en la satisfacción.

Y, efectivamente, en función de las diferentes tipologías de coros, estructuras de los mismos y objetivos de conjunto, se pueden encontrar agrupaciones corales enmarcadas en cualquiera de estas tres categorías. Si el perfil del coro es conocido y asumido de antemano por todos sus miembros, cualquiera de las estructuras mencionadas será aceptada sin problema por el grupo. No se debe olvidar, además, la complejidad del entorno de la tarea, entendiendo esta como el objetivo del grupo, y las consecuencias que tiene para el proceso del grupo el modo en que esta se asume, nos recuerda Shaw¹⁶⁸.

Se pueden enmarcar, en la primera clase, a aquellos coros que tienen un carácter más profesional en los que los cantores reciben algún tipo de contraprestación por realizar su actividad dentro de la agrupación y, por lo tanto, las normas tienden a ser rígidas y estrictas. Por lo tanto, este tipo de coros no se encuentra entre los que son objeto de nuestro estudio. Dentro de esta clasificación, sin embargo, también se pueden encontrar agrupaciones aficionadas de dedicación absolutamente amateur pero que fueron concebidas en torno a las ideas de un líder que no deja margen a que nadie interfiera en los objetivos de su proyecto. En él participarán los que estén dispuestos a aceptar su autoridad y la asuman con obediencia.

La mayoría de los coros se enmarcan en la segunda tipología. Estos, como se verá, suelen estructurarse en torno a proyectos asociativos en los que, existiendo un líder, determinadas cuestiones de organización (no las

¹⁶⁸ SHAW, Marvine: *Dinámica de grupo. Psicología de la conducta de los pequeños grupos*. Barcelona, Herder, 2004.

especializadas) son decididas desde la asociación a la que pertenecen todos los miembros y, en caso de no existir dicha asociación, la actividad se desarrolla como si la hubiera.

El tercer tipo de liderazgo es el de aquellos coros que están formados, básicamente, por un grupo de amigos y que se reúnen por el placer de cantar y disfrutar de la mutua compañía realizando una actividad que les resulta agradable como es cantar.

3.3. Clasificación de tipos de agrupaciones corales en la sociedad actual

Para cerrar este capítulo parece oportuno establecer una clasificación de las agrupaciones corales en virtud de dos criterios. Por una parte, se ha realizado una primera clasificación según la tipología social y, por otra, una segunda clasificación según la tipología vocal.

3.3.1. Clasificación de los coros según su tipología social

Contemplados desde una perspectiva sociológica, los coros se distinguen entre sí por los objetivos del grupo o las funciones que éste tenga. Tal diferenciación puede darse también en función de la institución de la que dependa. En consecuencia, puede establecerse la siguiente clasificación de coros.

3.3.1.1. Coros infantiles

Coros escolares: son aquellos que pertenecen a un centro escolar. La actividad coral puede desarrollarse como parte de la formación académica en caso de que se hayan creado programas con este fin. Tal es el caso de muchos países en Europa, Estados Unidos o Japón, por ejemplo, donde en 1948, tras la Segunda Guerra Mundial, el Ministerio de Educación japonés promovió el

establecimiento de las PTA¹⁶⁹. Estas asociaciones alentaron la creación de muchos coros infantiles tras la guerra cuyo objetivo era la lograr la felicidad de los niños y el crecimiento saludable¹⁷⁰. En España, lo más habitual es que los coros no pertenezcan a las disciplinas académicas sino que la práctica coral se relega a espacios temporales no lectivos, tales como recreos o actividades extraescolares.

Escolanías: coros infantiles que se desarrollan en el ámbito de una entidad religiosa. Antiguamente, los integrantes de estas agrupaciones solían ser estudiantes internos de los centros religiosos. En España podemos encontrar la Escolanía de Monserrat, la Escolanía del Recuerdo o la Escolanía del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, entre otras.

Coros de Comunidad: coros infantiles que han surgido por iniciativa de la sociedad y representan un complemento al tiempo de ocio de los niños y niñas.

Coros Institucionales. Pueden estar ligados a cualquier institución estatal, generalmente, con un perfil cultural, como por ejemplo un coro nacional infantil, dependiente de un ministerio de cultura o el coro infantil de un teatro de Ópera. En España la creación de este tipo de coros la han asumido, con mayor o menor fortuna, algunas de las comunidades autónomas que forman el Estado. No existe ningún coro de estas características de ámbito nacional.

3.3.1.2. Coros de adultos

Entre las diferentes formaciones de coros de adultos, ya sean de voces iguales o voces mixtas, podemos encontrar las siguientes posibilidades atendiendo a su tipología desde una perspectiva sociológica.

¹⁶⁹ Asociaciones de Padres y Maestros.

¹⁷⁰ TSUTSUMI, Mihoto: "A History of the Japan Choral Association". Tesis doctoral. The Florida State University, 2007.

Coros Universitarios: pertenecen a una Universidad y sus miembros pueden ser exclusivamente pertenecientes a la comunidad universitaria o no. El modelo anglosajón y, sobre todo, en Estados Unidos responde al tipo de coros que están formados exclusivamente por alumnos de la Universidad. Hay que tener en cuenta que, en Estados Unidos, la música coral tiene una importantísima presencia en los programas académicos. En España, los coros universitarios suelen estar, generalmente, abiertos a personas ajenos a la propia Universidad que los acoge dado que la música práctica no se encuentra dentro de la oferta académica de las Universidades en los planes de estudios.

Coros Civiles. Son aquellos coros que han surgido de forma espontánea por iniciativas particulares y que suelen constituirse en asociaciones. Como se verá más adelante, estos son los coros más extendidos en España. Son agrupaciones que se auto-financian con el pago de cuotas, ofreciendo conciertos o participando en eventos o celebraciones tales como bodas o funerales.

Coros Sociales. Se trata de aquellos coros que cumplen una función social. En estos casos, la música es solo una herramienta con la que conseguir un fin determinado a través del disfrute de la música y de la interacción social. Suelen estar ligados a una ONG o a una institución caritativa. Pueden estar integrados exclusivamente por los sujetos sobre los que se pretende que recaiga la acción del mismo -como por ejemplo, los Coros de Sin Techo que existen mayoritariamente en la corriente anglosajona (Estados Unidos, Canadá, Australia y Reino Unido)- o estar compuestos por los sujetos a los que están dirigidos y por voluntarios así como por trabajadores del centro -por ejemplo, un coro con sede en una residencia de salud mental-.

Coros Religiosos: son aquellos coros ligados a una institución religiosa independientemente de la religión que profese. Suelen participar en la celebración de los oficios religiosos y existen de manera muy prolífica también en la cultura anglosajona. No hay que olvidar que la cultura anglosajona suele pertenecer, desde un punto de vista religioso, a diferentes ramas de la religión

protestante en la que la música interpretada por la congregación tiene una gran relevancia para la celebración de sus ritos. Este hecho ha influido, sin duda, en el gran alcance de la práctica coral en los países anglosajones. Como nos recuerda Music¹⁷¹, todos los domingos, en cientos de iglesias a lo largo de Estados Unidos, hay coros que participan en los servicios religiosos. Grandes o pequeños, con uniformes o sin él, gratis o remunerados, estos grupos representan una de las más significativas expresiones del canto coral en los Estados Unidos, tanto en el número de coros como en la calidad de sus actuaciones.

Coros Reivindicativos: son coros que representan, generalmente, a un colectivo con afán de reivindicar determinados derechos. Tal es el caso, por ejemplo, de los coros pertenecientes a GALA (Gay and Lesbian Association of Choruses) en Estados Unidos. Levine¹⁷² nos recuerda que Catherine Roma se convirtió en la fundadora de otra rama del movimiento coral femenino en Estados Unidos cuando inició el Anna Crasis Women's Choir en su Filadelfia natal, en 1975. Anna Crasis fue el primer coro de mujeres que llegó a ser miembro de GALA, asociación nacida en 1982. Bernice fue la primera compositora a la que el festival GALA de 1989 le encargó la composición de una obra para coro de mujeres. En la actualidad, más de treinta coros de mujeres pertenecen a GALA.

Coros de Madres: se trata de un fenómeno originario de Estados Unidos. Se trata de un movimiento llamado Mothersingers¹⁷³. Este movimiento surge a finales de 1920. Estos coros se organizaron oficialmente a través de los PTA locales (Parents and Teachers Association) en 1932. Este movimiento surgido en Estados Unidos tuvo una gran proyección en Japón. Tsutsumi¹⁷⁴ nos cuenta cómo, a consecuencia del fuerte crecimiento económico en Japón después de la guerra, el gobierno fundó un programa para promover la urbanización del país. Entre 1955 y 1965 se construyeron miles de apartamentos, llamados "danchi",

¹⁷¹ MUSIC, David W.: "The singing school, the Oxford movement and the church choir in America", *Choral Journal*, vol. 48/49, nº12/1 (2008), pp. 33-39.

¹⁷² LEVINE, Iris S.: "Women's choirs", *Choral Journal*, vol. 51, nº 7 (2011), pp. 81-83.

¹⁷³ *Ibid.*; p.82.

¹⁷⁴ TSUTSUMI, Mihoto: *op. cit.*, p. 72.

en los suburbios. La mayoría de los habitantes eran parejas de matrimonios jóvenes. Entre estos residentes surgieron los coros de madres: ensayaban durante el día en los salones de la comunidad de estas urbanizaciones o en uno de los apartamentos. Mientras ensayaban, los niños jugaban juntos. En 1959 se ofreció en Tokio el primer “concierto coral danchi”, en el que participaron seis coros. En el segundo concierto, en 1962, participaron dieciocho coros. El incremento del número de coros refleja su creciente popularidad; hoy en día, este tipo de coros representa el 30% de los inscritos en la Asociación Coral de Japón¹⁷⁵. Esta modalidad de coro no se ha desarrollado en España.

Coros de Empresa. Son aquellos que pertenecen a una empresa, generalmente una importante firma multinacional, y en el que cantan los trabajadores de la empresa. En España, existen algunos coros de estas características aunque no son muy habituales. Están más arraigados en Japón, donde bancos, fábricas de coches como Toyota o compañías electrónicas como Panasonic e Hitachi proveen soporte financiero a estos coros de empresa.

3.3.2. Clasificación de las agrupaciones corales según su tipología vocal

Desde un punto de vista musical, o en función del tipo de voces que lo compongan podemos encontrarnos con la siguiente clasificación de coros:

¹⁷⁵ *Íbid.*, p.2.

3.3.2.1. Coros infantiles y juveniles

Coros de niños: aquellos en los que sólo cantan niños que no han experimentado aún el cambio de voz, y que, por lo tanto, cantan aún con voz blanca¹⁷⁶.

Coros de niñas: aquellos en los que sólo cantan niñas que no han llegado aún a la pubertad o que se encuentran en una primera fase de la misma.

Coros mixtos infantiles: integrados por niños que aún no han cambiado la voz y por niñas o jóvenes. La característica principal desde una perspectiva musical es que el sonido del coro es de voz blanca, es decir, sin tesitura de voz de hombre o masculina.

Coros juveniles. En este tipo de coros, los varones que los integran ya han cambiado, generalmente, la voz por lo que cantan en una tesitura masculina aunque todavía con voz muy tierna. Por lo tanto, dichos coros han perdido la cualidad de coros de voces blancas.

3.3.2.2. Coros de adultos (mixtos y de voces iguales)

Coros de voces iguales. Son aquellos coros que están integrados, como su nombre indica, por voces que cantan en la misma tesitura:

Coros de mujeres. En el caso de los coros de mujeres las voces que lo integran han de cantar en las tesituras pertenecientes a las voces de soprano, mezzosoprano y alto o contralto. Se puede dar el caso de un hombre pueda cantar en tesitura de mujer. Los más habituales son los contratenores que cantan en la tesitura equivalente a la voz femenina de contralto.

¹⁷⁶ Entendemos por voz blanca, ese tipo de voz, adulta o infantil que no pertenece a las tesituras varoniles. La tesitura de hombre suena una octava más grave que las voces de mujeres o las voces infantiles.

Coros de hombres: integrados exclusivamente por hombres que cantan con tesitura de tenor, barítono y bajo. Se puede dar el caso de mujeres que canten en tesitura de tenor pero no suele ser habitual.

Coros mixtos: están integrados por hombres y mujeres que cantan en las tesituras de soprano, mezzosoprano, contralto, tenor, barítono y bajo.

El objetivo de este capítulo era conocer el contexto tanto de las agrupaciones corales como del papel que tienen estas en nuestra sociedad actual. Para ello, se ha partido del análisis de las teorías relacionadas con el capital social, definiendo este concepto y concretando los aspectos que más se identifican con las agrupaciones corales y las actividades que éstas realizan en torno al grupo y a la música. A continuación, se ha realizado un análisis de las agrupaciones corales desde un punto de vista sociológico, partiendo de la definición genérica de grupo y examinando, posteriormente, diferentes aspectos tales como su papel en la sociedad, el perfil de sus integrantes o los rasgos de organización social que las caracterizan. Quizá este último sea uno de los aspectos más destacables. El desarrollo de la actividad coral supone para el grupo y para el entorno en el que se encuentra un enriquecimiento en aspectos relacionados con, lo que podríamos llamar, la mejora de la salud social. A menudo se habla de sociedades enfermas en las que reina la corrupción, el individualismo, la falta de cooperación, el miedo y la desconfianza. Pues bien, la práctica de la música coral, garantiza, a través de las agrupaciones corales, el progreso de aquellos rasgos sociales fundamentales para el desarrollo de sociedades sanamente estructuradas. Estas afirmaciones no se realizan tan sólo desde la teoría. Se pueden encontrar pruebas de ello en países europeos como Finlandia, Noruega o las Repúblicas Bálticas, ejemplares desde un punto de vista social y que se encuentran entre los que tienen una mayor actividad coral en Europa.

Una vez analizados los aspectos relacionados con las agrupaciones corales y la sociedad, el siguiente capítulo se centrará en el estudio del concepto de bienestar y los beneficios que el canto coral aporta directamente a las personas.

CAPÍTULO 4. APORTACIONES DEL CANTO CORAL AL BIENESTAR DE LAS PERSONAS

4.1. El concepto de bienestar

El bienestar, como concepto susceptible de investigación, es bastante moderno. Hasta la década de los 60 del siglo XX no se comienza a investigar sobre bienestar en el seno de la psicología. Además, dicho concepto ha ido evolucionando a lo largo de los años. Gran parte de los estudios iniciales relacionados con el bienestar se centraron en aspectos externos a la persona y, en muchos casos, relacionados con la economía. En estos estudios se analizaban las condiciones de vida de la población que favorecían el bienestar objetivo, conocido como “*welfare*” en el ámbito anglosajón. Así, inicialmente se adoptó el término “nivel de vida” para hacer referencia a estas condiciones que, en un principio, se circunscribían a lo puramente económico. El marco en el que se situaba el concepto de nivel de vida era el “Estado de Bienestar” (*Welfare State*). Todo ello propició la aparición del término “calidad de vida”, inicialmente cuantitativo y que, desde la década de los setenta, dio lugar a numerosos estudios sociológicos. Progresivamente se fueron incorporando componentes más subjetivos al concepto de calidad de vida y esta dualidad es la que facilitó una diferenciación entre lo subjetivo y lo objetivo, propiciando una mayor intensificación del análisis de lo individual frente a lo social o estructural. Esto fue lo que permitió acceder al estudio del bienestar humano desde una dimensión subjetiva, desde el punto de vista de la propia persona¹⁷⁷.

¹⁷⁷ GARCÍA MARTÍN, Miguel Ángel: “El bienestar subjetivo”. *Escritos de Psicología*, nº 6 (2002), pp. 18-39.

4.1.1. Dos tradiciones de bienestar: hedónica y eudaimónica

Según Berrios et al.¹⁷⁸, esta nueva dimensión desde la que empieza a investigarse el bienestar da lugar a dos tradiciones diferentes:

Hedónica: centra su interés en el estudio de la felicidad, la satisfacción con la vida y el balance de afectos positivos y negativos, y está asociada al concepto de bienestar subjetivo.

Eudaimónica: estudia las variables que influyen en el desarrollo personal, el afrontamiento de retos vitales y el logro de objetivos, y está asociada al concepto de bienestar psicológico.

Estas dos tradiciones abarcan, por tanto, lo subjetivo (la hedónica), y lo psicológico (la eudaimónica). La primera y más antigua línea se refiere a la medida en la que las personas experimentan su vida de forma positiva: cuánto les gusta o si están satisfechas con la vida que llevan. Los juicios cognitivos de los individuos y sus reacciones afectivas es donde se indagan las causas de satisfacción o insatisfacción de las personas. Esta filosofía es en la que se basa el psicólogo estadounidense Ed Diener¹⁷⁹, uno de los representantes más destacados de esta corriente. El bienestar subjetivo se inscribe, pues, dentro de un marco fundamentalmente emocional que ha tomado denominaciones tales como felicidad, satisfacción con la vida y afectos positivos o negativos resultantes de las circunstancias de nuestra existencia. La segunda y más reciente perspectiva se centra más en el desarrollo personal de los individuos y en la manera en que afrontan los retos de la vida¹⁸⁰. Pone el énfasis en el bienestar

¹⁷⁸ BERRIOS MARTOS, M^a Pilar; PULIDO MARTOS, Manuel; AUGUSTO LANDA, José M^a; LÓPEZ ZAFRA, Esther: "La inteligencia emocional y el sentido del humor como variables predictoras del bienestar subjetivo", *Psicología Conductual*, vol. 20, n^o 1 (2012), pp. 211-227.

¹⁷⁹ DIENER, Ed: "Assessing subjective well-being: progress and Opportunities", *Social Indicators Research*, vol. 31, n^o 2 (1994), pp. 103-157.

¹⁸⁰ ZUBIETA, Elena; MURATORI, Marcela; FERNANDEZ, Omar: "Bienestar subjetivo y psicosocial: Explorando diferencias de género", *Salud & Sociedad*, vol. 3, n^o 1 (2012), pp. 66-76.

psicosocial y se ha desarrollado a través de las investigaciones de Ryff¹⁸¹ sobre el Bienestar Psicológico y de Keyes¹⁸² sobre el Bienestar Social.

Ambas tradiciones sobre el estudio del bienestar están teóricamente relacionadas pero empíricamente diferenciadas. Aunque el proceso psicológico es común, se sirven de distintos indicadores para medirlo. Estos indicadores atienden a dos dimensiones bien diferenciadas: rasgos y estilos de personalidad (autoestima, neuroticismo o extraversión) en el caso del bienestar subjetivo; variables sociodemográficas (edad, sexo, estado civil, estatus socioeconómico o nivel educativo) en el caso del bienestar psicológico¹⁸³.

Desde una perspectiva psicológica y social, el bienestar va más allá de la ausencia de síntomas de ansiedad y depresión o del balance a favor de las emociones positivas sobre las negativas. Es por esto que resulta fundamental que la persona se respete y valore, que sepa relacionarse con su entorno y se sienta apoyado por el mismo, que dote de cierto sentido a su vida y se sienta realizado en esta¹⁸⁴.

4.1.2. Constructos para la medición del bienestar

Muchos han sido los estudios centrados en la medición del bienestar. Los constructos más empleados con este fin son el bienestar subjetivo, el bienestar psicológico y el bienestar social¹⁸⁵.

¹⁸¹ RYFF, Carol D.: "Happiness is everything, or is it? Explorations on the meaning of psychological well-being", *Journal of Personality and Social Psychology*, nº 57 (1989), pp. 1069-1081.

¹⁸² KEYES, Corey Lee M.: "Social well-being", *Social Psychology Quarterly*, vol. 61, nº 2 (1998), pp. 121-140.

¹⁸³ BLANCO ABARCA, Amalio; DÍAZ MÉNDEZ, Darío: "El bienestar social: su concepto y medición". *Psicothema*, vol. 17, nº 4 (2005), pp. 582-589.

¹⁸⁴ BILBAO RAMÍREZ, M^a de los Ángeles: "Creencias sociales y bienestar: valores, creencias básicas, impacto de los hechos vitales y crecimiento psicológico". Tesis dirigida por Darío Páez Rovira. Universidad Del País Vasco, 2008.

¹⁸⁵ PABLOS PONS, Juan de; GONZÁLEZ PÉREZ, Alicia: "El Bienestar subjetivo y las emociones en la enseñanza", *Revista Fuentes de la Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Sevilla*, nº 12 (2012), pp. 69-92.

4.1.2.1. Bienestar subjetivo

Se puede definir el bienestar subjetivo, de forma clara y sencilla, como la satisfacción de una persona por la vida que lleva. Hay tres características distintivas de este tipo de bienestar: su carácter subjetivo, que descansa sobre la propia experiencia de la persona; su dimensión global, pues incluye una valoración o juicio de todos los aspectos de su vida; y la necesaria inclusión de medidas positivas, ya que su naturaleza va más allá de la mera ausencia de factores negativos. La teoría implícita en la definición de bienestar subjetivo es que los humanos no sólo son capaces de evaluar eventos, circunstancias vitales o a ellos mismos, sino que hacen estas evaluaciones constantemente. Evaluar las circunstancias en términos de bueno-malo es universalmente humano¹⁸⁶.

El campo del bienestar subjetivo comprende el análisis científico de cómo la gente evalúa sus vidas, tanto en un instante preciso como en períodos más amplios. Estas evaluaciones incluyen reacciones emocionales de las personas a determinados acontecimientos, estados de ánimo y juicios que ellos realizan en torno a su satisfacción con la vida en general, pero también con otros aspectos tales como su matrimonio o el trabajo¹⁸⁷.

Las personas que tienen un bienestar subjetivo elevado son proclives a valorar positivamente las circunstancias de su vida, mientras que, quienes no lo tienen, tienden a valorar la mayoría de los aspectos de su vida como negativos o que obstaculizan sus objetivos¹⁸⁸.

¹⁸⁶ DIENER, Ed: *op.cit.*; pp. 106-107.

¹⁸⁷ DIENER, Ed; OISHI, Shigehiro; LUCAS, Richard E.: "Personality, culture, and subjective well-being: emotional and cognitive evaluations of life", *Annual Review of Psychology*, nº 54 (2003), pp. 403-425.

¹⁸⁸ RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Arantzazu; GOÑI GRANDMONTAGNE, Alfredo: "La estructura tridimensional del bienestar subjetivo", *Anales de Psicología*, vol. 27, nº 2 (2011), pp. 327-332.

4.1.2.2. Bienestar psicológico

El bienestar psicológico se basa en un modelo multidimensional del bienestar. La psicóloga norteamericana Carol D. Ryff propone seis dimensiones relacionadas con el Bienestar Psicológico¹⁸⁹. Estas dimensiones suponen seis componentes distintos de funcionamiento psicológico positivo y abarcan una amplitud de bienestar que incluye evaluaciones positivas de uno mismo y de la vida pasada¹⁹⁰:

1) *Autoaceptación*: las personas intentan sentirse bien consigo mismas, aun siendo conscientes de sus propias limitaciones (sentido de crecimiento y desarrollo como persona).

2) *Relaciones positivas con otras personas*: la gente necesita mantener relaciones sociales estables y tener amigos en los que pueda confiar (estar en posesión de relaciones de calidad con los demás).

3) *Autonomía*: con el fin de mantener la propia individualidad en contextos sociales diversos, las personas deben poseer autodeterminación y no perder ni su independencia ni su autoridad personal. La autonomía se asocia a la resistencia a la presión social y a la autorregulación del comportamiento.

4) *Dominio del entorno*: es la habilidad personal para elegir o crear entornos favorables con el fin de satisfacer los deseos y necesidades propias; es decir, tener la capacidad para gestionar con eficacia la vida de uno y del mundo que le rodea.

5) *Propósito en la vida*: metas y objetivos que permiten dotar la vida de sentido. Es la creencia de que la vida tiene un propósito y significado.

6) *Crecimiento personal*: afán por desarrollar potencialidades, crecer como persona y desarrollar al máximo las propias capacidades.

¹⁸⁹ RYFF, Carol D.; KEYES, Corey Lee M.: "The Structure of Psychological Well-Being Revisited", *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 69, nº 4 (1995), pp. 719-727.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 720.

4.1.2.3. Bienestar social

El concepto de bienestar social es desarrollado por el psicólogo y sociólogo estadounidense Corey Lee Keyes¹⁹¹ basándose en los aspectos interpersonales de la salud mental. Según este investigador, el bienestar social es la evaluación de las propias circunstancias y el funcionamiento de la sociedad. Aunque la disposición orgánica a disfrutar de las cosas puede que no sea igualmente fuerte en todas las personas –ya que pueden existir diferencias temperamentales en la predisposición a la satisfacción¹⁹²–, se puede afirmar que el bienestar social se incrementa con la educación y, por lo general, con la edad. Así, los países con mayor nivel educativo son los más felices.

El bienestar social está muy relacionado con la satisfacción de las necesidades, tanto individuales como colectivas¹⁹³. Se trata de un concepto multidireccional por lo que no es factible incluir los diversos aspectos que lo componen en un solo indicador¹⁹⁴. Se compone de cinco dimensiones:

1) *Integración social*. Alude a la calidad de las relaciones que mantenemos en sociedad y con la comunidad. Las personas con un nivel elevado de bienestar social se sienten parte de la sociedad, desarrollan con facilidad el sentido de pertenencia y establecen vínculos sociales con la familia, amigos u otras personas.

2) *Aceptación social*. Está relacionada con la aceptación de los aspectos positivos y negativos de nuestra propia vida y la confianza y las actitudes positivas hacia otros, tales como honestidad, bondad o amabilidad.

¹⁹¹ KEYES, Corey Lee M.: *op.cit.*, p. 122.

¹⁹² VEENHOVEN, Ruut: “El estudio de la satisfacción con la vida”, *Intervención Psicosocial*, vol. 3 (1994), pp. 87-116.

¹⁹³ PENA TRAPERO, Bernardo: “La medición del Bienestar Social: una revisión crítica”, *Estudios de Economía Aplicada*, vol. 27, nº 2 (2009), pp. 299-324.

¹⁹⁴ ACTIS DI PASQUALE, Eugenio: “La operacionalización del concepto de Bienestar Social: un análisis comparado de distintas mediciones”, *Observatorio Laboral Revista Venezolana*, vol. 1, nº 2 (2008), pp. 17-42.

3) *Contribución social*. Es el sentimiento de utilidad para con la sociedad, sinónimo de provecho, eficacia y aportación al bien común.

4) *Actualización social*. Es la creencia en que la sociedad y las instituciones que la conforman son entes dinámicos que existen con el fin de conseguir metas y objetivos de los que podemos beneficiarnos. Es también la confianza en el futuro de la sociedad, en su potencial de crecimiento y de desarrollo y en su capacidad para producir bienestar.

5) *Coherencia social*. Es la percepción de la organización y funcionamiento del mundo social. Incluye, especialmente, la preocupación por enterarse de lo que ocurre en el mundo.

Existen también corrientes integradoras que proponen la integración de dos tradiciones conceptuales: hedónica y eudaimónica concibiendo para tal fin el Bienestar Psicológico Subjetivo que reconocería tanto sus componentes hedónicos: la satisfacción vital y la afectividad positiva en el momento presente, como sus componentes eudaimónicos: la búsqueda del crecimiento personal, el desarrollo del potencial humano y el sentido de la vida en el presente y en el futuro (significado prospectivo).

Partiendo de los puntos de encuentro de ambas concepciones, el Bienestar Psicológico Subjetivo aglutinaría los siguientes aspectos:

- Aspecto afectivo-emocional: frecuencia y el grado de intensidad del afecto positivo –placer y felicidad– y la ausencia de sentimientos negativos –depresión y ansiedad– asociados a motivaciones inconscientes.
- Aspecto cognitivo-valorativo: grado de satisfacción vital sostenido durante un período de tiempo más o menos permanente, según los

juicios valorativos de la persona y sus metas determinadas conscientemente –pensamientos y actitudes–.

- Aspecto social, vincular o contextual de la personalidad: rasgos de la personalidad, las interacciones sociales y las condiciones del contexto histórico, social, político, religioso, etc. en el que se desarrolla la vida cotidiana¹⁹⁵.

4.1.3. El concepto de bienestar en relación con el objeto de nuestro estudio

Queda de manifiesto que el bienestar es conceptualmente multidireccional y que es necesario enfocar su medición desde una perspectiva multifactorial. En este estudio se utilizarán diversos enfoques del bienestar con el fin de establecer los vínculos que parecen existir entre las aportaciones del canto coral y el bienestar de las personas.

Muchos estudios han considerado que hacer música de forma activa como cantar en un coro y la participación en actividades de este tipo contribuyen a incrementar la felicidad¹⁹⁶. Algunos, incluso, encuentran paralelismos entre la música y la religión y su relación con la felicidad¹⁹⁷. El objetivo del estudio empírico de la presente investigación no es sólo saber si esta actividad genera felicidad, sino conocer, además, cuál es la percepción de los cantores en relación con lo que les aporta el canto coral. Para saber si existe alguna relación entre las aportaciones del canto coral y la satisfacción con su vida, se utilizará una escala de cinco ítems que mide este concepto, incorporada al cuestionario inicial de la Escala de la Percepción de las Aportaciones del Canto Coral (EPACC) para

¹⁹⁵ VIELMA RANGEL, Jhorima; ALONSO, Leonor: “El estudio del bienestar psicológico subjetivo. Una breve revisión teórica”, *Educere*, nº 49 (2010), pp. 265-275.

¹⁹⁶ LAUKKA, Petri: “Uses of music and psychological well-being among the elderly”, *Journal of Happiness Studies*, nº 8 (2007), pp. 215-241.

¹⁹⁷ HILLS, Peter; ARGYLE, Michael: “Musical and religious experiences and their relationship happiness”, *Personality and Individual Differences*, nº 5 (1998), pp. 91-102.

comprobar si existe correlación entre ambos instrumentos. Los resultados se conocerán en la parte empírica de este estudio. Tal y como se vio anteriormente, el concepto de satisfacción con la vida se encontraría integrado dentro de la perspectiva hedónica que recogen las propuestas del bienestar subjetivo.

Además, es posible que algunos de los factores que formarán el constructo de la EPACC estén directamente relacionados con algunas de las dimensiones tanto del Bienestar Psicológico como del Bienestar Social.

En el caso del Bienestar Psicológico, cuatro son las dimensiones susceptibles de estar relacionadas con las aportaciones del canto coral al bienestar de las personas. Estas son:

- *Relaciones positivas con otras personas.* El coro puede ser un entorno favorable que facilite las relaciones interpersonales.
- *Dominio del entorno.* La elección de una agrupación coral en concreto, con la que nos identificamos y en la que podemos satisfacer nuestras necesidades de comunicación, de expresión y/o de enriquecimiento.
- *Propósito en la vida.* Esta dimensión la relacionaríamos con el concepto de metas colectivas. El propósito y objetivos del grupo coral al que pertenecemos. Pensamos que este puede ser un elemento clave a la hora de definir el constructo de las aportaciones del canto coral.
- *Crecimiento personal.* La creencia de que las agrupaciones corales pueden ser un escenario idóneo tanto para el enriquecimiento personal como para la adquisición de habilidades relacionadas con una práctica artística, es total.

Las dimensiones del Bienestar Social que posiblemente estén relacionadas con las aportaciones del canto coral al bienestar de las personas son:

- *Integración social.* Sentirse integrado en el modelo de sociedad que genera cada agrupación coral que, a su vez, realiza diversas actividades para la sociedad en su conjunto tales como conciertos, encuentros, intercambios entre coros..., así como desarrollar el sentido de pertenencia son aspectos presentes tanto en la actividad cotidiana de las agrupaciones corales como en sus propios fines y objetivos.
- *Contribución social.* Las agrupaciones corales son entidades capaces de generar diversas aportaciones al bien común tanto de sus integrantes como de la sociedad en general. Pueden ser entornos de formación musical para sus integrantes y además, tienen el potencial de convertirse en estructuras que dinamicen socio-culturalmente sus propios entornos a través de múltiples y diversas actividades tales como: ciclos de conciertos, concursos de interpretación, concursos de composición o algunas de las actividades mencionadas anteriormente.

En la parte empírica de esta investigación se tratará de demostrar estos y otros aspectos relacionados con las aportaciones del canto coral al bienestar de las personas.

4.2. Estado de la cuestión: estudios sobre los beneficios del canto coral en la literatura científica

Desde siempre, en todas las épocas, en todas las culturas y civilizaciones el ser humano ha utilizado el canto grupal como vehículo de expresión. Cantar en grupo genera vínculos, aúna intenciones, suma voluntades. En la actualidad, algunas culturas no occidentales siguen manteniendo el canto grupal en muchas de sus celebraciones, sobre todo en aquellas de mayor arraigo cultural¹⁹⁸.

¹⁹⁸ DAVIDSON, Jane. W.: "Singing for self-healing, health and wellbeing", *Music Forum*, vol. 14, nº 2 (2007), pp. 29-32.

En nuestra sociedad occidental, muchas de estas celebraciones se han ido perdiendo pero, sin embargo, mantenemos la necesidad de reunirnos para desarrollar actividades que encaucen nuestras energías y compartir experiencias, tanto desde un punto emocional como cultural, e incluso artístico. Es en éste ámbito, fruto de dichas necesidades, donde cobra sentido y es una realidad la práctica coral y las agrupaciones corales. Cada vez son más las investigaciones que evidencian los beneficios fisiológicos, cognitivos y emocionales que cantar en grupo proporciona para la mejora de nuestra calidad de vida.

En los últimos tiempos, se han llevado a cabo diversos estudios sobre el efecto que producen diferentes actividades de ocio en el bienestar mental y emocional. Algunos apuntan a la música como una de las opciones que más elige la gente para ocupar su tiempo libre. En cualquier caso, todos los estudios, como se verá más adelante, concluyen que la práctica musical en grupo siempre ha tenido, tanto en las sociedades primitivas como en las más modernas, una función social. La participación activa como intérprete (siempre desde una perspectiva no profesional) o pasiva como oyente, en la música, promueve la cohesión de los grupos humanos, la solidaridad y, en muchos casos, la identidad cultural¹⁹⁹.

Las posibles motivaciones que generan la necesidad de cantar en un coro pueden ser de diversa índole y estar en relación con la búsqueda de bienestar del individuo. Según el músico e investigador estadounidense Don Coffman²⁰⁰, las razones que llevan a alguien a desarrollar una práctica coral en su vida, quedarían clasificadas de la siguiente manera:

- motivaciones personales (auto-expresión, recreación, automejora, tiempo de ocio)

¹⁹⁹ VALENTINE, Elizabeth; EVANS, Claire: "The effects of solo singing, choral singing and swimming on mood and physiological indices", *British Journal of Medical Psychological Society*, vol. 74, nº 1 (2001), pp. 115-120.

²⁰⁰ COFFMAN, Don: "Survey of new horizons international music association musicians", *International Journal of Community Music*, vol. 1, nº 3 (2008), pp. 375-390.

- motivaciones musicales (participación en actividad musical, actuar para uno mismo y para otros, aprender más acerca de la música)
- motivaciones sociales (conocer gente nueva, estar con amigos, tener un sentido de pertenencia)

Estos motivos que acaban de ser citados no deben ser observados de forma aislada, ya que todos ellos son complementarios en lo que se refiere a necesidades emocionales y culturales de la persona. Cada motivación satisface diferentes aspectos relacionados con la conducta, las emociones y la gnosis del individuo, aspectos todos ellos que conforman a la persona en su conjunto.

En cuanto a los posibles beneficios que la música coral puede reportar a quienes la practican, son muy interesantes las diferentes dimensiones que figuran en la clasificación llevada a cabo por los investigadores británicos Stephen Clift y Grenville Hancox²⁰¹, en las que se pueden apreciar diversos aspectos de mejora relacionados tanto con el bienestar físico, como con el mental e, incluso, con el espiritual:

- Beneficios para el bienestar y la relajación.
- Beneficios para la respiración y la postura.
- Beneficios sociales.
- Beneficios espirituales.
- Beneficios emocionales.
- Beneficios para el corazón y el sistema inmunológico.

²⁰¹ CLIFT, Stephen; HANCOX, Grenville: "The significance of choral singing for sustaining psychological wellbeing: findings from a survey of choristers in England, Australia and Germany", *Music Performance Research Royal Northern College of Music*, vol. 3, nº 1 (2010), pp. 79-96.

Algunos años antes, los mismos autores ya habían realizado estudios al respecto. En 2001²⁰², llevaron a cabo una investigación en la que 84 integrantes de un coro universitario fueron estudiados con la finalidad de investigar sobre los beneficios percibidos en los miembros de la agrupación universitaria, en relación con la práctica coral. Un cuestionario fue el instrumento que les ayudó a reunir los primeros datos acerca del beneficio personal obtenido por su participación en el coro. En ese cuestionario se les preguntaba, además, si creían que, de alguna manera, dicha participación podría beneficiar su salud. Una gran mayoría de los encuestados coincidieron en que el canto coral les aportaba beneficios sociales y emocionales así como psíquicos en algún sentido e, incluso, espirituales.

Se trataba de analizar en qué cuatro aspectos fundamentales de la vida de los individuos la práctica coral les reportaba beneficios y la incidencia de los mismos. Los resultados fueron los siguientes:

- Aspectos emocionales: relacionados con la mejora del humor y la reducción del estrés. El 93% de los encuestados estuvieron de acuerdo con que cantar ayuda a hacer su humor más positivo. El 89% respondieron que se sentían más felices y un 71% sintió que mejoraba su bienestar mental. El 64% sintió que esta actividad les generaba una actitud más positiva.
- Aspectos fisiológicos: incremento del control de la respiración, mejoras posturales, reducción del estrés, y mayor sensación de alerta. El 84% de los participantes coincidieron en que habían experimentado una mejora de la función de los pulmones y la respiración. A un 80% cantar les ayudaba a sentirse relajado y un 79% sintió que cantar en el coro les ayudaba a reducir el estrés. Un 66% olvidaba sus preocupaciones y un

²⁰² CLIFT, Stephen; HANCOX, Grenville: "The perceived benefits of singing: findings from preliminary surveys of a university college choral society", *Journal of the Royal Society for the Promotion of Health*, vol. 121, nº 4 (2001), pp. 248-256.

78% se sentía más calmado. Un 68% sintió que mejoraba su actitud postural y el 77% sentían un mayor estímulo de la adrenalina.

- Aspectos sociales: una gran mayoría destacó que, socialmente, el coro les reportó conocer gente nueva (86%) –en algunos casos, sus actuales parejas– y el desarrollo de sensaciones positivas (76%).
- Aspectos espirituales: aproximadamente la mitad de los encuestados (53%) destacaron que cantar les daba una sensación de estar “espiritualmente elevados”, un 47% contestaron que cantar les ayudaba a reforzar sus creencias “en una parte espiritual de la vida” y a un 40% “cantar les ayudaba a sentirse más cerca de Dios”.

En dicho estudio, las mujeres fueron significativamente más proclives a experimentar beneficios sobre el bienestar y la relajación. La gente más joven era más proclive a destacar los beneficios sociales y aquellos que profesaban una religión tendieron a destacar los beneficios espirituales.

En otras investigaciones²⁰³, la dimensión de la influencia del canto sobre el bienestar físico se ha demostrado en la mejora de la capacidad respiratoria, de la tensión muscular y la postura e incluso en la reducción de problemas respiratorios. Desde el punto de vista mental (emocional y espiritual) puede identificarse la influencia del canto en el humor: la música ayuda a estimular el sistema simpático y está relacionada con su conexión con el cerebro.

Kreutz et al.²⁰⁴ demostraron con su estudio los efectos psico-fisiológicos que puede producir el canto coral así como la escucha de música coral. Se encontraron diferentes patrones de cambios de S-IgA, el cortisol, y el estado emocional de los sujetos con respecto a la experimentación en dos situaciones diferentes: cantar y escuchar música. Cantar condujo a una disminución en el

²⁰³ STACY, Rosie; BRITAIN, Katie; KERR, Sandra: “Singing for health: an exploration of the issues”, *Health Education*, vol. 102, nº 4 (2002), pp. 156-162.

²⁰⁴ KREUTZ, Gunter et al.: “Effects of choir singing or listening on secretory immunoglobulin A, cortisol, and emotional state”, *Journal of Behavioral Medicine*, vol. 27, nº 6 (2004), pp. 623-635.

estado de ánimo negativo y un aumento en el estado de ánimo positivo y S-IgA, pero no afectó la respuesta del cortisol. En la situación relacionada con la escucha, por otro lado, se produjo un aumento en el estado de ánimo negativo y una disminución en el cortisol, y ningún cambio significativo en el estado de ánimo positivo y S-IgA. Estos resultados apoyan la hipótesis de que el canto coral tiene influencias positivas en las emociones, así como en las funciones inmunológicas de los seres humanos. Con todo ello, dicho estudio muestra que el canto coral amateur afecta positivamente a la producción de inmunoglobulina A salival, una proteína considerada como la primera línea de defensa contra las infecciones respiratorias, corroborando la asociación entre el canto y la función inmune, y sugiriendo, por tanto, una posible influencia de la actividad musical en el bienestar y la salud.

Es importante no olvidar que todos estos estudios se basan en la práctica del canto en grupo, es decir, aquella desarrollada por agrupaciones corales siempre y cuando esta práctica sea de carácter amateur. Entendemos por amateur aquella práctica que se realiza por placer y cuya finalidad no tiene un carácter profesional. En este caso, sería profesional aquella actividad realizada a cambio de una compensación económica. Sin embargo, podemos decir que, en determinados casos, los resultados artísticos de prácticas amateurs pueden obtener resultados de alto nivel, por lo que no debemos pensar que toda práctica amateur es carente de calidad desde un punto de vista artístico.

Grape et al.²⁰⁵ exploraron los efectos del canto sobre el bienestar durante una clase de canto. La investigación se basaba en el estudio de ocho cantantes profesionales y ocho amateurs. La hipótesis planteada era que una clase de canto puede producir efectos favorables tanto cardiovasculares como endocrinológicos sobre los sujetos y ser más beneficioso para el bienestar en los cantantes amateurs que en los profesionales. Los resultados mostraron acusadas

²⁰⁵ GRAPE, Christina, et al.: "Does singing promote well-being?: an empirical study of professional and amateur singers during a singing lesson", *Integrative Psychological and Behavioral Science*, vol. 38, nº 1 (2002), pp. 65-74.

diferencias entre los cantantes profesionales y los amateurs con respecto a los estados fisiológicos y emocionales. Los profesionales estaban más preparados físicamente para cantar pero no experimentaban el mismo bienestar que los amateurs. Éstos experimentaron un mayor bienestar y estaban claramente entusiasmados mostrando, a diferencia de los profesionales, un incremento de la alegría. Este estudio²⁰⁶ fue realizado en Suecia, país en el que cantar es una actividad cultural muy popular. Sirva como ejemplo decir que en 1999 había 350.000 personas participando en grupos de música amateurs, la mayoría de ellos coros.

Todos estos resultados vienen confirmados también por los estudios de Unwin et al²⁰⁷, en lo que a la influencia positiva del canto en los estados emocionales subjetivos y los de Beck et al²⁰⁸, en cuanto a la mejora del sistema inmunológico de defensa.

En los últimos tiempos, se viene afirmando que participar en actividades culturales alarga la vida. A pesar de lo arriesgado que supone hacer una afirmación de estas características, es cierto que se han realizado diferentes estudios con la intención de demostrar la importancia y los beneficios que puede reportar la práctica del canto coral tanto en la tercera edad como en ámbitos sociosanitarios, como se verá a continuación.

4.2.1. Beneficios del canto coral para la tercera edad

La práctica de la música coral tiene, pues, la capacidad de procurar beneficios de diferente índole en aquellos que la practican. Es una actividad que, debido a sus características y heterogeneidad, nos puede acompañar a lo largo

²⁰⁶ GRAPE et al.: *op. cit.*, p. 73.

²⁰⁷ UNWIN, Margaret M.; KENNY, Dianna T.; DAVIS, Pamela J.: "The Effects of Group Singing on Mood", *Psychology of Music*, vol. 30, nº 2 (2002), pp. 175-185.

²⁰⁸ BECK, R. J.; CESARIO, T. C.; YOUSEFI, A; ENAMOTO, H.: "Choral singing, performance perception, and immune system changes in salivary immunoglobulin A and cortisol", *Music Perception*, vol. 18, nº 1 (2000), pp. 87-106.

de nuestra vida, enriqueciéndonos desde un punto de vista tanto emocional como artístico. Hemos visto, incluso, cómo, durante la infancia y la juventud, puede potenciar determinados aspectos cognitivos y académicos. Ahora veremos cómo, para la tercera edad, la práctica de la música coral en agrupaciones del perfil adecuado puede dotar a quienes la practican de recursos y herramientas que faciliten momentos difíciles de esta etapa vital o, simplemente, convertirse en una motivación incorporada a la cotidianidad.

Según el investigador australiano Terrence Hays²⁰⁹, la práctica musical, y en concreto, la música coral tiene dos roles principales en la vida de las personas mayores. Por un lado, puede tener un efecto evocador sobre las emociones, los recuerdos y, de alguna manera, conectar con el pasado de la vida de las persona. Todos, en un momento dado, hemos asociado un tema musical a una persona o a una situación de nuestro pasado. Por otra parte, la práctica musical grupal es una vía que facilita a la gente disfrutar de intereses compartidos y actividades. Según esto, el autor estima que la música puede, de manera justificada, contemplarse como una rama de la medicina preventiva.

Se han llevado a cabo diversos estudios en el mundo, acerca de la influencia de la práctica de la música coral en la tercera edad, hasta el momento. Australia, EEUU y Suecia, son los países que han estudiado este ámbito con mayor profundidad. Como se irá viendo, todos los datos de los diferentes estudios coinciden en los resultados. Los beneficios potenciales que la práctica de la música coral genera en los mayores, según las investigadoras británicas Ann Skingley y Trish Vella-Burrows²¹⁰, podrían agruparse de la siguiente manera:

- El disfrute
- La interacción social

²⁰⁹ HAYS, Terrence: "Well-being in later life through music", *Australasian Journal on Ageing*, vol. 24, nº 1 (2005), pp. 28-32.

²¹⁰ SKINGLEY, Ann; VELLA-BURROWS, Trish: "Therapeutic effects of music and singing for older people", *Nursing Standard*, vol. 24, nº 19 (2010), pp. 35-41.

- La mejora física (en términos de respiración y coordinación).
- La memoria
- El recuerdo
- La estimulación cognitiva

Una etapa del devenir humano tan delicada y sensible como es la llamada tercera edad, está abocada a tener que vivir experiencias muy duras en los momentos vitales o períodos llamados de transición, tales como la jubilación, el fallecimiento de la pareja o el traslado a una residencia de ancianos. Según Hays²¹¹, para algunas personas que viven en residencias que han experimentado una mengua de su independencia, el único estímulo se limita a menudo a comer y beber o a ver la televisión. Sin embargo, cuando las personas se dedican a actividades relacionadas con la música, pueden experimentar un estímulo sensorial que facilite el bienestar.

Los datos que se desprenden de este estudio revelan que la música es una parte importante en la vida de muchas de las personas que fueron encuestadas y que, a través de ésta, dieron a menudo significado a las experiencias de la vida. En estas circunstancias, el canto coral proporciona maneras de definir y redefinir la propia identidad, reconocer y comprender las emociones. El canto coral puede ayudar a mantener el bienestar personal y la buena salud. Independientemente de las circunstancias médicas, el hecho de participar en una actividad de grupo que proporciona cierto grado de independencia puede motivar, alentar y generar ilusiones, así como crear metas colectivas. Según el autor, es una vía para fijar intereses y estar motivado en la vida. Estamos hablando del día a día en la vida de las personas cuando ya no tienen una obligación desde el punto de vista laboral, la que hasta ahora fue su familia está ya completamente emancipada con sus propios proyectos vitales, y

²¹¹ *Ibid.*, pp. 28-31.

la soledad y la desorientación pueden afectar a quien se encuentra en esta situación.

La música, y en concreto el canto coral, puede ofrecer a estas personas soluciones alternativas para los problemas cotidianos de estrés emocional, promocionar el mantenimiento físico y cognitivo, proporcionarles maneras de seguir contribuyendo a la sociedad y sentirse menos aislados. Puede ayudar a conectar con experiencias pasadas de vida, con otras personas y a estar más estimulado. Finalmente, el autor asegura que podríamos decir que ayuda a mantener un envejecimiento positivo para continuar funcionando al más alto nivel posible.

En otro de los estudios realizado en Australia por Hays y Minichiello²¹² a través de entrevistas cualitativas realizadas a una muestra de australianos de más de 65 años, tanto de zonas rurales como urbanas, los investigadores constataron que la música ofrecía a los participantes en el estudio formas de entendimiento y desarrollo de su propia identidad, conectar con otras personas, mantener el bienestar y experimentar y expresar la espiritualidad. Los resultados mostraron que la música es usada como fuente de entretenimiento, y para compartir experiencias e interactuar con otros. La música fue descrita como una experiencia personal que proporciona a la gente significado y emociones. Los informantes también describieron cómo la música les permite participar en un juego imaginativo y escapar de las dificultades de la vida cotidiana. Los resultados revelan que la música promueve la calidad de vida contribuyendo a una positiva autoestima, ayudando a la gente a sentirse competente e independiente y disminuyendo los sentimientos de aislamiento y soledad. En otro estudio paralelo de los mismos autores²¹³, se demostró que la música les proporcionaba maneras de entendimiento y desarrollo de la identidad. Les ayudaba a comunicarse con otras personas, a mantener el bienestar y a expresar

²¹² HAYS, Terrence; MINICHELLO, Victor: "The contribution of music to quality of life in older people: an Australian qualitative study", *Ageing and Society*, vol. 25, nº 2 (2005), pp. 261-278.

²¹³ HAYS, Terrence; MINICHELLO, Victor: "The meaning of music in the lives of older people: a qualitative study", *Psychology of Music*, vol. 33, nº 4 (2005), pp. 437-451.

la espiritualidad. A través de los resultados, los autores pudieron comprobar una vez más cómo la música contribuye al envejecimiento positivo, al proporcionar formas de mantener una autoestima positiva, sintiéndose competentes, independientes y evitar sentimientos de aislamiento y soledad.

Estos datos deberían hacernos reflexionar acerca de la necesidad de estas investigaciones para estar mejor informados al respecto y poder poner en marcha las medidas que faciliten programas de estas características.

Otro proyecto digno de mención en este apartado es el realizado por la entidad norteamericana NHIMA²¹⁴. Esta asociación desarrolla programas por toda Norteamérica para que sus integrantes puedan participar en agrupaciones musicales. A quienes sienten este tipo de inquietudes, les proporciona formación musical con el fin de formar agrupaciones musicales en las que seguir formándose y ofrecer conciertos. Resulta interesante el estudio realizado por el profesor estadounidense Don Coffman²¹⁵ en el seno de la NHIMA. El estudio se planteó con un triple propósito:

- determinar el nivel de formación musical de los músicos pertenecientes a NHIMA,
- fijar los beneficios percibidos en el hecho de hacer música en los grupos de NHIMA,
- establecer el punto de partida para un estudio longitudinal que observe la salud de los músicos implicados en el NHIMA comparándola con la de adultos similares que no son músicos para documentar la relación entre los cambios de salud y la interpretación musical.

El estudio reveló que la mayoría de los encuestados, un 74%, citaban el bienestar emocional como beneficio directo de la práctica musical, seguido del

²¹⁴ New Horizons International Music Association.

²¹⁵ COFFMAN, Don: *op.cit.*, p. 384.

bienestar físico (24%), la estimulación cognitiva (21%) y los beneficios de la sociabilización (20%).

Cabe destacar, también, el programa *Sweet Tonic: Music for Life*²¹⁶, promovido por la investigadora australiana Elaine Lally²¹⁷, basado en el canto participativo y dirigido a personas mayores. Sobre esta iniciativa, Lally realiza, a su vez, un estudio para demostrar la hipótesis planteada. La actividad realizada en el taller respondía al funcionamiento habitual de un coro por lo que comenzaba con un calentamiento físico a base de estiramientos y movimientos amables; seguía con ejercicios vocales, incluyendo un calentamiento de la voz con los siguientes objetivos: ampliar registro, cantar con diferentes intensidades y utilizar diferentes cualidades de sonido; el núcleo de las sesiones era aprender canciones y cantar *a cappella* un repertorio que abarcaba desde canciones de cuna tradicionales a la música teatral, jazz y canciones del mundo. La autora determinó en su estudio tres áreas de conocimiento para valorar los resultados del programa:

- bienestar físico
- bienestar social
- creatividad y actividad creativa

Según la autora, cuando las personas mayores experimentan una sensación de control y maestría en torno a lo que están haciendo, o cuando ellos entablan, socialmente hablando, relaciones con otros, se observan resultados positivos en la salud. Una de las mejores vías para mantener un óptimo

²¹⁶ 'The "Sweet Tonic: Music for Life" es un programa basado en talleres de música coral. El estudio de Lally tiene como objetivo demostrar la hipótesis de que la participación en este tipo de actividades tiene beneficios demostrables en la salud y en el bienestar de las personas mayores.

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

http://www.youtube.com/watch?v=gxNVdi_d0FE

²¹⁷ LALLY, Elaine: "'The power to heal us with a smile and a song': senior well-being, music-based participatory arts and the value of qualitative evidence", *Journal of Arts and Communities*, vol. 1, nº 1 (2009), pp. 25-44.

envejecimiento es continuar funcionando al nivel más alto posible. Al igual que con la aptitud física y la flexibilidad corporal, la gran mayoría de los participantes mejoraron el estado de ánimo, la relajación y la autoestima. De estas tres áreas, el estado de ánimo (buen humor o sensación de felicidad) parece ser el área de beneficio más importante para los participantes, y así lo manifestaron un 63% de los encuestados, con una notable mejoría en esta área y experimentando todos los demás una pequeña mejora, sin participantes que percibieran un efecto negativo o cambio alguno. El 37%, mostró una gran mejoría en relajación y tranquilidad y el 32% apreció grandes avances en la percepción de su autoestima. Uno de los resultados más importante en el proceso de este estudio fue el desarrollo de la confianza en sí mismo. El concierto final contribuyó eficazmente a los fines del programa consiguiendo ampliar el ámbito de resultados positivos más allá del grupo del taller. El estudio realizado por Wise, Hartmann y Fisher²¹⁸ en Estados Unidos, con un coro de 49 personas en una residencia de ancianos, obtuvo resultados similares.

Otra iniciativa interesante, en este sentido, es el estudio realizado por las investigadoras británicas Ann Skingley y Hilary Bungay²¹⁹, en el *Sidney De Haan Research Centre for Arts & Health*²²⁰, perteneciente a la *Canterbury Christ Church University*. Dicha institución trabaja en colaboración con la organización *Sing for Your Life*²²¹, a la que pertenecen alrededor de cuarenta *Silver Song Clubs*²²². Estos proporcionan oportunidades a los mayores para reunirse y cantar juntos, con la

²¹⁸ WISE, George W.; HARTMANN, David J.; FISHER, Bradley J.: "Exploration of the relationship between choral singing and successful aging", *Psychological Reports*, vol. 70, nº 3c (1992), pp. 1175-1183.

²¹⁹ SKINGLEY, Ann; BUNGAY, Hilary: "The Silver Song Club Project: singing to promote the health of older people". *British Journal of Community Nursing*, vol 15, nº 3 (2010), pp. 135-140.

²²⁰ The Sidney De Haan Research Centre for Arts and Health está comprometido con la investigación del valor potencial de la música y otras actividades artísticas participativas, en la promoción del bienestar y la salud de los individuos y las comunidades.

²²¹ Registrada como una organización benéfica en 2005, *Sing for your Life* apoya la salud y el bienestar de las personas mayores mediante actividades participativas musicales, especialmente el canto. <http://www.singforyourlife.org.uk/>

²²² Los *Silver Song Club* acogen sesiones de creación musical para las personas mayores que se desarrollan tanto en residencias para la tercera edad como en centros de día. A veces los cuidadores están invitados a participar. El programa utiliza el canto, el movimiento y la percusión para desarrollar las sesiones. Se trata de un modelo único de música participativa que evoluciona basándose en investigaciones científicas actuales.

ayuda de experimentados músicos y organizado por voluntarios. Una vez al mes, los *Silver Song Clubs* ofrecen conciertos a personas mayores que, en general, viven solos en sus propias casas, y a quienes se les facilita el transporte cuando es necesario. En las sesiones de canto participativo se interpretan todo tipo de canciones que, a menudo, acompañan los participantes usando pequeños instrumentos de percusión.

El *Southampton Silver Song Club* es uno de los veinte grupos a lo largo del sureste de Inglaterra que ofrece a las personas mayores una oportunidad de reunirse con músicos especializados para hacer música y cantar. Como se comentaba anteriormente, *The Silver Song Club Project* fue inicialmente establecido por el *Sidney De Haan Research Centre for Arts & Health*, pero en la actualidad está gestionado por *Sing For Your Life*, institución a la que se hacía referencia más arriba. Alistair Bamford fue invitado por *Sing For Your Life* a realizar un estudio sobre el *Southampton Silver Song Club*. La investigación, realizada por Bamford y Clift²²³, es parte de un proyecto que aspira a desarrollar un programa de recursos para las personas mayores basado en actividades musicales, con la financiación del *Arts Council* del sureste de Inglaterra.

The Southampton Silver Song Club reúne a estudiantes de música de la Universidad de Southampton y personas mayores afectadas por un nivel inicial y medio de demencia. Los estudiantes y los miembros del centro de día se reúnen durante una hora cada semana en el período lectivo para compartir la experiencia de cantar, tocar instrumentos, escuchar y hablar juntos. Esta experiencia ofrece a las personas mayores beneficios emocionales y fisiológicos, y a los estudiantes les permite experimentar y adquirir recursos musicales, superar el miedo escénico, y desarrollar la confianza personal en el trabajo con personas mayores, además de contribuir al bienestar de un grupo relativamente aislado en la sociedad.

²²³ BAMFORD, Alistair; CLIFT, Stephen: *Southampton Silver Song Club: Reflections on music making with elderly people facilitated by student volunteers*. Canterbury, Christ Church University, 2007.

Los beneficios físicos observados consecuencia de la participación activa en las sesiones incluyen:

- aumento de los niveles de energía física
- relajación
- mejora de la respiración y la postura
- actividad de la musculatura facial u otras musculaturas

La realización de actividades compartidas dando palmadas, por ejemplo, o disfrutando de las actuaciones de los participantes en el programa produjo asociaciones de carácter social, cultural, emocional y espiritual relacionadas con la música y que proporcionaron beneficios para el corazón y el sistema inmunológico y otras funciones físicas.

Otros estudios han sido realizados (Bygrem, Konlaan, Johansson²²⁴ y Coffman²²⁵) para determinar la posible influencia en el bienestar de las personas mayores de la asistencia, como público, a eventos culturales: conciertos, teatros, etc. y la lectura de libros o revistas. Dichos estudios concluyeron que la asistencia a este tipo de eventos culturales puede tener una influencia muy positiva en parámetros como el estado de humor, el nivel de actividad y el bienestar físico y mental en su conjunto contribuyendo, por tanto, a activar los factores que tienen que ver con la longevidad.

El estudio realizado en 2010 por los profesores Jane Davidson y Robert Faulkner²²⁶ informa sobre la investigación médica realizada por la Universidad de Australia Occidental. En dicha investigación se está utilizando el canto como

²²⁴ BYGREM, L.O.; KONLAAN, B.B.; JOHANSSON, S: "Attendance at cultural events, reading books or periodicals, and making music or singing in a choir as determinants for survival: Swedish interview survey of living conditions", *British Medical Journal*, vol. 313, nº 7072 (1996), pp. 1577-80.

²²⁵ COFFMAN, Don: "Music and quality of life in older adults", *Psychomusicology: Music, Mind & Brain*, vol. 18, nº 1 (2002), pp. 76-88.

²²⁶ DAVIDSON, Jane W.; FAULKNER, Robert: "Meeting in music: the role of singing to harmonise carer and cared for", *Arts & Health*, vol. 2, nº 2 (2010), pp. 164-170.

herramienta para la salud y el bienestar con una serie de grupos de la población de la tercera edad. El caso concreto que aquí se estudia es un coro creado por una ONG, *The People Who Care*²²⁷. La organización contactó con la *University of Western Australia* para solicitar apoyo y crear un coro formado por empleados, voluntarios y personas necesitadas de cuidado. Las metas del programa eran las siguientes:

- Promover un ambiente de intercambio social y oportunidades de estímulo para el cuidador y el cuidado dentro de un entorno asistencial.
- Usar una serie de ejercicios de calentamiento vocal y repertorio con el fin de alcanzar los objetivos cognitivos y físicos de la expresión emocional y la regulación del humor en términos de estrés, ayuda, cooperación y colaboración, energizando a través de la actividad física, la concentración y el trabajo de memorización.
- Utilizar experimentados directores de coro y voluntarios para realizar un acercamiento a la música en lugar de terapias formales para ejercitar determinadas habilidades, con el fin de abrir posibilidades de ampliación del trabajo a través de la comunidad.

Los resultados fueron muy interesantes, tal y como se muestra a continuación:

- Interacción social y respuestas positivas: al estar el grupo formado por profesionales de la música, voluntarios y enfermos, se produjo una dinámica de “gente diferente que se reúne en armonía”.
- Bienestar físico y emocional: la mayoría de los participantes, cuando fueron entrevistados, ofrecieron espontáneamente información acerca de la mejora de la sensación de control de la respiración y la respiración de la técnica de canto, aumento de energía y alegría en la actividad

²²⁷ *The People Who Care* ofrece apoyo a personas débiles, ancianos y personas con discapacidad.
<http://www.peoplewhocare.org.au/>

previa y posterior a cantar –en términos de actitud y de energía– todo el mundo se sentía mejor.

- Superación de obstáculos: varios individuos hablaron de cómo los miedos y las experiencias negativas que atañen a la música en sí fueron superadas a través del canto.
- Interacción social: se observó la creación de redes sociales y apoyo dentro y fuera del grupo, y una actitud mucho más informal por parte de los trabajadores con los cuidados y los voluntarios de lo que se podían permitir en el día a día de su trabajo.

Resultó evidente, tras la observación del grupo y las experiencias de aquellos que participaron, que tener herramientas para reforzar las habilidades en torno a la práctica coral, aplicadas de manera divertida y teniendo en cuenta los aspectos sociales, fue doblemente beneficioso. Los cantores se identificaron con el talento de los directores y agradecieron el planteamiento de la actividad. Se cree que, de haber sido más exigentes en los planteamientos musicales, los participantes se habrían sentido juzgados y se hubiera generado sensación de desconfianza. En cambio, el espíritu que se generó fue el de unos cantores capaces de ofrecer actuaciones. El deseo de dar conciertos fue bastante inesperado por el equipo de gestión que había solicitado la creación del coro. De hecho, en sólo ocho semanas de existencia la sugerencia de que el grupo diera algún concierto fue planteada por uno de los voluntarios. El primer concierto se realizó en un hogar del pensionista suponiendo un fuerte incentivo para el grupo. Después de esta, se produjeron una serie de actuaciones algunas de ellas con la frecuencia de una al mes. La actuación fue su forma de difundir la palabra, compartir sus voces y regular sus estados de ánimo y de expresarse a los demás.

En 2001 un equipo de investigadores estadounidenses realizaron una investigación²²⁸ con el fin de medir el impacto de programas culturales dirigidos profesionalmente con el fin de mejorar la salud en general, la salud mental y las actividades sociales para mayores de 65 años. El programa en su conjunto comprendía diversas áreas artísticas: pintura, escritura, poesía, construcción de joyas y música, a través de la participación en un coro, entre otras. No existían estudios previos de esta naturaleza en los que se hubiera medido, usando un diseño casi experimental con un grupo de comparación, la salud, la utilización de los servicios sanitarios, la salud mental y las funciones sociales de personas mayores implicadas en diversos programas artísticos participativos conducidos por artistas profesionales. El artículo al que se hace referencia desde aquí, se centra en los resultados obtenidos durante el primer año del estudio en el área de Washington DC. Estos resultados se obtuvieron de aquellos participantes en el grupo de intervención que realizaron la actividad de cantar en un coro.

Los resultados obtenidos revelaron que se produjeron en el grupo de intervención relevantes mejoras en cuanto al estado de salud:

- disminuyeron el número de visitas al doctor,
- se detectó un menor uso de medicación,
- descendió el número de fallecimientos,
- y hubo un menor número de problemas de salud que en el grupo de comparación.

En cuanto al bienestar emocional, el grupo de intervención mostró:

- mayores niveles de moral más alta,
- y menor sensación de soledad que en el grupo de comparación.

²²⁸ COHEN, Gene D. et al.: "The impact of professionally conducted cultural programs on the physical health, mental health, and social functioning of older adults", *The Gerontologist*, vol. 46, nº 6 (2006), pp. 726-734.

En términos de nivel de actividad, el grupo de comparación evidenció un significativo descenso en el número total de actividades mientras que el grupo de intervención mostró una tendencia hacia el aumento de actividad.

Otro estudio que incide en los mismos aspectos es el de la investigadora británica Sue Hillman²²⁹: basado en una encuesta realizada a los participantes en un programa llamado *Call that Singing*²³⁰ (CTS) en Glasgow, Escocia. El programa consistía en desarrollar una actividad de canto coral de amplio espectro de participación con mayores de 60 años. El proyecto fue diseñado y desarrollado obviando la necesidad de audiciones, lectura de partituras o experiencia previa en canto. A diferencia de otros grupos corales no se requerían especial cualificación, inscripción formal, pago de tasas, ni compromiso de asistir regularmente. El éxito fue total. Los resultados fueron:

- Los participantes mantuvieron una percepción positiva de su estado físico, haciendo hincapié en la mejora de la capacidad respiratoria o motriz.
- La mayoría de las mejoras tuvieron que ver con el aumento de la percepción del bienestar emocional, particularmente entre aquellos que habían enviudado. El canto participativo se percibió como placentero, divertido, edificante y relajante y como una ayuda contra estados depresivos, de dolor y lo concerniente al estado de salud.
- La mejora de la vida social. Estos encuentros facilitaron el salir de casa, conocer gente nueva, hacer nuevos amigos y desarrollar una red desde la que socializar más allá de los ensayos nocturnos.

²²⁹ HILLMAN, Sue: "Participatory singing for older people: a perception of benefit", *Health Education*, vol. 102, nº 4 (2002), pp. 163-171.

²³⁰ Call Taht Singing fue una iniciativa desarrollada en Glasgow con motivo del Año Europeo de la Cultura de la mano del músico Joe McGinley basado en el canto coral y en la interpretación de "canciones de todos los tiempos". El proyecto culminó con la realización de un programa para la televisión escocesa.

<http://www.youtube.com/watch?v=Y7E-1f2q64c>

<http://www.scottishmusiccentre.com/directory/e162/>

- Se detectó una mejora de la auto-confianza a través del aprendizaje de las habilidades para el canto y las actuaciones. Algunas personas superaron temores personales siendo capaces de entretener a otros, disfrutando y mejorando su vida social.
- La mejora de las habilidades relacionadas con el canto contribuyeron a crear un tejido cultural y social en la ciudad.
- El nivel de mejora en la calidad de vida en general confirmó que el canto participativo combate los efectos negativos potenciales del envejecimiento junto con los debilitantes efectos del duelo, la viudedad, el declive de la salud y el aislamiento.

Los resultados mostraron que el canto participativo mejoró la vida de aquellos que se encontraban en torno a la edad de la jubilación. Es razonable pensar que todo esto contribuyó, a su vez, a disminuir la carga de los servicios sociales y sanitarios de la nación.

Explorar la creación de una comunidad a través de la formación de un coro en una residencia geriátrica fue la intención de la investigadora canadiense Susan Summers²³¹, experta en promover programas de musicoterapia. El estudio se basó en las experiencias de los residentes pertenecientes al coro, la voz del terapeuta y la de los miembros del coro.

Antes de continuar, es importante atender al concepto de comunidad según la autora del estudio. Summers entiende el término comunidad refiriéndose a una entidad dinámica que cuenta con diversas señas de identidad. Cuando un grupo de personas participa en actividades comunes, sus miembros dependen unos de otros y toman decisiones juntos, son parte de una comunidad. Las personas que se identifican a sí mismos como parte de algo más grande que la suma de sus relaciones individuales y se comprometan a largo

²³¹ SUMMERS, Susan: "A Tapestry of Voices: Community building with a geriatric choir reflected in a music therapy model of practise". Tesis doctoral. British Columbia Open University, 1999.

plazo con los suyos, unos con otros y con el bienestar del grupo, son miembros de la comunidad.

Todos los participantes estaban de acuerdo en que el coro era una comunidad argumentando el amor común por la música, el escuchar a otros y cantar juntos, el propósito común de estar juntos en la música, la oportunidad de formar parte de un grupo social y el compromiso con el coro. Aunque no de forma expresa, todas estas razones, hablaban de unos niveles elevados de confianza y cooperación entre los participantes, de la disposición de poner las necesidades del grupo por delante de las necesidades personales para un fin común (cantando y escuchando), y la elección de estar “en la comunidad” con otras personas durante los ensayos, a pesar de las diferencias que pudieran existir fuera del ensayo. El otro beneficio al que muchos participantes se refirieron fue la oportunidad de tener una relación social regular con los demás y consolidar relaciones estables, al tiempo que contribuían a la disminución de los sentimientos de aislamiento y soledad dentro de la residencia, mejorando la calidad de vida. El terapeuta partía de la base de que si cada participante se sentía cómodo y seguro en relación con él, tendrían más capacidad de relacionarse con los demás en el coro y, tal vez, también fuera del grupo (aunque esto no se demostró en los resultados). Todos reconocieron que sentían que tenían una buena relación entre ellos y algunos aseguraron que la relación con el terapeuta fue por la que inicialmente se unieron al coro y la razón por la que mantuvieron su participación en el mismo. El apoyo del grupo ayudó a los participantes a tener la percepción de sentirse en una situación en la que se sentían gente apoyada y conectada, ayudados a reunirse y reforzar su sensación de bienestar y de grupo.

Hasta aquí hemos visto múltiples ejemplos de estudios realizados sobre la influencia de la práctica coral en personas pertenecientes a la tercera edad. Se ha de resaltar que, independientemente de la procedencia de los diferentes estudios, así como de las peculiaridades y características de cada uno de ellos, los resultados son muy similares. Las áreas de influencia sobre las que incide la

práctica coral en la tercera edad, así como los resultados, tienen puntos comunes de confluencia. Realizando una clasificación de dichos aspectos se pueden apreciar cuatro ámbitos de influencia positiva a los que se hace referencia en casi todos los estudios realizados. Estos son:

- Bienestar emocional: en relación con un estímulo sensorial que facilita el bienestar y ayuda a definir y redefinir la propia identidad, reconocer y comprender las emociones. Realizar una actividad de grupo proporciona cierto grado de independencia. Puede motivar, alentar y generar ilusiones, así como crear metas colectivas y estar motivado en la vida. Cantar en grupo resulta placentero, divertido, edificante y relajante convirtiéndose en una ayuda contra estados depresivos.
- Bienestar físico: en relación con el aumento de los niveles de energía física, la relajación, mejora de la respiración y la postura, mayor actividad de la musculatura facial u otras musculaturas, así como el aumento de la capacidad respiratoria, beneficios para el corazón y el sistema inmunológico y otras funciones físicas.
- Estimulación cognitiva: la práctica del canto conducida por especialistas posibilita el desarrollo de las habilidades relacionadas con el canto contribuyendo a una mejora de la auto-confianza. Aprender nuevos repertorios ayuda a mantener la mente activa y a ejercitar la memoria. Posibilita una autoestima positiva, ayudando a la gente a sentirse competente e independiente.
- Beneficios relacionados con la sociabilización: la práctica coral genera foros para compartir e interactuar con otros disminuyendo los sentimientos de aislamiento y soledad. Participar en actividades relacionadas con el canto coral facilita salir de casa, conocer gente nueva, hacer nuevos amigos y desarrollar una red desde la que socializar.

Una vez clasificados los beneficios directos sobre los que influye la práctica coral en la tercera edad, sin embargo, se ha de destacar que, en algunos de los estudios anteriores, se hace especial incidencia sobre lo que podríamos llamar beneficios indirectos. Estos beneficios indirectos, contemplados desde una perspectiva práctica, pueden tener resultados positivos sobre la economía dado que la mejora del bienestar físico y emocional de los sujetos sometidos a estudio provocó un menor uso de medicación, disminución de visitas al médico y en algunos casos, incluso, descendió el número de fallecimientos. En general, se percibió un menor número de problemas de salud.

Este apartado finaliza haciendo una reflexión sobre el concepto de envejecimiento óptimo o envejecimiento positivo. La tercera edad es un momento vital en el que se pueden dar situaciones muy traumáticas como la pérdida de la pareja, la falta de motivación vital o la sensación de abandono. Realizar una actividad que incida sobre aquellos aspectos necesarios para tener una buena calidad de vida, tanto física como emocionalmente, puede ser un aliciente que proporcione las herramientas necesarias para dirigirnos hacia este concepto que en sí mismo, puede resultar un tanto abstracto y genérico. Sin embargo, el envejecimiento llevado a la individualidad, y sin apoyo y desarrollo de iniciativas desde instituciones y asociaciones, se convierte en una realidad humana y social que puede provocar, incluso en las sociedades más avanzadas, escenarios dramáticos de soledad, aislamiento y dependencia emocional. Cantar en grupo no es la solución a todos los problemas, pero sí puede ser una herramienta útil al alcance de nuestra mano que ayude a paliar esta realidad social.

4.2.2. Experiencias corales en comunidades carcelarias

Hemos visto hasta ahora cómo la práctica coral genera pequeñas sociedades que se gestionan con un fin común (cantar en grupo) y que genera una serie de actividades para las que todo el mundo debe realizar su aportación

personal, tanto desde el punto de vista musical como desde el personal. La práctica coral es susceptible de realizarse, en determinadas ocasiones, en pequeñas “comunidades cerradas” como puede ser un centro escolar, una residencia de la tercera edad, una entidad o una empresa, por ejemplo.

Sin lugar a dudas, el ejemplo de “comunidades cerradas” por excelencia son las comunidades carcelarias ya que quienes las componen, los reclusos, están privados del don de la libertad. A continuación se analizarán los aspectos relacionados con la práctica coral en este tipo de sociedades sometidas a unas normas muy estrictas de disciplina y conformadas por sujetos de muy diversa procedencia y, en muchas ocasiones, portadores de complejas situaciones emocionales y vitales. Según la investigadora norteamericana Catherine Roma²³², cantar durante la encarcelación tiene la capacidad de fortalecer el desarrollo espiritual y emocional, fomentar la expresión artística y sostener un muy necesario y a menudo subdesarrollado sentido de cercanía y cooperación.

Silber²³³ afirma que las disfunciones personales e interpersonales más comunes en la población carcelaria son:

- falta de autoestima,
- falta de sensibilidad hacia los demás,
- falta de autocontrol,
- agresividad,
- necesidad de gratificación inmediata,
- falta de confianza,
- no aceptación de la autoridad y las reglas.

²³² ROMA, Catherine: “Re-sounding: Refuge and reprise in a prison choral community”, *International Journal of Community Music*, vol. 3, nº 1 (2010), pp. 91-102.

²³³ SILBER, Laya: “Bars behind bars: the impact of a women’s prison choir on social harmony”, *Music Education Research*, vol. 7, nº 2 (2005), pp. 251-271.

Según esta investigadora israelita, las habilidades relacionadas con todas estas cuestiones se desarrollan en el funcionamiento de un coro. El coro es una comunidad con reglas, relaciones y propósitos. Cuando está en una prisión, asume la función terapéutica de generar un espacio protegido para la expresión y un contexto de replanteamiento, aun cuando su objetivo manifiesto es la educación.

Un detallado análisis acerca de las particularidades de un coro en una prisión lo encontramos en la investigación realizada por Cohen²³⁴. En cuanto a los aspectos relacionados con la práctica coral propiamente dicha, la investigadora norteamericana establece una clasificación basada en tres aspectos: cognitivo, físico y psicológico. Veamos a continuación las particularidades de cada uno de ellos:

- Aspecto cognitivo: con respecto al ámbito cognitivo se percibió que los reclusos carecían de un vocabulario relacionado con la terminología musical. Por ejemplo, muchos reclusos no sabían inicialmente cómo leer una partitura y carecían de recursos, incluso, tanto para entender el sentido de los textos de la música que cantaban como para comprender la finalidad del gesto de dirección.
- Aspecto físico: los reclusos no tenían a priori experiencia previa con el canto y desconocían cómo utilizar su cuerpo para cantar: falta de fiato, sentarse con malas posturas, tensión en la garganta, falta de expresividad facial, dificultades a la hora de explorar el registro vocal y renuencia a utilizar su cuerpo entero. Los presos también presentaban limitaciones físicas tales como ausencia de dientes o capacidad visual y auditiva pobres. Estas condiciones convertían el hecho de cantar en un grupo en todo un reto.

²³⁴ COHEN, Mary L: "Conductor's perspectives of prison choirs", *International Journal of Community Music*, vol. 1, nº 3 (2008), pp. 319-333.

- Aspecto psicológico: los reclusos tienen una capacidad para mantener la atención más reducida que el promedio, lo que aumenta el nivel de dificultad de los ensayos. Los presos al principio se sorprendían de tener que repetir varias veces el mismo fragmento. Con el paso del tiempo, la repetición y el esfuerzo por mejorar el sonido del coro durante los ensayos proporcionaron un medio para que los reclusos prestaran atención a los detalles en un sentido que antes no lo hubieran hecho.

La autora señala en su estudio que a través de la encarcelación, los reclusos desarrollan una actitud de “yo contra el mundo” permaneciendo solos, dispuestos a luchar su propia batalla y destaca que cantar en un coro demanda enteramente otra actitud. Por ejemplo, refiere que cuando se empezó a trabajar con el grupo los reclusos, convertidos en cantores, parecían ser reacios a confiar en los demás y en el director mismo, evitaban tener contacto visual con los directores y algunos permanecían solos de pie listos para librar “su propia batalla”. La tendencia de la población carcelaria en muchos casos es actuar impulsivamente y no reflexionar después de sus actos. Estos comportamientos impulsivos entraron en conflicto en ocasiones con las necesidades del trabajo de ensayo para el que la preparación de detalles lenta y cuidadosa es fundamental.

En general, los resultados de la investigación fueron bastante positivos. En la mayoría de los casos, los reclusos aprendieron a trabajar en equipo, mostraron preocupación por el otro, construyeron un sentido de confianza entre los miembros del grupo, aumentaron los niveles de autoestima y el respeto por el director. Participando en el coro, muchos reclusos pudieron construir su autoestima y desarrollar su sentido de valía. Estas experiencias de crecimiento personal fueron complejas. Para algunos reclusos, el éxito en los conciertos les ayudó a darse cuenta de que eran lo suficientemente valiosos como para participar en algo positivo. Para otros, saber que los cantores voluntarios que participaron en la investigación ajenos a la población carcelaria o los directores de coro querían que ellos triunfaran, ayudó a elevar su autoestima. Por otra

parte, la oportunidad para los miembros de la familia de ver a sus parientes encarcelados crear algo bello también influyó en la mejora de la identidad personal de los reclusos.

Entre los resultados más positivos de la investigación se pueden destacar los siguientes:

- En un entorno en el que los reclusos tienden a enmascarar sus sentimientos personales, la oportunidad de expresar estos en un espacio en el que se sentían a salvo tuvo un gran significado para ellos.
- Los datos indicaron que las transformaciones tuvieron su germen en los factores sociales, los conciertos, y aquellos relacionados con el canto. Por ejemplo, la interacción con otros cantores ayudó a los reclusos a construir un sentimiento de confianza mutua entre ellos y a desarrollar un sentido de responsabilidad de grupo.
- Los reclusos desarrollaron e incrementaron el rango de atención según fueron avanzando los ensayos de cara al concierto. Aprendieron a prestar atención a los detalles tales como el trabajo para unificar vocales, cantar con dinámicas y coordinar ritmos y textos.
- La preparación para un concierto requirió comportamientos con una meta común y responsabilidad hacia el grupo.
- El desarrollo de habilidades físicas necesarias para cantar les ayudó a gestionar el aprendizaje de la respiración, la expresión facial para comunicar los textos cantados y complejas habilidades para coordinar los músculos laríngeos. Muchos de los reclusos no habían desarrollado previamente este tipo de habilidades.

La misma autora²³⁵ realiza, un año después, un estudio comparativo para analizar los niveles de bienestar entre presos pertenecientes al coro y otros que no pertenecían a él, a pesar de la dificultad que entraña medir el bienestar cuantitativamente hablando de dicho concepto. Sin embargo, los datos cuantitativos indicaron que el canto coral puede mejorar el bienestar de los reclusos. Los elementos sociales relacionados con la realización de un concierto ofrecido al público tuvieron un papel importante en la percepción del bienestar de los reclusos.

Una vez más, se puede comprobar cómo el canto coral nos ofrece la oportunidad de crecer como personas, de expresarnos, de hacernos mejores, de desarrollar habilidades cognitivas y emocionales. Nos ayuda a generar contextos de confianza mutua y de autoconfianza, a fijar objetivos comunes y personales. Facilita la expresión individual y del conjunto, así como la obtención de gratificaciones personales y colectivas. Quizá sea esta una de las grandezas del canto coral. No sólo beneficia a la persona, no sólo beneficia al grupo, sino que genera unos estados de energía y motivación individuales que trascienden la persona para envolver al grupo en una hermandad a través de la música que cohesiona al colectivo en la búsqueda de un fin común.

Si todo ello adquiere un gran valor social y personal en contextos de libertad absoluta de las personas, cuando los sujetos se ven privados de dicha libertad y en circunstancias personales muy complejas, tanto social como emocionalmente, constatar que el poder de la música coral es capaz de transgredir todas estas dificultades y generar los mismos resultados es, cuanto menos, sorprendente y cautivador.

²³⁵ COHEN, Mary L: "Choral singing and prison inmates: influences of performing in a prison choir", *The Journal of Correctional Education*, vol. 60, nº 1 (2009), pp. 52-65.

4.2.3. Experiencias corales con estratos sociales deprimidos

En la actualidad existen diversos ejemplos de coros de personas sin techo. Estas iniciativas surgen habitualmente por iniciativa de personas individuales ligadas a instituciones que desempeñan labores de ayuda social. La finalidad de estos coros es ofrecer alternativas a personas con un marcado desarraigo social y en una situación de precariedad absoluta. Una de las primeras iniciativas de las que se tiene conocimiento al respecto es *The Homeless Choir*. Este coro se establece en Montreal (Canadá) en 1996, gracias al esfuerzo y compromiso de un joven voluntario que colaboraba en un comedor social, gran aficionado a la música coral, y que pensó que a los indigentes les podría ayudar una iniciativa de este tipo. Empezó la actividad con tres miembros y poco a poco fue creciendo.

Muchos miembros del coro eran indigentes totales, tenían adicción al alcohol, a drogas, no tenían expectativas de ningún tipo y tras empezar a formar parte del coro muchas cosas cambiaron en sus vidas. El viaje musical del *The Homeless Choir* comenzó con cuatro villancicos que empezaron a cantar en una estación del metro. En ocho años, hasta el momento en que se realizó un estudio²³⁶ sobre esta iniciativa el coro había llegado a ofrecer 850 conciertos locales, nacionales e internacionales. Grababan CD's que vendían tras los conciertos y en ocasiones cantaban en colegios donde además ejercían de embajadores anti-drogas.

El coro no destacaba por su habilidad musical según criterios occidentales, sino por tratarse de una iniciativa que nos pone frente a una imagen de la fragilidad y resistencia de la condición humana. El coro, más allá de su oferta musical, consiguió recaudar dinero para formar un partido político para el que pusieron al frente a uno de los miembros, y gracias al cual consiguieron el derecho al voto para los indigentes. En el momento en el que se realizó el estudio, todos los miembros del coro habían conseguido tener un lugar en el que

²³⁶ BAILEY, Betty A.; DAVIDSON, Jane W.: "Adaptative characteristics of group singing: perceptions from members of a choir for homeless men", *Musicae Scientiae*, vol. VI, nº 2 (2002), pp. 221-256.

vivir y algunos de ellos habían conseguido trabajos a tiempo parcial. Aunque uno de los requisitos para participar en el coro era haber sido indigente, muchos permanecieron en él una vez que hubieron mejorado sus condiciones, sirviendo así de ejemplo para aquellos que aún estaban en la calle. Aunque muchos todavía mantenían algún tipo de adicción, no se les permitía participar en el ensayo si estaban bajo los efectos de las drogas. Las respuestas de aquellos miembros del coro que voluntariamente fueron entrevistados mostraron que la experiencia de cantar en el coro tuvo beneficios terapéuticos que parecen ser los deseados por cualquier terapia clínica.

En una investigación posterior²³⁷, que tuvo como referencia la de Bailey y Davidson, se destaca cómo emergieron en aquel estudio cuatro temas recurrentes en las respuestas de los hombres:

- cantar en grupo les aliviaba la depresión y les elevaba los niveles de bienestar emocional y físico.
- cantar para el público les reforzaba el sentido personal del valor y les dotaba de una relación con redes sociales más amplias.
- el coro les proporcionaba un contexto de apoyo en el que podían desarrollar habilidades sociales y lograr objetivos colectivos (metas colectivas).
- cantar requiere exigencia mental y concentración así como el aprendizaje de nuevos materiales para las actuaciones. Dicha concentración consiguió dirigir su atención lejos de la preocupación de sus propios problemas.

Una vez más nos encontramos frente a los efectos terapéuticos del canto coral en un escenario especialmente complejo como es el de las personas que se encuentran en la indigencia. Desde cada situación complicada, el canto coral

²³⁷ CLIFT, Stephen; HANCOX, Greville: *op. cit.*, p. 80.

ofrece, para aquellos que necesitan una ayuda emocional y un objetivo vital, la oportunidad de aferrarse a algo que les hace sentirse importantes y útiles para la sociedad. En Norteamérica, Canadá y Australia han surgido desde los años 90 diferentes iniciativas que sirven de apoyo social a través de la música coral a diferentes entidades²³⁸.

En Europa, sin embargo, encontramos menos actividad en este sentido. Destacable es la labor que está realizando en Londres *The Choir with No Name*²³⁹ que ha llegado a realizar interesantes iniciativas²⁴⁰.

4.2.4. Beneficios del canto coral en personas con problemas de salud mental

Si hasta ahora se ha visto cómo el canto coral nos puede acompañar en nuestro recorrido vital aportándonos diferentes tipos de beneficios dependiendo del momento en el que nos encontremos y cómo, incluso, puede convertirse en una herramienta social con importantes recursos terapéuticos, a continuación se describirá, a través de diversas investigaciones, cómo el canto coral puede aportar importantes beneficios a personas con problemas de salud mental.

En la primera de estas investigaciones²⁴¹, se describe un innovador proyecto realizado en el condado de Kent entre septiembre de 2009 y junio de 2010, que consistía en la creación de pequeños coros formados por los usuarios de los servicios de salud mental y personas allegadas. Este proyecto tuvo su inspiración en el coro surgido en el *Mustard Seed Centre*²⁴², en Canterbury, Reino

²³⁸ <http://www.singersofthestreet.org/p/links.html>

²³⁹ <http://www.choirwithnoName.org/>

²⁴⁰ http://www.youtube.com/watch?v=pJjTe5DmGso&feature=player_embedded

²⁴¹ CLIFT, Stephen; MORRISON, Ian: "Group singing fosters mental health and wellbeing: findings from the East Kent 'singing for health' network project", *Mental Health and Social Inclusion*, vol. 15, nº 2 (2011), pp. 88- 97.

²⁴² Un centro de día para ofrecer ayuda a personas con necesidad de apoyo.

Unido. El coro fue creado por una usuaria del servicio con formación en música y canto. El estudio evalúa esta iniciativa utilizando para ello un diseño multi-método, longitudinal y observacional, a través de un cuestionario CORE²⁴³. También se encuestó a los participantes en el proyecto a lo largo del mismo, de ahí su diseño longitudinal, para proporcionar información cualitativa sobre sus experiencias. El estudio se centró también en los cambios experimentados por los participantes en el proyecto durante un período de ocho meses, y proporcionó resultados realmente llamativos. Se produjo una mejora general clínicamente significativa en 11 de los 42 participantes. Se produjeron cambios estadísticamente significativos en tres sub-escalas del cuestionario CORE: el bienestar, problemas y funcionamiento, lo que demostró que el canto coral produjo mejoras en las tres áreas por igual.

Al margen de las estadísticas, son muy esclarecedoras algunas declaraciones de participantes en el programa acerca de lo que supuso en su cotidianidad la participación en la actividad coral, evidenciando el enriquecimiento que puede suponer a nivel individual:

- “Tengo un trastorno bipolar. Cuando estoy deprimida, cantar en el grupo y estar con otras personas me levanta el ánimo y me da algo positivo y me resulta productivo centrarme en algo. Cuando estoy maníaca, el canto es algo que me ayuda a canalizar mi energía extra y expresar mi entusiasmo por la vida. El coro ofrece una estructura y un propósito a la vida que de otra manera a veces resultaría vacía. El grupo me recuerda que hay muchas personas con dificultades de uno u otro tipo. Podemos entender nuestros problemas y apoyarnos unos a otros” (Karen, 30 años).

²⁴³ El cuestionario CORE, es usado ampliamente en estudios clínicos para analizar los resultados de orientación y psicoterapia. Consiste en 34 ítems que describen sensaciones y conductas relacionadas con el trastorno mental y los encuestados deben responder cuan a menudo se sintieron o comportaron de esa manera durante la semana anterior en una escala de cinco puntos.

- “Me ayuda a estructurar mi semana, para tener algo para seguir adelante. Me gusta conocer todo tipo de personas. Ha sido muy bueno para conocer gente nueva que tienen experiencias similares a la mía. Si siento que podría tener un ataque de pánico, sé cómo respirar correctamente lo que me ayuda a controlarme. Tendría muy pocos motivos para salir de casa si no fuera porque estoy cantando en el coro” (Elisabeth, 27 años).
- “La música es una terapia muy importante y un factor de diversión en mi vida. Mi participación en el coro ha significado que he participado activamente, por una vez, en algo más que como oyente desde el público. Ha sido una valiosa experiencia. Encuentro cualquier situación en un grupo complicada y me cuesta. Compartir una experiencia musical con un grupo me ha permitido superar algunas de las barreras que siento a menudo. He conseguido cantar en diversas ocasiones cuando me sentía muy alterada. Comprobé, para mi alegría y mi sorpresa, que cantar no sólo me distrae sino que, sino que transforma mi estado de ánimo. Soy consciente de ser mi peor enemigo y a veces de dejar de hacer cosas por temor al fracaso” (Margaret, 53 años).

En el siguiente estudio²⁴⁴, la investigación se basó en un cuestionario de escalas Likert²⁴⁵ centrándose en los siguientes temas:

- Identidad (autoestima, confianza, autopercepción).

²⁴⁴ EYRE, Lillian: “Therapeutic chorale for persons with chronic mental illness: a descriptive survey of participant experiences”, *The Journal of Music Therapy*, vol. 48, nº 2 (2011), pp. 149-168.

²⁴⁵ La escala de tipo Likert (también denominada método de evaluaciones sumarias) es una escala psicométrica utilizada en cuestionarios, y es la escala de uso más amplio en encuestas para la investigación, principalmente en ciencias sociales. Al responder a una pregunta de un cuestionario elaborado con la técnica de Likert, se especifica el nivel de acuerdo o desacuerdo con una declaración (elemento, ítem o reactivo o pregunta). La escala se llama así por Rensis Likert, quien publicó en 1932 un informe donde describía su uso. Un instrumento de estas características será utilizado en la parte empírica de la presente investigación.

- Emociones (reconocimiento, expresión, humor, control de las emociones, y control del estrés).
- Habilidades sociales (comunicación, comodidad en un grupo, sentido de inclusión en un grupo).
- Habilidades cognitivas.
- Motivación para buscar actividades al margen del coro.
- Salud y cotidianidad (hábitos alimenticios y regularidad de sueño).

Las respuestas mostraron los siguientes resultados:

- Identidad: se demostró una gran mejora de la autoestima, la confianza y la autopercepción. Los participantes fueron capaces de reconocer no sólo su aportación y participación en el coro, sino también de sentir que desde que pertenecen a él estaban mejor considerados por los demás, lo que provocaba las citadas mejoras.
- Emociones: muchos destacaron el efecto positivo que tuvo en sus vidas expresar sus emociones. Estos participantes percibieron que cantar les ayudaba a expresar sus emociones, que alteraba positivamente su humor, manteniéndoles un estado de buen humor y ayudando a controlar las emociones estresantes. Esto es significativo porque el hecho de controlar las emociones de uno está relacionado con un centro de control interno y un sentido de mayor capacidad.
- Habilidades sociales: muchos reconocieron que era importante la sensación de pertenecer a un grupo. Este hecho es importante porque carecer de habilidades para comunicarse con otros está relacionado con resultados negativos en la mayoría de enfermedades mentales.
- Salud y cotidianidad: la regularidad del sueño y de los hábitos de alimentación mejoró ante la necesidad de asistir a los ensayos.

Acostarse pronto para acudir al ensayo y tener la responsabilidad hacia los otros miembros del grupo, así como asumir compromisos en la consecución de metas comunes, fueron otros de los logros alcanzados.

- Habilidades cognitivas: ansiedad ante los conciertos, preocupación por no ser capaces de aprender el repertorio y no adquirir habilidades vocales, tener que cumplir con las exigencias. Muchos se dieron cuenta de que habían superado con éxito los desafíos de la actividad contribuyendo al éxito de la misma.

Todo lo anterior supone una ayuda para controlar los desarreglos propios de las diferentes enfermedades mentales teniendo efectos positivos en la cotidianidad de los enfermos.

Los resultados de los estudios anteriores hablan por sí solos respecto a la influencia que el canto coral en grupo puede ejercer sobre las personas con problemas de salud mental. Es cierto que personas con determinados trastornos pueden incluso llegar a llevar una vida casi normal, pero también es cierto que la socialización para estas personas no siempre es fácil ya sea en la calle o en residencias de salud mental. Es por este motivo, teniendo en cuenta los resultados de los estudios realizados hasta el momento, por el que se puede afirmar que la práctica coral en grupo puede ser una herramienta que aporte a aquellas personas que sufren problemas mentales de salud una influencia muy positiva. Esto puede traducirse tanto en mejoras conductuales, de gran importancia en aquellas personas que adolecen este tipo de problemas, como en mejoras de bienestar emocional, ofreciéndoles una ayuda para alcanzar estabilidad en su vida cotidiana.

La musicoterapia empieza a ser hoy en día una disciplina cada vez más extendida en España. Para aquellas personas que trabajan en este campo, sería muy útil que los planes de estudio incluyeran asignaturas relacionadas con la

música coral que sirvieran de instrumento a los musicoterapeutas para desarrollar diferentes iniciativas en sus ámbitos de trabajo.

4.2.5. La práctica coral y el canto como terapia

En los últimos tiempos, el término “salud” está siendo revisado. Hasta ahora, salud, o “buena salud”, tenía que ver exclusivamente con el no padecimiento de ninguna dolencia que tuviera que ver con el funcionamiento de nuestro cuerpo o de nuestra mente. En la actualidad, el término “salud” se está contemplando desde una perspectiva holística biopsicosocial que abarca cuerpo, mente, espíritu, sociedad, cultura y entorno. El objetivo es que estos elementos interactúen complejamente para afectar en general al estado de salud y bienestar de los individuos²⁴⁶.

En este apartado, serán analizadas posibles funcionalidades del canto coral desde un punto de vista terapéutico. Se comenzará con en el estudio realizado por la investigadora canadiense Laurel Young acerca de los beneficios potenciales de la formación de agrupaciones corales como grupos de terapia para adultos con diagnóstico de cáncer, como apoyo emocional.

“Cuando uno se pone cara a cara frente al cáncer, se podría pensar que, la última cosa que cualquiera querría hacer, es cantar”. Con esta demoledora frase comienza Young su artículo. Y, ciertamente, es una frase cargada “a priori” de lógico contenido. Alguien a quien se le comunica un diagnóstico de cáncer tiene que invertir mucho tiempo y energía en un tratamiento médico complejo y duradero que, afortunadamente en la actualidad, suele tener resultados altamente positivos en un porcentaje alto de los casos. Por lo tanto, las tasas de supervivencia son cada vez más altas. Sin embargo, también es cierto que durante estos largos tratamientos es necesario proporcionar ayuda psicológica

²⁴⁶ YOUNG, Laurel: “The potential health benefits of community based singing groups for adults with cancer”, *Canadian Journal of Music Therapy*, vol. 15, nº 1 (2009), pp. 11-27.

en pro de la calidad de vida y el apoyo emocional, tal y como nos recuerda la autora.

Como se veía anteriormente, el canto tiene efectos positivos sobre la percepción de los estados emocionales, las respuestas inmunológicas, la capacidad de respiración, la tensión muscular, el movimiento corporal, la identidad propia, las relaciones interpersonales, la capacidad de respuesta de los sentidos, y la conciencia sonora del entorno. Tratamientos alternativos para aplicar otro tipo de cuidados a los enfermos de cáncer han empezado a utilizarse y a expandirse por necesidad. Los avances en los tratamientos contra el cáncer han generado hospitalizaciones más cortas, e incrementado el tratamiento de los pacientes externos. Además de una mayor atención en el hogar basada en los cuidados paliativos para los pacientes, las tasas de supervivencia más elevadas han hecho necesario un aumento de los enfoques de los tratamientos crónicos.

Por un lado, diversos estudios mencionados anteriormente han demostrado que el canto activo incrementa los estados emocionales positivos y disminuye los negativos, así como el efecto positivo sobre el sistema inmunológico, incrementando los niveles en saliva de la inmunoglobulina A. También se ha visto que a la población clínica que participa en un grupo de canto organizado le incrementa la sensación de conexión hacia su comunidad y de unos con otros, mejora la capacidad de afrontamiento activo, reporta mejorías estadísticamente significativas en su calidad de vida en general y en el bienestar emocional. El estudio de Young trata de demostrar que esta actividad puede complementar los beneficios recibidos de grupos de apoyo más estructurados, o bien proporcionar una alternativa viable para aquellos que se sienten incómodos en las terapias de grupo tradicionales que se basan en la palabra hablada.

El uso de la música coral en un entorno terapéutico no sólo puede proporcionar beneficios emocionales y físicos sino que genera, también, interacciones sociales con cierto grado de cercanía. Este escenario puede ayudar, a los que se sienten aislados o son reservados, a integrarse rápidamente en un

contexto social. Las canciones proporcionan un medio accesible para expresarse tanto como individuos como en grupo y las personas pueden sentirse identificadas a través de los diferentes temas o canciones, así como con los estados de ánimo que proporciona la música. Young afirma que la mayoría de la gente tiene una serie de canciones favoritas que son significativas personalmente para cada uno y si cada persona elige estas canciones para compartir, pueden llegar a convertirse en parte del repertorio del grupo. El hecho de cantar estas canciones especiales en grupo puede ayudar a reafirmar el sentido de identidad de las personas pertenecientes al grupo así como reforzar la sensación de aceptación y apoyo.

El acto de cantar en sí crea una mayor conciencia del propio cuerpo. Este hecho puede proporcionar sensaciones de liberación y relajación o, por el contrario, sentimientos de motivación y energía. Young también advierte que es casi imposible cantar sin sentir emociones y esto puede generar cambios en el estado de ánimo por lo que la persona que trabaje con el grupo debe saber que esto puede hacer que surjan una amplia gama de emociones. Dichas emociones pueden ser trabajadas tanto musicalmente como a través del grupo de apoyo. Las personas que no han cantado antes pueden experimentar sentimientos de logro y confianza cuando participan en una experiencia musical de grupo satisfactoria. Cantar con otras personas puede inspirar sentimientos de alegría y dar ganas de reír, algo que podría resultar imposible de otra forma en esas circunstancias.

El diseño, la implementación y el desarrollo de los grupos de canto para personas que padecen un cáncer no es sencillo. Estas iniciativas deben ser abordadas de manera reflexiva, con conocimiento, habilidad y extremo cuidado. La música es una poderosa herramienta que no debe ser tomada a la ligera y las personas con cáncer se encuentran, probablemente, en la etapa más difícil y vulnerable de toda su vida. De cara a la posible puesta en marcha de un programa de estas características, habría que tener en cuenta algunos aspectos:

La persona que dirija la actividad debe:

- Tener formación musical especializada en el uso de la voz cantada para evitar daños en los futuros cantores.
- Ser un profesional de la salud mental.
- Poseer un amplio conocimiento de repertorio musical y ser capaz de hacer arreglos de manera informal con el fin de hacer la música accesible y con buenos resultados para aquellos que cantan sin tener conocimientos musicales.
- Contar con los recursos necesarios para apoyar las respuestas emocionales de los participantes.

Una vez que se empiece a trabajar en un programa de estas características, es posible que surjan reacciones emocionales inesperadas. Es necesario informar de estas reacciones a los participantes y advertirles que son absolutamente normales y parte del proceso. Muchas personas en estas circunstancias tienden a tener reprimidos sus sentimientos y, posteriormente, se sorprenden por la intensidad de sus reacciones con la música y con el canto.

Para apoyar este tipo de programas, sería deseable el desarrollo de más investigaciones que pudieran probar la eficacia de dichas iniciativas. Tales estudios no sólo ayudarían a desarrollar modelos cada vez más evolucionados de la actividad coral –en ámbitos terapéuticos y sociosanitarios–, sino que contribuirían a difundir entre instituciones y ciudadanos la utilidad social y médica del canto en grupo (y, por ende, al apoyo institucional de esta actividad).

Otra posible función terapéutica que el canto coral puede prestar es la relacionada con el camino de rehabilitación de aquellas personas que sufren disartria. Tal y como nos aclara la musicoterapeuta australiana Jeanette

Tamplin²⁴⁷, la disartria se refiere a un grupo de trastornos del habla producidos por alteraciones en los músculos que se usan para hablar producidos tras los daños del sistema nervioso. Las alteraciones musculares pueden producir debilidad, falta de coordinación y tono muscular alterado en los mecanismos utilizados para el discurso y puede afectar al alcance, tiempo, velocidad y estabilidad del movimiento. La disartria a menudo se caracteriza por mermar la inteligibilidad verbal, la intensidad vocal y el registro, falta de expresividad y prosodia pobre. Todo ello conduce a un deterioro de la naturalidad del discurso.

El uso de recursos relacionados con la música y el canto en el tratamiento de la disartria se apoya en las teorías biomédicas que sugieren que los procesos neurofisiológicos pueden ser activados a través de la estimulación musical y utilizarse para desarrollar la actividad no musical, es decir, el habla. La participación activa en sesiones terapéuticas de canto puede, por lo tanto, ofrecer oportunidades para practicar los comportamientos de los movimientos estructurados necesarios para la recuperación del habla, concluye Tamplin.

Ya en un estudio anterior realizado por la musicoterapeuta estadounidense Nicki Cohen²⁴⁸ se obtuvieron resultados positivos en este sentido. El propósito de éste estudio era examinar los efectos de la instrucción en canto y ritmo en la velocidad del discurso y la inteligibilidad verbal de personas afectadas neurológicamente. El estudio se realizó con tres grupos: uno al que se le aplicaron ejercicios a través del canto, otro a través de instrucciones rítmicas y el tercer grupo, era el grupo control. La hipótesis del estudio se basaba en que dado que cantar y hablar comparten elementos melódicos comunes, resultaba posible pensar que instrucciones en técnicas básicas de canto, tales como la correcta respiración y la dicción precisa, podrían mejorar la producción del discurso.

²⁴⁷ TAMPLIN, Jeanette: "A pilot study into the effect of vocal exercises and singing on dysarthric speech", *NeuroRehabilitation*, vol. 23 (2008), pp. 207-216.

²⁴⁸ COHEN, Nicki S.: "The application of singing and rhythmic instruction as a therapeutic intervention for persons with neurogenic communication disorders", *Journal of Music Therapy*, vol. 30, nº 2 (1993), pp. 81-99. <http://www.youtube.com/watch?v=4frXYdEa6Yo>

La instrucción en canto consistió en 5 minutos de ejercicios de respiración, 15 minutos de ejercicios vocales y 10 minutos de canto en grupo. Cuando las medidas en la velocidad del discurso fueron comparadas entre los diferentes grupos, el que había recibido una mayor instrucción en ritmo incrementó en 21 palabras por minuto por encima de la media. El grupo que había recibido instrucción en canto incrementó en 23 palabras por minuto por encima de la media y el grupo control mostró una disminución de 2 palabras por minuto. Cuando los porcentajes medios de las medidas de inteligibilidad verbal fueron comparados, el grupo que había experimentado con el ritmo mostró un descenso del 5%, el grupo de canto mostró un incremento del 21% y el grupo control un descenso del 5%.

La comunicación verbal es uno de los principales medios de expresión para los seres humanos. Pero no sólo es importante para la comunicación, también nos hace independientes. Las alteraciones en la comunicación son muy usuales tras haber sufrido daños neurológicos tales como lesiones cerebrales traumáticas fruto de algún accidente o derrame cerebral. El canto y el habla comparten muchos de los mecanismos neuronales que intervienen en el habla motora, por ejemplo, el uso de los músculos respiratorios y articuladores. La lesión cerebral puede producir tensión muscular y, esta tensión, puede restar agilidad. Las investigaciones indican que el acto de cantar correctamente disminuye la tensión de las cuerdas vocales. Esto puede asignar un rol terapéutico positivo para el canto, particularmente para los pacientes con disartria espástica o mixta.

Los estudios referidos anteriormente demuestran cómo el uso de la técnica del canto y de la voz cantada puede convertirse en un recurso terapéutico para mejorar la calidad de vida de aquellas personas que se ven afectadas por diferente tipo de dolencias.

Es cierto que estos estudios se alejan del eje principal de este trabajo, esto es, las agrupaciones corales. Pero, dado que el canto es la base de la

actividad que realizan los coros, es interesante hacer referencia a todos aquellos aspectos en los que puede influir la voz cantada, sobre la que se fundamenta la actividad coral en general.

4.3. Dos casos particulares

Hemos visto cómo el canto coral y lo que representa, se puede convertir en un instrumento que le confiera “voz”, en el sentido ideológico del término, a todos aquellos que se propongan utilizarlo para tal fin, consciente o inconscientemente. No es casualidad que en España, por ejemplo, las regiones que han generado una mayor tradición coral sean aquellas con un sentimiento nacionalista más arraigado. La práctica coral facilita el canto de canciones populares, siempre en la lengua vernácula, y al igual que en otros ámbitos, también hermana en este sentido.

Parece oportuno ilustrar la capacidad del canto coral para representar la identidad colectiva a través de dos ejemplos de la historia europea más reciente.

4.3.1. *The singing revolution*

En el primero de ellos, la música coral propició calladamente, aunque resulte paradójico, el escenario que facilitó la liberación absolutamente pacífica de las Repúblicas Bálticas respecto de la opresión soviética. Este territorio del norte de Europa es uno de los que cuenta con mayor tradición coral. Una vez más, debido a diversos avatares de la historia, el sentimiento nacionalista se fue forjando y arraigando con gran fuerza desde el surgimiento del movimiento coral. Una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, las tres Repúblicas Bálticas pasaron a formar parte de la Unión Soviética y, por tanto, a ser pueblos oprimidos. Durante las largas décadas de ocupación soviética, el canto coral se convirtió en un instrumento de comunicación y expresión gracias al cual, muchos

sentimientos nacionales podían sobrevivir disfrazados de canción popular. En esta época, toda acción relacionada con la música coral, aunque fuera aparentemente pequeña, suponía una aportación de gran valor con la finalidad de conseguir mantener vivos los valores de identidad nacional. Daitz²⁴⁹ nos cuenta cómo el compositor estonio Veljo Tormis, por ejemplo,

... trabajó con la música folklórica en múltiples y diferentes sentidos, enseñando canciones en escuelas y centros sociales, escribiendo sencillos arreglos para multitud de diferentes agrupaciones y componiendo complejos arreglos que pusieron la música folklórica en el marco de la música contemporánea. Este uso de la música folklórica supuso un ataque más efectivo para el régimen soviético que muchas de las canciones de marcado carácter político.

Alan y Marianne Brokaw²⁵⁰ relatan que el 20 de agosto de 1991, tras el fallido golpe de estado contra Gorbachov, Estonia reclamó su independencia de la Unión Soviética en la culminación de lo que fue llamado “la revolución cantada”. Cantar no fue el único motivo de independencia, pero jugó un importante papel en la promoción de una revolución pacífica a los ojos del mundo y en la unificación de los estonios.

Es importante destacar que, en la sociedad estona actual, participar en coros y festivales corales es una forma de vida. Escuelas, fábricas y pueblos tienen sus propios coros y cantar es una actividad común en cualquier tipo de evento. A esta cotidianeidad de la música coral en la sociedad se une el hecho de que los festivales corales han sido una práctica habitual en Estonia. Desde el primer festival nacional en 1869 hasta nuestros días, estos se han venido celebrando cada cinco años. En dichos festivales participaban coros completos y una gran mayoría de la población estona acudía a ellos como público. Por

²⁴⁹ DAITZ, Mimi S.: “Reflections on reflections: The music and the cultural/political context of two choral works by Veljo Tormis”, *The Musical Quarterly*, vol. 79, nº 1 (1995), p. 117.

²⁵⁰ BROKAW, Alan J.; BROKAW, Marianne A.: “Identity marketing: the case of the Singing Revolution”, *Journal of Nonprofit & Public Sector Marketing*, vol. 8, nº 4 (2001), pp. 17-29.

ejemplo, en el festival de 1975 se formó un coro de 30.000 personas y un público de 200.000 (alrededor de un quinto de la población).

Tras la Segunda Guerra Mundial, los líderes soviéticos utilizaron estos festivales de la canción para favorecer sus propios propósitos, utilizándolos para conmemorar la entrada de Estonia en la Unión Soviética. Las autoridades redujeron el número de canciones estonas y forzaron a los coros a cantar canciones sobre el comunismo. Cualquier intento de promover el sentimiento de identidad nacional fue duramente reprimido. Todos los medios estaban bajo control gubernamental pero las canciones, sin embargo, proporcionaban un tipo de comunicación que podía “volar” bajo el sensor del radar de los censores debido a que su imaginería poética resultaba a veces demasiado ambigua como para ser detectada por los opresores. Con las canciones se podían transmitir mensajes boca a boca aumentados por el impacto emocional de la música y las rimas las hacían fáciles de recordar y de repetir.

El final de la historia comienza el 23 de agosto de 1989, 50 aniversario del Pacto Molotov-Ribbentrop²⁵¹, día en que Estonia, Lituania y Letonia desarrollaron un evento diseñado por los medios de comunicación. Una cadena de personas, tomadas del brazo y de las manos, se extendió desde el norte de la costa de Estonia hasta la frontera sur de Lituania para llamar la atención al mundo sobre el aniversario de su ocupación forzada. Esta “cadena báltica” que incluyó sin lugar a dudas cantos, fue otra manera no violenta de mostrar al mundo las aspiraciones de las gentes bálticas, sus aspiraciones de ser libres. Fue también una simbólica manifestación de una nueva unidad, nuevos lazos entre

²⁵¹ El Pacto Molotov-Ribbentrop fue el tratado de no agresión firmado entre el Tercer Reich y la Unión Soviética de Stalin el 23 de agosto de 1939, una semana antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial. En este pacto de no agresión los gobiernos firmantes se comprometían a mantenerse neutrales si una de las dos naciones firmantes entrasen en conflicto con un país tercero. El nombre del pacto Molotov-Ribbentrop se debe a que fue firmado por Vyacheslav Molotov, ministro de relaciones exteriores de la Unión Soviética, y Joachim von Ribbentrop, ministro de relaciones exteriores de Alemania. El Pacto Molotov Ribbentrop contenía una cláusula secreta, que fue revelada después de la guerra. Esta cláusula establecía que las naciones del este de Europa quedaban divididas en dos esferas de influencia, una alemana y otra soviética, y Polonia sería dividida en dos; la mitad occidental con Varsovia para Alemania, y la mitad oriental para la Unión Soviética.

los países bálticos. Estaban determinados a conseguir juntos la libertad. La “revolución cantada” se convirtió en una campaña promocional para que el oeste apoyara la independencia de Estonia. Estas protestas masivas a través del canto, que incluyeron la celebración del Festival de 1990 enteramente en estonio, continuaron progresando en las negociaciones por un estatus de independencia de Estonia hasta su total liberación en 1991.

El caso de las Repúblicas Bálticas es uno de los ejemplos más claros de nuestra historia contemporánea en el que el canto coral y los movimientos nacionalistas han ido de la mano²⁵². Es necesario añadir, además, que, más allá del sentimiento nacionalista, este caso se ha convertido en paradigma de la capacidad que tiene el canto coral de influir positivamente en la sociedad.

4.3.2. *Singing Diplomats*

El segundo caso referido en este apartado tuvo lugar en Israel. En algunas ocasiones, la música coral genera una red de comunicación y complicidad entre colectivos dentro del mismo país, que sienten la necesidad de significarse. Estas situaciones, cada vez más frecuentes en nuestra sociedad, responden a un fenómeno creado por la propia sociedad y el devenir económico. En muchos casos este fenómeno surge como consecuencia de los flujos migratorios. En otros, el tapiz multicultural es un vestigio de antiguas colonizaciones que se han mantenido a lo largo del tiempo. En este tipo de escenarios, el canto coral puede tener una doble función. Por una parte, cohesiona al grupo al que pertenecen los propios integrantes y, por otra, sirve de escaparate desde el que mostrar y compartir su propia cultura con los demás. Este caso realmente atípico al que

²⁵² s. a.: “Singing in the Baltics”, *Economist*, vol. 316, nº 7663 (14 de julio de 1990), p. 90.

nos referimos a continuación fue estudiado por Abigail Wood²⁵³. La autora realizó una investigación sobre un coro formado por inmigrantes rusos en Israel. Este grupo de inmigrantes viven desde hace veinte años en un hotel, el *Diplomats*²⁵⁴. El coro juega un papel diferente para cada persona, ya sea frente a las dificultades prácticas, o por cuestiones estéticas. También es un espacio social donde compartir en la intimidad de su “mundo aparte” una experiencia musical de manera habitual. Hacer música implica estar con la gente, contribuyendo a una sociedad cultural y a compartir dicha contribución. No es casual que, a pesar de todas las ventajas prácticas que ofrece el coro, la más importante para sus miembros es aquella que deriva simplemente del placer de sentarse a cantar juntos. La experiencia musical, tal y como ha sido en múltiples ocasiones, está íntimamente ligada a las circunstancias de su consumo. Es la manipulación de estas circunstancias lo que confiere a la música su capacidad de dar color y remodelar vidas. Los cantores del *Diplomat* participan en este proceso de manera expresa usando la música, no sólo para enmarcar sus propias vidas, sino también para situarse ellos mismos, para hacer un producto cultural que puedan consumir otros. Una población marginal, marginada y envejecida se replantea como un prestigioso grupo que da conciertos, con la capacidad de crear experiencias estéticas y participar en la economía local cultural.

Este caso realmente atípico se convierte en paradigma de cómo la música coral puede romper fronteras sociales que las personas, por sí mismas e individualmente, no podrían. El poder de la música, de la colectividad, de las emociones, de lo estético, del arte, del canto... Todo ello adquiere un significado

²⁵³ WOOD, Abigail: “Singing Diplomats: The Hidden Life of a Russian-speaking Choir in Jerusalem”, *Ethnomusicology Forum*, vol. 19, nº 2 (2010), pp. 165-190.

²⁵⁴ El *Diplomat Hotel* fue uno de los más lujosos hoteles en Jerusalem. A comienzos de los 90, cuando se produjeron oleadas masivas de inmigrantes procedentes de la antigua Unión Soviética a Israel, el gobierno usó el hotel como un centro provisional de acogida. A día de hoy, casi veinte años después, la temporalidad se convirtió en permanencia y todavía viven allí alrededor de 600 inmigrantes que han mantenido la lengua rusa y no han conseguido integrarse en la sociedad israelí. Sus residentes han creado su propia isla, aislados del mundo exterior. Algunos de ellos no abandonan nunca el Hotel, en el que atienden sus necesidades básicas tales como la atención médica y actividades culturales generadas por ellos mismos y en su propia lengua. Una historia brutal de desarraigo.

especial cuando es el objetivo común de un grupo de personas hermanadas por el placer y el disfrute de cantar juntos.

Tras mencionar en diferentes ocasiones a lo largo de este estudio la posibilidad de instrumentalizar el canto coral con fines ideológicos o partidistas, referenciar estos dos casos en los que el canto coral se convierte en un instrumento liberador al servicio de las personas que tienen un sentimiento común, que les une formando un vínculo especial e identificado, resulta de suma importancia. El canto coral tiene la capacidad de dar voz a las personas, de ser un vehículo de expresión tanto individual como comunitaria. Nos vincula a un determinado grupo generando en nosotros un sentido de pertenencia y nos proporciona metas colectivas que nos enriquecen como personas y como colectivo. El canto coral, en definitiva, proporciona bienestar a las personas, desarrolla el capital social y facilita el intercambio de experiencias, conocimiento y valores a través de la música.

CAPÍTULO 5. CARACTERIZACIÓN DE LAS AGRUPACIONES CORALES EN LA ESPAÑA ACTUAL

En capítulos anteriores se ha tratado la importancia de la música coral en la sociedad y en el bienestar emocional y físico de las personas. También se ha revelado como una potente herramienta para desarrollar acciones de gran calado en diversos ambientes sociales. En aquellos con menos recursos, la proyección de este tipo de acciones puede llegar a tener resultados muy beneficiosos, especialmente para los niños. La música coral es una actividad accesible para todos en cualquier momento de nuestra vida, desde la infancia hasta la tercera edad. Se han analizado estudios realizados por diferentes investigadores e instituciones que ponen de manifiesto y corroboran todos estos hechos. Conscientes de estas ventajas, muchos países cuentan con programas que, desde una perspectiva social y/o educativa, utilizan la música coral como vía para el enriquecimiento emocional de las personas y de la sociedad, como una alternativa de ocio que genera redes de comunicación, intercambio, disfrute estético y cultural.

En algunos países existen estudios cuantitativos sobre la influencia de la música coral en la sociedad. Tobias²⁵⁵, por ejemplo, cuantifica la participación de los norteamericanos que actuaron con un coro frente al público durante un año. Las cifras hablan por sí solas. El estudio demostró, por una parte, que uno de cada diez norteamericanos adultos actuó públicamente con un coro y, por otra, que las actuaciones corales fueron la forma más popular entre las actividades artísticas públicas en toda la nación, ya que participaron en ellas veinte millones

²⁵⁵ TOBIAS, Sheila; LEADER, Shelah: "Vox Populi to Music", *Journal of American Culture*, vol. 22, nº 4 (1999), pp. 91-101.

de personas. Otro ejemplo lo proporciona el investigador, compositor y director británico Christopher Wiltshire²⁵⁶. En este caso, el artículo versa sobre la incidencia de los coros de hombres en Finlandia: en 1998 había ciento sesenta coros registrados en la Asociación Finlandesa de Coros de Hombres, asociación constituida en 1960. Según otros estudios se estima que, en total, existen unos trescientos coros de hombres en este país, o lo que es lo mismo, un coro de hombres por cada dieciséis mil habitantes.

En España existe una gran dedicación a la actividad coral susceptible de ejercer una beneficiosa influencia en múltiples aspectos. Sin embargo, contamos con un problema: el medio coral en nuestro país se encuentra absolutamente desestructurado. No existe una entidad que ampare, aglutine, promueva y difunda la actividad coral en España, y esta carencia genera una gran falta de información y comunicación. En consecuencia, la música coral no es un recurso presente en nuestras instituciones y, por ende, no existen iniciativas desde las mismas que apuesten por utilizarla como instrumento que cohesione tanto desde una perspectiva cultural como social.

La presente investigación pretende, precisamente, dar los primeros pasos de un camino que nos permita rellenar esta laguna en el conocimiento de nuestra actividad coral. Para ello, se ha realizado el estudio empírico que se presenta aquí. La primera parte del mismo, con un carácter básicamente descriptivo, se ofrece en este capítulo con el fin de mostrar una visión del perfil de las agrupaciones corales en España, así como de sus principales características, tales como sus modelos de financiación, repertorios que interpretan o los conocimientos musicales de sus cantores.

²⁵⁶ WILTSHIRE, Christopher: "Third ear", *Choir and Organ*, vol. 6, nº 2 (1998), p. 28.

5.1. Metodología

El presente capítulo recoge una amplia muestra de la actividad coral en España. Para ello, se diseñó un cuestionario con el fin de obtener los datos que permitieran caracterizar, del modo más completo posible, el mapa coral español. El Centro de Documentación de Música y Danza del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) tiene referenciadas un total de 2.498 agrupaciones corales en su base de datos. Fuentes consultadas en dicho Centro de Documentación nos indican que esa cifra no responde a la realidad, pues se conoce la existencia de otras agrupaciones que no figuran en su base de datos. En este estudio se han registrado 1225 coros. Todos ellos respondieron al cuestionario planteado. Esta amplia muestra ha permitido elaborar una descripción del perfil de las agrupaciones corales no profesionales españolas en la actualidad. El análisis de los datos ofrecerá información inédita acerca del medio coral en España.

La metodología empleada para llevar a cabo este trabajo consta de los siguientes apartados:

- Diseño del cuestionario
- Envío y difusión
- Recogida de datos
- Análisis

5.1.1. Diseño y descripción del cuestionario

Se opta por elegir un soporte exclusivamente informático para la realización y difusión del cuestionario. Con este fin se edita un documento que permite ser compartido on-line en tiempo real. Este tipo de herramienta, además de facilitar la recogida de información de forma inmediata, aporta un análisis descriptivo de los datos.

Se diseñan tres cuestionarios diferentes para cada tipo de coro en función de su clasificación vocal:

- Coro infantil y juvenil
- Coro mixto
- Coro de voces iguales adultas

La mayoría de los apartados son comunes en todas las encuestas. Tan solo difiere alguna pregunta en relación con el perfil específico de cada coro. El cuestionario está estructurado en ocho apartados, cada uno de los cuales presenta una serie de ítems con varias opciones de respuestas cerradas. Dependiendo de las características de las preguntas, se podrá responder a una sola opción o a varias.

Se incluyen todas las variables que nos pueden dar una descripción completa de las agrupaciones corales en España, tanto desde el punto de vista demográfico como musical. Los apartados son los siguientes:

1. Datos del coro
2. Perfil del coro
3. Financiación
4. Repertorio
5. Formación
6. Dirección
7. Otras informaciones
8. Observaciones

1. Datos del Coro:

Este apartado servirá para conocer el nombre de la agrupación y su procedencia, así como el año de creación. Este dato será importante para saber cuál es la antigüedad de la agrupación y, también, en qué franjas de años

aumenta el número de nuevos coros. Los ítems del cuestionario son los siguientes:

- Nombre del Coro
- Comunidad a la que pertenece
- Provincia a la que pertenece
- Localidad a la que pertenece el coro
- Contacto (opcional)
- Año de creación

2. Perfil del Coro

Las preguntas de este apartado son las que más difieren en cada uno de los cuestionarios ya que, dependiendo de la morfología vocal y de la edad de los integrantes del coro, son necesarias unas preguntas u otras. Los datos que se pretenden obtener en este apartado son:

- Número total de miembros del coro, número de integrantes hombres y/o mujeres, niños y/o niñas para poder cuantificar la participación de población implicada en esta actividad de los diferentes coros encuestados, así como la participación entre la población femenina y masculina.
- Si está ligado a una institución o no, con el fin de saber si la práctica coral está apoyada por entidades de diferente perfil o, incluso, si es la práctica coral la que apoya a dichas entidades asumiendo funciones de representación y difusión de las mismas.
- Si poseen conocimientos de música y en qué porcentaje (sólo a los coros de adultos, tanto mixtos como de voces iguales): ninguno, menos del 25%, entre el 25 y el 50%, más del 50, todos. Así se podrá conocer en qué medida la formación musical está presente en quienes practican la música coral habitualmente.
- En todos los casos se pregunta si el coro está constituido como asociación y si pertenece a alguna de las federaciones de coro existente

en España. Conocer los resultados este punto resulta especialmente interesante ya que puede esclarecer hasta qué punto la actividad coral participa en el movimiento asociativo cultural de nuestro país.

Los ítems del cuestionario en este apartado son los siguientes:

COROS MIXTOS:

- Indica el número de mujeres que cantan en tu coro
- Indica el número de hombres que cantan en tu coro
- ¿Cuántos de ellos poseen conocimientos musicales?
- ¿Está constituido el coro como asociación?
- ¿Está ligado a una institución?
- ¿Está el coro federado?
- Indica el nombre de la federación a la que pertenece
- Si tu federación no figura entre las anteriores, indica el nombre a continuación.

COROS INFANTILES Y JUVENILES:

- Tipo de coro (infantil o juvenil)
- Indica el número de chicas que cantan en tu coro
- Indica el número de chicos que cantan en tu coro
- Si el coro está ligado a una institución, indica a qué tipo corresponde
- En el caso de tratarse de un colegio, indica, por favor, de qué tipo
- ¿Está constituido el coro como asociación?
- En el caso de que el coro pertenezca a un colegio el director es
- ¿Está el coro federado?
- En caso afirmativo, indica el nombre de la federación o federaciones a las que pertenece
- Si tu federación no figura entre las anteriores, indica el nombre a continuación

COROS DE VOCES IGUALES ADULTAS:

a. Coros de Voces Iguales Femeninas:

- ¿Cuántas mujeres cantan en el coro?
- Si hay contratenores en el coro, indica, por favor, cuántos

b. Coros de Voces Iguales Masculinas

- ¿Cuántos hombres cantan en el coro?
- En el caso de que alguna voz femenina cantara la línea de tenor, indica, por favor, cuántas

Para ambos tipos de agrupación:

- ¿Cuántos miembros del coro poseen conocimientos musicales?
- ¿Está constituido el coro como asociación?
- ¿Está ligado a una Institución?
- ¿Está el coro federado?
- Indica el nombre de la federación a la que pertenece
- Si tu federación no figura entre las anteriores, indica el nombre a continuación

3. Financiación

El objetivo de este apartado es obtener la siguiente información:

- saber si el coro percibe financiación interna o no; en caso afirmativo, si es por medio de cuotas de los asociados o por financiación de la Institución a la que pertenece.
- saber si el coro percibe financiación externa o no y, en caso afirmativo, si esta es percibida por medio de subvenciones, convenios y/o patrocinadores.
- saber si el coro percibe remuneración por cantar o no y, en caso afirmativo, si es por los conciertos que ofrece o por la participación en otros eventos (bodas, funerales, actos oficiales, etc.).

Los ítems para todos los tipos de coro son:

- ¿El coro percibe financiación interna?
- ¿El coro percibe financiación externa?
- ¿El coro percibe en alguna ocasión remuneración por cantar?

4. Repertorio

En este apartado se pretende obtener información acerca de cuáles son los tipos de repertorio más habituales entre las agrupaciones corales en España.

El ítem de este apartado está planteado de la siguiente manera:

El coro interpreta principalmente:

Y las opciones de respuesta son las siguientes:

- repertorios de todas las épocas y diferentes estilos
- música contemporánea
- folklore
- jazz
- gospel
- zarzuela
- ópera
- música antigua
- música étnica.

5. Formación

Este apartado tiene como objetivo saber cuál es la formación que la propia agrupación coral ofrece a sus integrantes y por quién está impartida. Las áreas formativas a las que alude el cuestionario son: técnica vocal, lectura de partituras y escena y movimiento. En cuanto al responsable de dicha formación, las opciones que se ofrecen son: el director, un miembro del coro o un especialista externo. Obtener esta información es relevante para saber si las

agrupaciones corales son, además, pequeñas entidades en las que se ofrece una alternativa educativa a la población para desarrollar una práctica coral de calidad.

Los ítems para dicho apartado son:

El coro recibe formación específica en:

- técnica vocal
- lectura de partituras
- escena y movimiento

La técnica vocal es impartida por:

- el director
- un miembro del coro
- un especialista externo

La lectura de partituras es impartida por:

- el director
- un miembro del coro
- un especialista externo

La escena y movimiento es impartida por:

- el director
- un miembro del coro
- un especialista externo

6. Dirección

Se recogen datos referentes al perfil de quien desempeña la labor de la dirección musical. Interesa saber si se trata de un hombre o una mujer; si tiene entre 20 y 35 años, entre 35 y 50 o más de 50; cuál es su formación musical y si su actividad es remunerada o no. La información obtenida ayudará a esclarecer cuál es la situación profesional del gremio de directores de coro. Si hay una

mayor o menor dedicación profesionalizada de este gremio o si, por el contrario, lo que impera es el *amateurismo*. Los ítems son:

La dirección musical corre a cargo de:

- Un hombre
- Una mujer

Tiene:

- entre 20 y 35 años
- entre 35 y 50 años
- más de 50 años

Su formación es:

- Titulado Superior en Dirección de Coro
- Titulado Superior en Música
- Titulado Profesional en Música
- Otros estudios musicales

¿Su actividad es remunerada?

- Sí
- No

7. Otras informaciones

Entre ellas se incluye la relación existente entre las agrupaciones corales y el mundo coral en general, tanto de su entorno más próximo como de ámbito internacional. Saber si conocen entidades corales de ámbito internacional, si se han presentado a algún certamen o concurso y si han obtenido algún premio, o no, proporcionará información acerca de las inquietudes musicales del coro e incluso de su capacidad interpretativa.

Los ítems de este apartado son:

- ¿Se ha presentado el coro a algún certamen?

- ¿El coro ha obtenido algún premio?
- ¿Conoces la existencia de las grandes organizaciones corales internacionales?
- ¿Ha participado en algún intercambio con otros coros?

8. Observaciones

Al final del cuestionario se deja un espacio para realizar cualquier comentario aclaratorio sobre las preguntas anteriores o sobre otras cuestiones que el encuestado pueda considerar de interés.

Creemos que esta encuesta nos puede ayudar a tener una visión de conjunto de las características principales de las agrupaciones corales en la España actual. Aquellas cuestiones relacionadas con la percepción individual de los cantores con respecto de las aportaciones canto coral, serán estudiadas en el capítulo siguiente.

5.1.2. Envío y difusión del cuestionario

El envío del cuestionario se realiza por correo electrónico mediante un enlace. Dicho enlace se envía acompañado de una carta (anexos 5.1.-5.8.) en la que se explica el fin de la presente investigación. Se invita a los posibles participantes en el estudio a contestar el cuestionario y se alude a la necesidad de obtener datos que ofrezcan información acerca de la realidad coral española en la actualidad debido a la falta de información existente al respecto.

La fuente principal para recabar la muestra se obtiene de la base de datos del Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España. Dicha base de datos está estructurada por categorías vocales: Escolanía, Hombres, Mixto y Mujeres.

Las acciones realizadas para difundir los cuestionarios fueron las siguientes:

- Se realizaron envíos de correo electrónico a todas las agrupaciones que figuran en la base de datos del Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM con dirección de correo electrónico. En total, mil ochocientos treinta y seis envíos. En algunos casos en los que no figuraba la dirección de correo electrónico y sí un contacto telefónico, se llamó por teléfono para solicitar un correo de contacto. En un 16% de los casos, los datos de la agrupación no estaban actualizados y fue imposible realizar el contacto para recoger la información.
- Se contactó telefónicamente con los presidentes de todas las Federaciones Corales existentes en España y tras informar de la investigación que se pretendía realizar, se les solicitó su colaboración para la difusión del cuestionario entre sus coros federados.
- Se publicó un breve artículo con los enlaces al cuestionario en Coralea, la principal revista digital del mundo coral español.
- El mismo artículo se difundió a través de la red social Facebook: en la página de Coralea y en el perfil de la autora de esta investigación y se solicitó a los contactos que compartieran dicha información.
- Se solicitó a los contactos profesionales de la autora por medio del correo electrónico la difusión entre sus conocidos corales, incluyendo una petición para que, a su vez, lo difundieran entre sus contactos.
- Y por último, se publicó el cuestionario y la información y solicitud relativa a la recogida de información en la página web de la autora www.nuriafernandezherranz.com > Inicio, con una breve explicación referente a la presente investigación.

5.1.3. Recogida de datos

Se recoge una muestra de 1225 respuestas. De éstas, 928 corresponden a coros mixtos, 236 a coros infantiles y juveniles y 61 a coros de voces iguales adultas.

A continuación se analizan los resultados de cada tipo de coros de manera independiente.

5.1.3.1. Recogida de datos de Coros infantiles y juveniles

Los datos del gráfico 5.1 muestran un número mayor de coros infantiles que de juveniles. Quizá pueda influir el hecho de que la llegada a la adolescencia, en el caso de los jóvenes varones, provoca la muda de voz que conlleva ciertos desarreglos vocales; o quizá, la mayor exigencia en los estudios académicos pueda conllevar que los adolescentes tengan menos tiempo disponible para realizar actividades extraescolares. No hay que olvidar, además, que en muchos coros infantiles se puede encontrar un amplio rango en las edades de los integrantes, pudiendo abarcar desde los siete u ocho años, hasta cantores adolescentes. Dependiendo de la estructura interna de cada agrupación o en función de la planificación de la institución a la que pertenezcan, la edad puede ser un criterio de organización de la actividad que delimite grupos con edades homogéneas. Otra opción es, en coros con un perfil organizativo menos complejo, agrupar a todos los niños y jóvenes en una sola agrupación (de ocho a catorce años, por ejemplo). En este caso, es muy probable que, a pesar de estar integradas por adolescentes o preadolescentes, dichas agrupaciones sean clasificadas también como infantiles. De tal manera lo apunta uno de los coros participantes en el estudio al indicar en el apartado de Observaciones que “el coro es tanto infantil como juvenil, aproximadamente de 9 a 17 años (primaria y secundaria)”.

Gráfico 5.1 Coros infantiles y juveniles. Tipo de coro



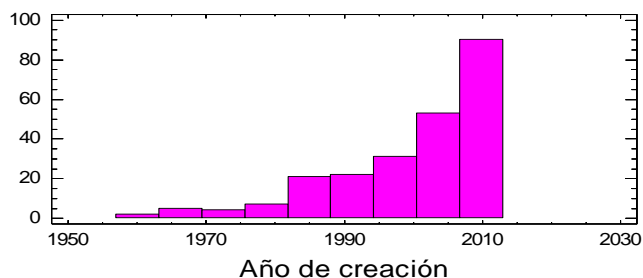
En los datos recogidos respecto al año de creación (tabla 5.1 y gráfico 5.2) se aprecia una clara tendencia al aumento del número de coros infantiles y juveniles de nueva creación en los últimos años. Dicha tendencia refleja un aumento progresivo durante la segunda mitad del siglo XX y la primera década del XXI. En el último período, entre 2005 y 2012, esta tendencia se dispara al duplicarse el número de coros nuevos con respecto del período de tiempo inmediatamente anterior (1999-2005).

Tabla 5.1 Coros infantiles y juveniles. Tabla de frecuencias para año de creación

Período	Frecuencia	Frecuencia Relativa	Frecuencia Acumulativa	Frecuencia Acum. Rel.
1957 a 1963	2	0,0085	2	0,0085
1963 a 1969	5	0,0213	7	0,0298
1969 a 1975	4	0,0170	11	0,0468
1975 a 1981	7	0,0298	18	0,0766
1981 a 1987	15	0,0638	33	0,1404
1987 a 1993	25	0,1064	58	0,2468
1993 a 1999	25	0,1064	83	0,3532
1999 a 2005	51	0,2170	134	0,5702
2005 a 2012	101	0,4298	235	1,0000
2012	0	0,0000	235	1,0000

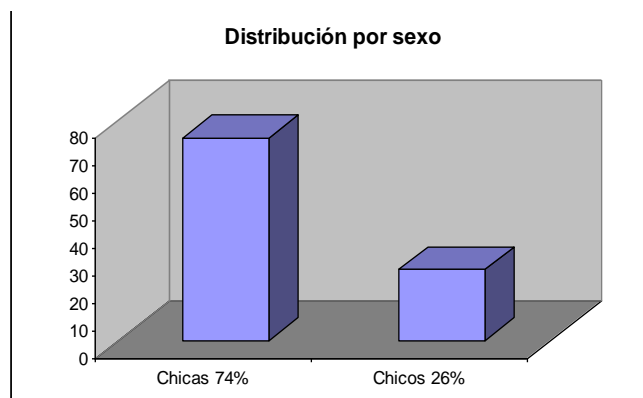
Frecuencia = número de coros creados en ese período de tiempo
 Frecuencia Relativa= es la Frecuencia dividida entre el número total de coros encuestados
 Frecuencia Acumulativa= Acumula frecuencias de períodos anteriores
 Frecuencia Acum. Rel. = suma las frecuencias relativas de períodos anteriores

Gráfico 5.2 Coros infantiles y juveniles. Año de creación de los coros



Desde el punto de vista de género, las cifras hablan por sí solas. Las niñas cantan más que los niños en un porcentaje muy superior, tal y como podemos apreciar en el gráfico 5.3. Quizá debido a una cuestión cultural, de alternativas de ocio o a que los niños piensan que cantar “es de niñas”, la realidad de las cifras es muy evidente. No hay que perder de vista que, durante la infancia, tanto los niños como las niñas juegan mayoritariamente agrupados por género. Algunos directores en la actualidad abogan por formar coros de niñas y coros de niños por separado en una primera etapa de la actividad coral hasta afianzarla suficientemente. El objetivo es generar espacios en los que los niños y las niñas, por separado, puedan identificar la actividad coral como propia de su género, sobre todo en el caso de los chicos.

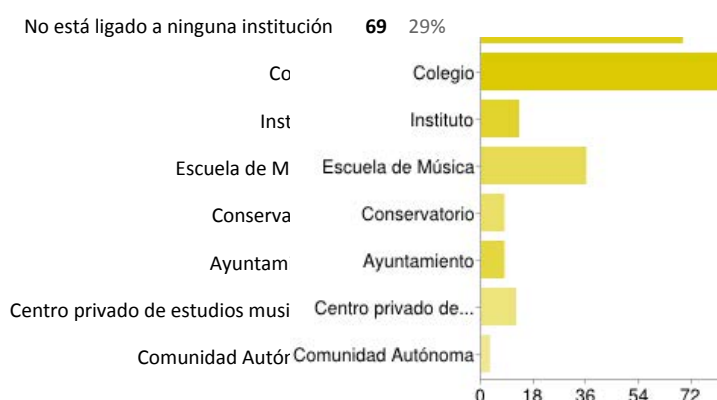
Gráfico 5.3 Coros infantiles y juveniles. Distribución por sexo



La mayoría de los coros infantiles de la muestra son agrupaciones que están ligadas a colegios. Un porcentaje representativo de ellos no está ligado a ninguna institución. La infraestructura de un coro infantil es compleja dada la poca autonomía de los niños y niñas y se necesitan espacios adecuados para poder desarrollar la actividad. Por este motivo sería de esperar que los coros infantiles estuvieran ligados a entidades que facilitaran el desarrollo de la actividad; sin embargo, no es así, por lo que se puede interpretar que son coros que surgen de iniciativas privadas e individuales. Los coros de las Escuelas de Música, aunque a una distancia considerable, serían los que tendrían una representatividad mayor (gráfico 5.4).

Gráfico 5.4 Coros infantiles y juveniles. Instituciones a las que están vinculados

Si el coro está el coro ligado a alguna institución, indica a qué tipo corresponde

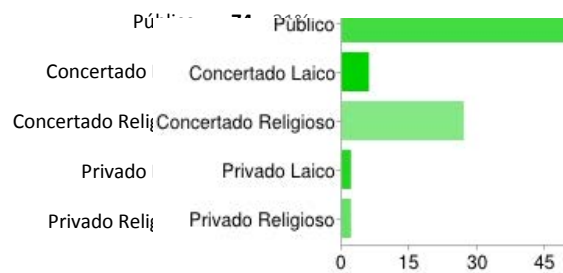


De los coros que respondieron a la encuesta, una gran mayoría son coros pertenecientes a colegios (gráfico 5.5). De entre éstos, un porcentaje elevado pertenece a colegios públicos y en menor medida a concertados religiosos. Quince de ellos pertenecen al Programa de Coros Escolares de Aragón²⁵⁷.

²⁵⁷ El programa de coros escolares nace a propuesta del departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón en el curso 2006-07 con 17 coros y 451 alumnos participantes, con el objetivo de crear coros escolares en los Centros Públicos de Educación Infantil y Primaria, consolidar y apoyar a los coros ya existentes, establecer un itinerario de formación continua al profesorado en materia de educación de la voz y dirección de coro y ofrecer a los alumnos que

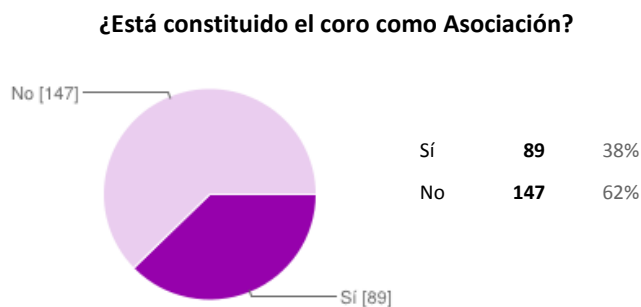
Gráfico 5.5 Coros infantiles y juveniles. Tipos de colegios a los que están vinculados los coros

En el caso de tratarse de un colegio, indica, por favor, de qué tipo:



Más de la mitad de los coros infantiles y juveniles no están constituidos como asociación (gráfico 5.6). En muchos casos, cuando el coro pertenece a un colegio, las cuestiones de las que se encarga habitualmente la asociación, suelen ser asumidas por las Asociaciones de Madres y Padres, o encargarse directamente el colegio. Este tipo de cuestiones puede tener que ver con viajes, desplazamientos, o uniformes, por ejemplo. Quienes forman parte de las asociaciones son los representantes legales de los niños y niñas.

Gráfico 5.6 Coros infantiles y juveniles. Porcentaje de coros constituidos como asociación



Igualmente, son mayoría los coros infantiles y juveniles que no están federados (gráfico 5.7). Los porcentajes son similares a los que están constituidos en asociación o no pero hay más federados, lo que indica que algunos coros pueden no estar constituidos en asociación pero sí estar federados.

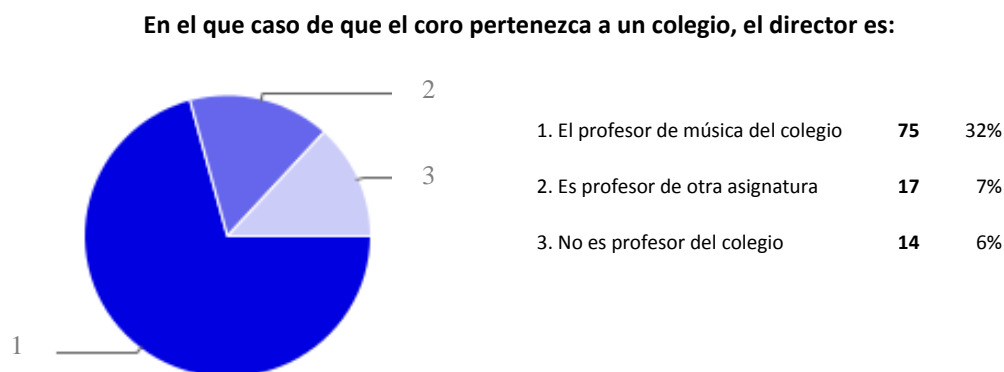
concluyen la educación primaria la posibilidad de seguir participando en uno de los coros del Programa. <http://www.corosescolares.educa.aragon.es/ini.php?iditem=4>

Gráfico 5.7 Coros infantiles y juveniles. Porcentaje de coros federados



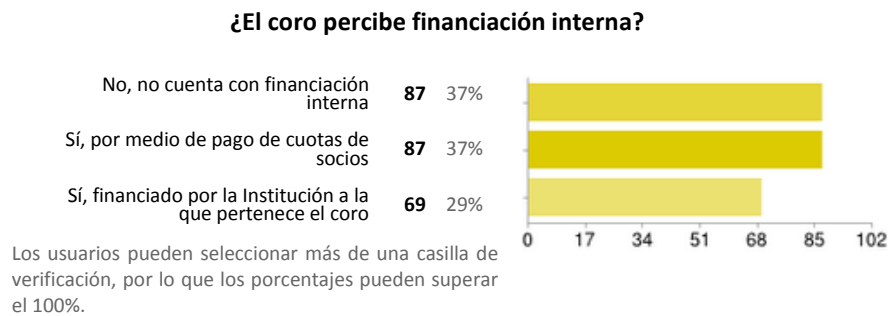
La dirección musical en los coros escolares (gráfico 5.8) suele estar asumida, en la mayoría de los casos, por el profesor de música del colegio. En un porcentaje muy bajo, la dirección corre a cargo del profesor de otra asignatura o de un especialista ajeno al centro escolar.

Gráfico 5.8 Coros infantiles y juveniles. Perfil del director de los coros escolares



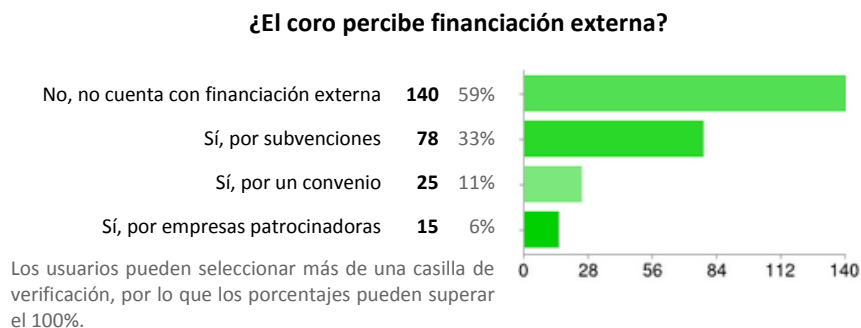
Existe un elevado número de coros que no perciben financiación o que, si la perciben, es mediante el pago de cuotas. Casi las tres cuartas partes del total de los coros participantes en el estudio se encuentran en esta situación (gráfico 5.9). Algunos coros, además de estar financiados por la institución a la que pertenecen, tienen también establecido el pago de cuotas por parte de sus integrantes.

Gráfico 5.9 Coros infantiles y juveniles. Financiación interna



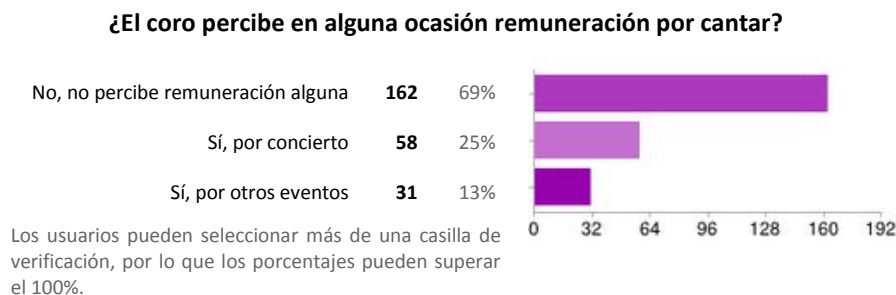
Más de la mitad de los coros no perciben ningún tipo de financiación externa (gráfico 5.10). Los que perciben financiación por medio de subvenciones y convenios, es decir, con apoyo público, son un número bastante representativo: un 44%. Sin embargo, el apoyo privado empresarial a este tipo de iniciativas es mucho menor.

Gráfico 5.10 Coros infantiles y juveniles. Financiación externa



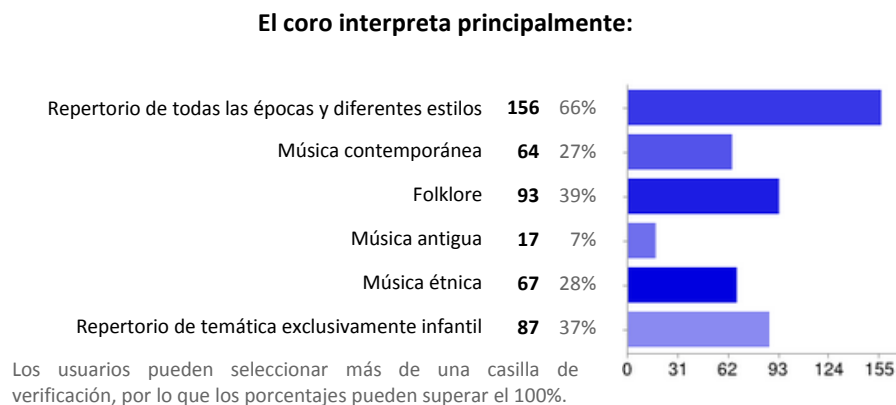
La gran mayoría de coros no percibe remuneración por cantar (gráfico 5.11). Los que sí la perciben, lo hacen en su mayoría por ofrecer conciertos. Otro tipo de eventos como bodas o actos académicos por ejemplo, son menos habituales a la hora de aportar soporte económico a las agrupaciones infantiles, al contrario de lo que ocurre con los coros de adultos.

Gráfico 5.11 Coros infantiles y juveniles. Remuneración por cantar



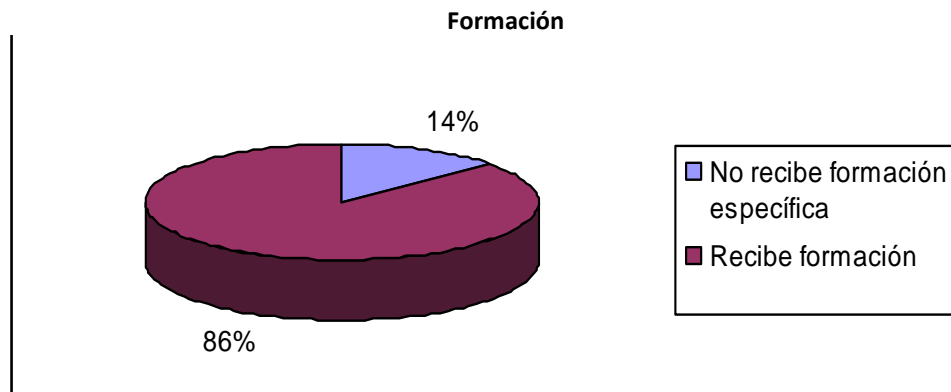
En cuanto al repertorio que interpretan los coros infantiles y juveniles, la variedad de épocas y estilos es lo que predomina. Con un porcentaje relevante se sitúan aquellos que cantan repertorio de temática exclusivamente infantil, lo que resulta muy adecuado, sobre todo, en aquellas agrupaciones cuyos integrantes tienen menor edad. La elección de repertorio es uno de los aspectos más complejos a la hora de plantear el trabajo con un coro infantil. La temática de las canciones debe ser la adecuada sin olvidar que el nivel de dificultad debe ajustarse a las posibilidades interpretativas de la agrupación. Elegir obras que, cumpliendo los requisitos anteriores, sean atractivas para los niños y les motiven a realizar con ganas y entusiasmo la actividad y que, además, cumplan unos criterios estéticos de calidad, es una tarea compleja a la que habrá que dedicar el tiempo suficiente para la consecución de estos objetivos. En consecuencia, resulta congruente que los datos reflejen que el menor porcentaje corresponde a la interpretación de música antigua (gráfico 5.12).

Gráfico 5.12 Coros infantiles y juveniles. Repertorio



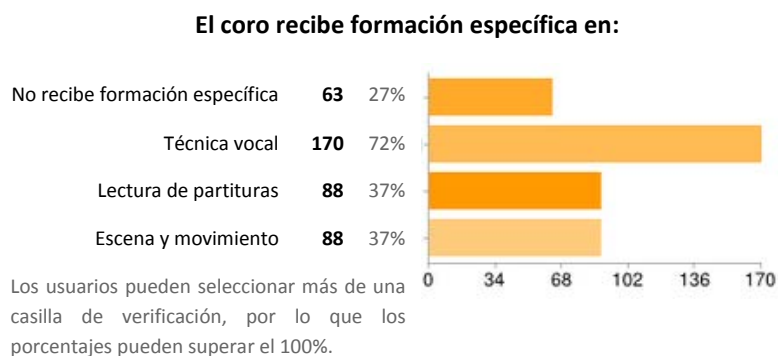
La gran mayoría de agrupaciones corales infantiles, además de realizar su práctica coral habitual, reciben formación específica en técnica vocal, lectura de partituras y/o escena y movimiento (gráfico 5.13).

Gráfico 5.13 Coros infantiles y juveniles. Formación

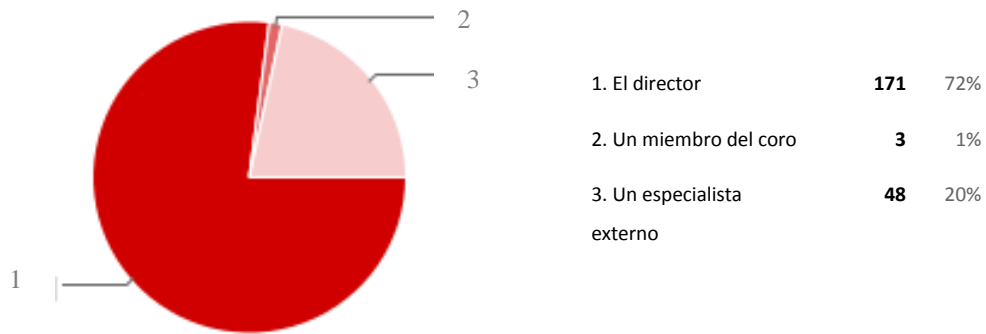


La formación específica imperante en las agrupaciones infantiles y juveniles es la técnica vocal, que en la mayor parte de los casos, es impartida por quien ostenta la dirección musical. Las agrupaciones que, además, reciben formación en lectura de partituras y escena y movimiento, son también impartidas por el director, seguido muy de lejos, por un especialista externo (gráfico 5.14).

Gráfico 5.14 Coros infantiles y juveniles. Formación específica



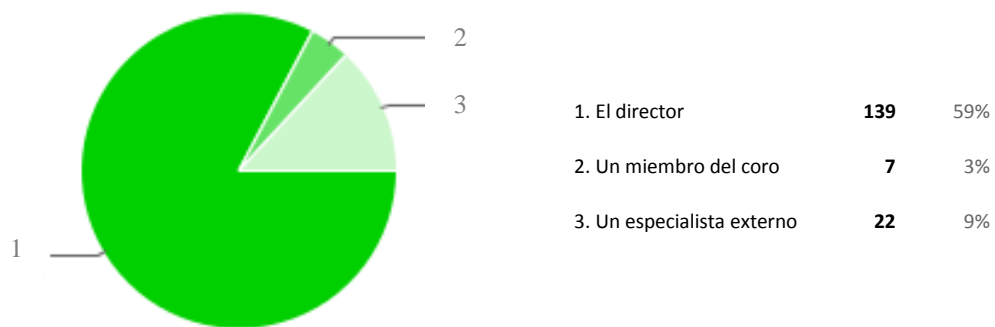
La técnica vocal es impartida por:



La lectura de partituras es impartida por:



La escena y el movimiento son impartidos por:



La dirección musical en los coros infantiles y juveniles corre a cargo de una mujer en más de la mitad de los casos. El rango de edad de los directores

está repartido casi por igual entre los 20 y 35 años y los 35 y 50, siendo mucho menos numerosos los directores mayores de 50 años (gráficos 5.15 y 5.16).

Gráfico 5.15 Coros infantiles y juveniles. Dirección musical: porcentaje de hombres y mujeres



Gráfico 5.16 Coros infantiles y juveniles. Dirección musical: porcentaje de rangos de edad



Más de la mitad de los directores de los coros infantiles y juveniles que respondieron a la encuesta no tienen formación de grado superior en música. Entre los que sí la tienen, los titulados superiores en dirección de coro representan el porcentaje menos significativo. Cabe destacar, por tanto, el escaso número de titulados superiores en dirección de coro entre los directores de los coros que participaron en el estudio. La cuarta parte de los directores no poseen titulación musical alguna y un porcentaje similar tan sólo cuenta con titulación de grado medio. Un 32% son titulados superiores en otra especialidad

diferente a la específica de dirección de coro. La actividad sólo es remunerada en algo más de la mitad de los casos (gráficos 5.17 y 5.18).

Gráfico 5.17 Coros infantiles y juveniles. Dirección musical: formación



Gráfico 5.18 Coros infantiles y juveniles. Dirección musical: remuneración



Existe una relación estadísticamente significativa entre la formación que tiene el director y el hecho de que su actividad sea o no remunerada (tabla 5.2), resultado del análisis Chi-cuadrado realizado con un nivel de significación de 0,01 (95% de confianza).

Tabla 5.2 Coros infantiles y juveniles. Relación entre la formación y la remuneración de los directores/as

Contraste de Chi-cuadrado		
Chi-cuadrado	GL	P-valor
24,99	3	0,0000

Esta relación, según los datos de la tabla de contingencia, muestra que el mayor porcentaje de directores que reciben remuneración por su actividad como directores corresponde a los titulados superiores. Entre los titulados superiores en dirección de coro el porcentaje de los que cobran por su trabajo es mucho mayor que los que lo realizan sin remuneración. Por el contrario, los directores con título profesional y aquellos sin titulación realizan su actividad con mayor frecuencia sin remuneración (tabla 5.3).

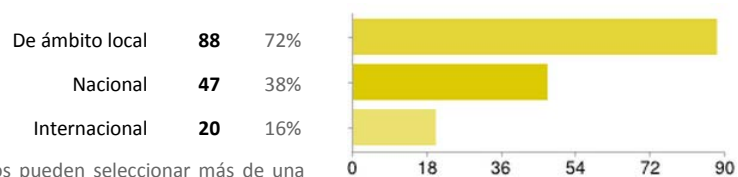
Tabla 5.3 Tabla de frecuencias para formación del director/a según actividad remunerada

	No	Si	Total Fila %
Otros estudios	37 15,68%	26 11,02%	63 26,69%
Titulado Profesional de Música	36 15,25%	29 12,29%	65 27,54%
Titulado Superior en Dirección de Coro	3 1,27%	29 12,29%	32 13,56%
Titulado Superior en Música	30 12,71%	46 19,49%	76 32,20%
Total Columna %	106 44,92%	130 55,08%	236 100,00%

Participar en certámenes es una práctica habitual entre los coros. La mayor parte de ellos se han presentado a algún concurso de ámbito local. Sin embargo, los que han participado en un concurso de ámbito nacional, son menos de la mitad (gráfico 5.19). La participación en certámenes internacionales es muy baja, tan sólo un 16% de los coros encuestados. Fruto de la participación en diferentes certámenes tanto locales como nacionales e internacionales, un 34% de los coros ha obtenido premio en alguna ocasión.

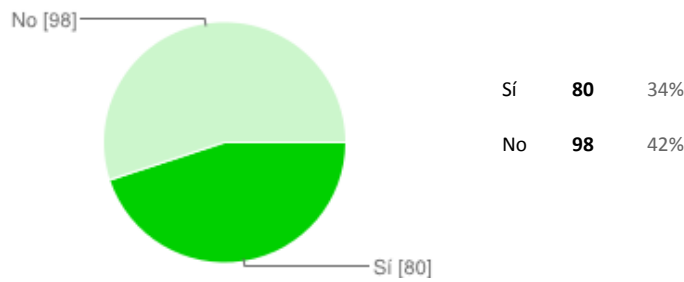
Gráfico 5.19 Coros infantiles y juveniles. Participación en certámenes y obtención de premios

¿Se ha presentado el coro a algún Certamen?



Los usuarios pueden seleccionar más de una casilla de verificación, por lo que los porcentajes pueden superar el 100%.

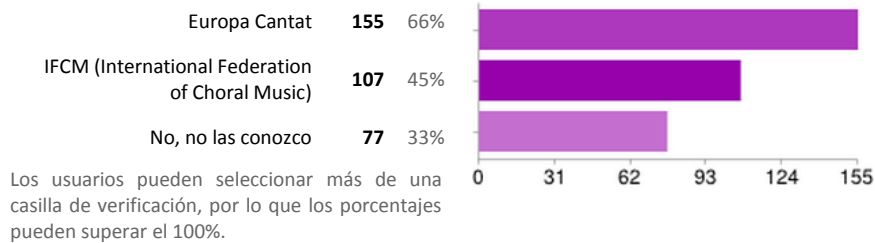
¿El coro ha obtenido algún premio?



La entidad asociativa de carácter internacional más conocida por los encuestados es Europa Cantat. Menos de la mitad de los encuestados conoce la Federación Internacional de Música Coral. Y un 33% no tiene conocimiento de ninguna de estas entidades (gráfico 5.20).

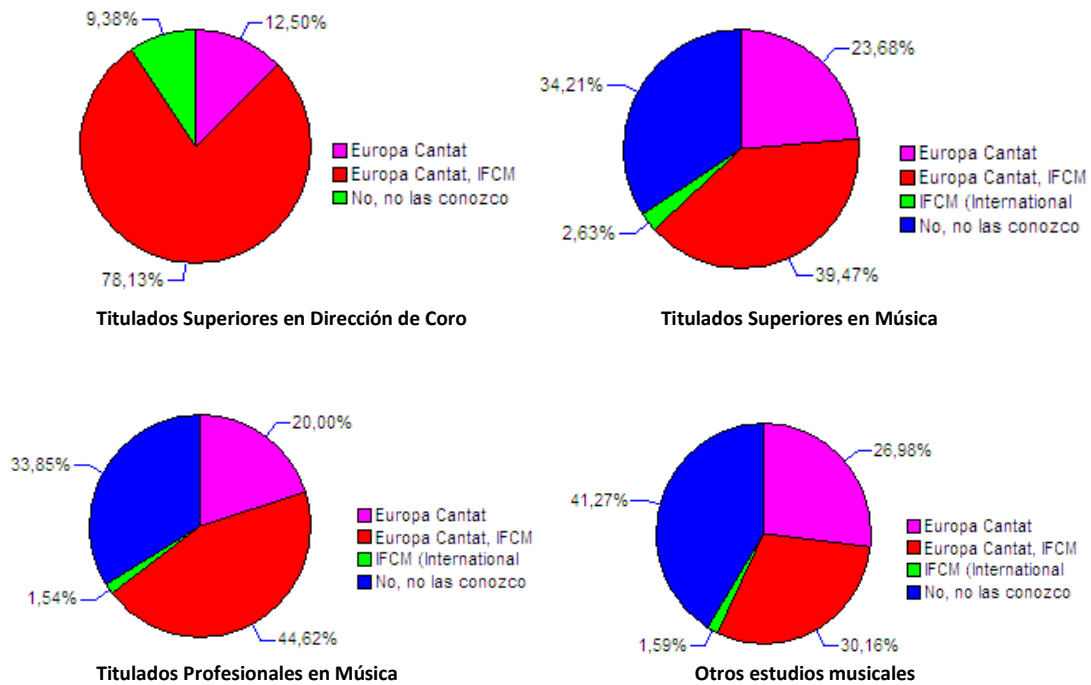
Gráfico 5.20 Coros infantiles y juveniles. Organizaciones internacionales

¿Conoces la existencia de las grandes organizaciones corales internacionales?



En relación con el conocimiento de estas instituciones en función de los estudios realizados por los directores (gráfico 5.21), se comprueba que aquellos directores con menos formación son también los que menos conocen el mundo coral a nivel internacional.

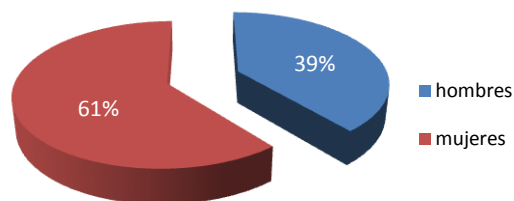
Gráfico 5.21 Coros infantiles y juveniles. Conocimiento de organizaciones internacionales en función de la formación del director/a



5.1.3.2. Recogida de datos de Coros mixtos

En los coros mixtos, la mayor parte de sus componentes son mujeres. No obstante, los cantores masculinos están también representados en un considerable porcentaje (gráfico 5.22).

Gráfico 5.22 Coros mixtos. Participación de hombres y mujeres



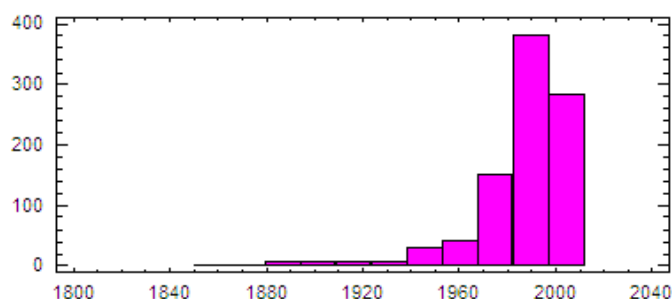
En cuanto al año de creación de los coros mixtos en España, los datos recogidos por la muestra indican que es en los últimos treinta años cuando se produce un mayor aumento en la aparición de nuevas agrupaciones corales (tabla 5.4 y gráfico 5.23). Dicho desarrollo se acusa más aún en el período comprendido entre 1982 y 1997, período en el que se crean 381 de los coros encuestados.

Tabla 5.4 Coros mixtos. Tabla de frecuencias para año de creación

Período	Frecuencia	Frecuencia Relativa	Frecuencia Acumulativa	Frecuencia Acum. Rel.
anterior a 1850	1	0,0011	1	0,0011
1850 a 1864	0	0,0000	1	0,0011
1864 a 1879	2	0,0022	3	0,0032
1879 a 1894	8	0,0087	11	0,0119
1894 a 1908	8	0,0087	19	0,0206
1908 a 1923	8	0,0087	27	0,0292
1923 a 1938	7	0,0076	34	0,0368
1938 a 1953	30	0,0325	64	0,0693
1953 a 1967	42	0,0455	106	0,1147
1967 a 1982	152	0,1645	258	0,2792
1982 a 1997	381	0,4123	639	0,6916
1997 a 2012	285	0,3084	924	1,0000
2012	0	0,0000	924	1,0000

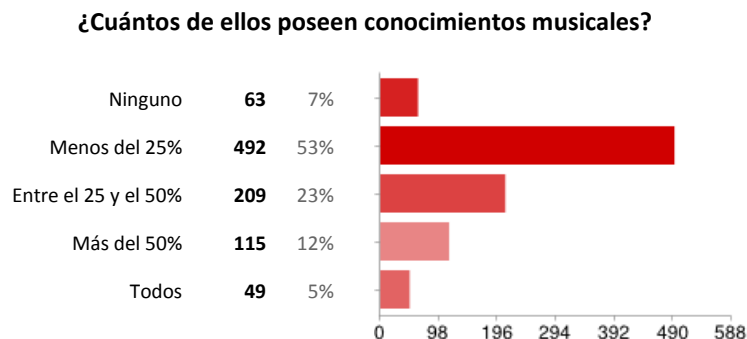
Frecuencia = número de coros creados en ese período de tiempo
 Frecuencia Relativa= es la Frecuencia dividida entre el número total de coros encuestados
 Frecuencia Acumulativa= Acumula frecuencias de períodos anteriores
 Frecuencia Acum. Rel. = suma las frecuencias relativas de períodos anteriores

Gráfico 5.23 Coros mixtos. Años de creación



La formación musical de los cantores de las agrupaciones corales amateurs es uno de los parámetros estudiados que muestra resultados más heterogéneos. Es habitual que los coros cuenten con integrantes que, en algún momento de su vida, realizaron estudios musicales con mayor o menor dedicación y que, incluso, aprendieron a tocar un instrumento. Estos estudios que, en la mayoría de los casos, no desembocaron en una carrera profesional, sin embargo, sí que sembraron una inquietud por la música que, en muchos casos, se ve satisfecha entrando a formar parte de un coro. La heterogeneidad en relación con la formación musical a la que hacíamos referencia anteriormente queda patente en los gráficos 5.24 y 5.25 que se muestran a continuación. Lo más habitual es que menos del 25% de los integrantes del coro tenga conocimientos musicales, aunque hay un número considerable de coros que pueden llegar a estar formados por un 50% de cantores que poseen formación musical.

Gráfico 5.24 Coros mixtos. Porcentaje de miembros con conocimientos musicales



En aquellos coros en los que se interpreta repertorio más especializado, como podría ser el caso de la Música Antigua, es mucho mayor el índice de integrantes de las agrupaciones que saben música (gráfico 5.25).

Gráfico 5.25 Coros mixtos. Porcentaje de los conocimientos de música de los integrantes de coros especializados en la interpretación de música antigua



Los datos recogidos en la muestra indican que una gran mayoría de los coros encuestados no están ligados a una institución. Este hecho determina, sin duda, la necesidad de que las agrupaciones corales se constituyan en una asociación que les otorgue una entidad legal para poder realizar muchas de las actividades que la agrupación genera, así como solicitar subvenciones, contar con una cuenta bancaria desde la que gestionar los posibles ingresos del coro o tener unos estatutos que regulen el funcionamiento del grupo y establezcan unas normas de participación. De tal manera, los datos recogidos indican un elevado porcentaje de coros constituidos en asociación (gráficos 5.26 y 5.27).

Gráfico 5.26 Coros mixtos. Porcentaje de coros constituidos como asociación

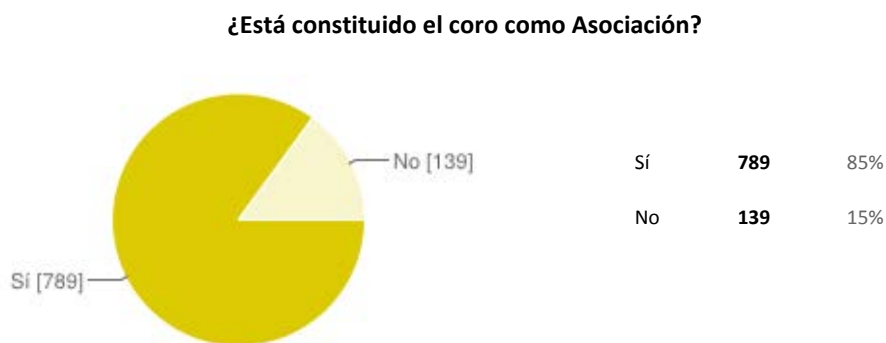
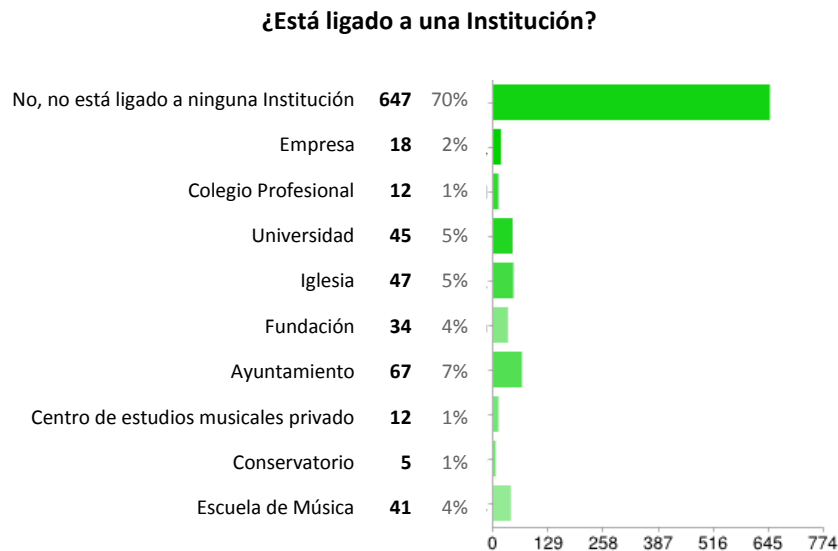


Gráfico 5.27 Coros mixtos. Instituciones a las que están ligados



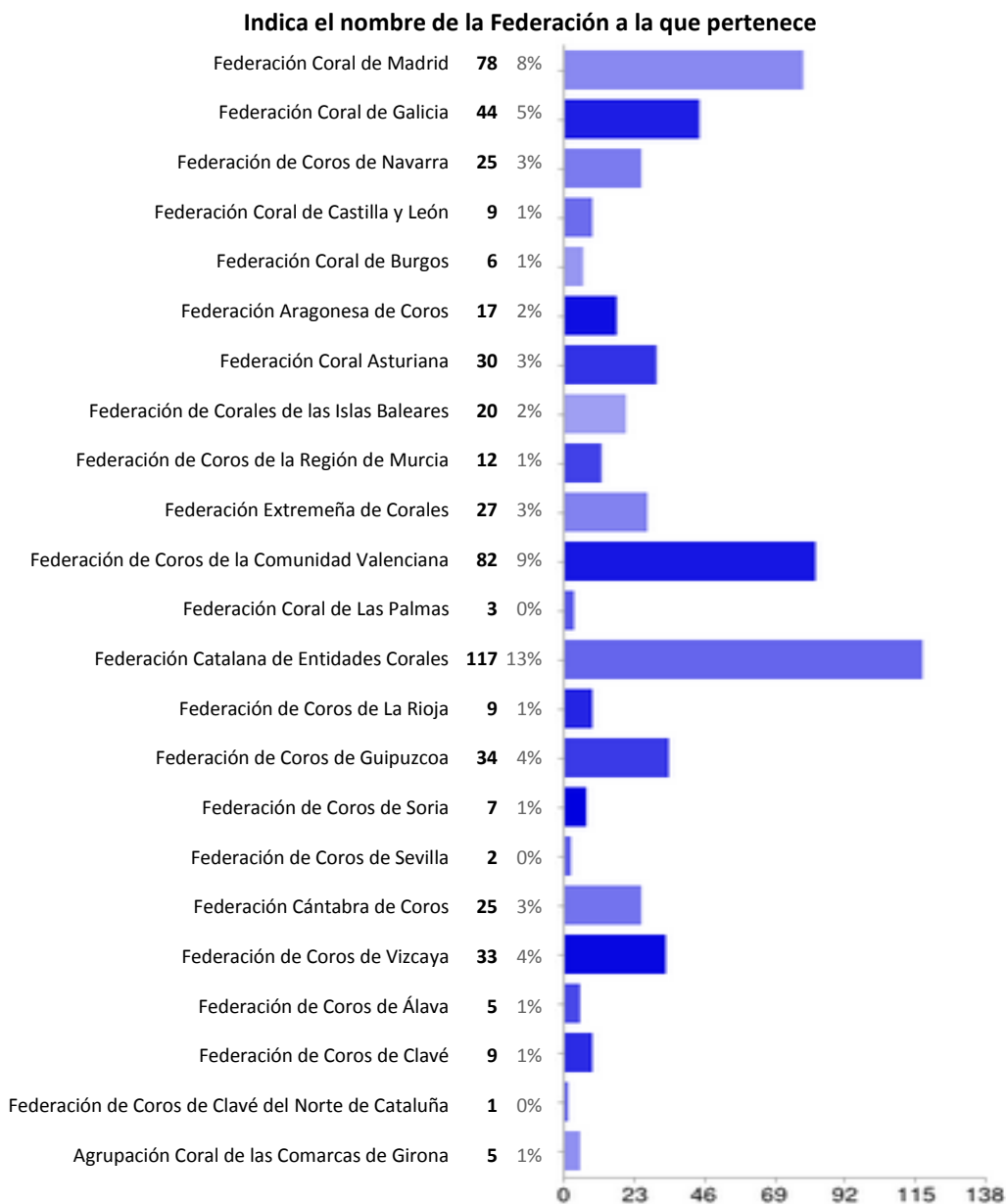
El mundo coral en España cuenta con unas entidades que, en unos casos por comunidades autónomas, y en otros por provincias, estructuran con mayor o menor éxito la actividad coral. Estas entidades son las Federaciones Corales. Existen más de una veintena en España y su función debería ser dinamizar la vida coral de su entorno, generar espacios de formación tanto para cantores como para directores, promover actividades en favor de la música coral y conseguir subvenciones para el desarrollo de sus propios fines. Dependiendo de los casos, estos objetivos unas veces se cumplen pero otras no. La Confederación Coral Española (COACE) es la entidad que se encarga de aglutinar a muchas de las federaciones comunitarias o provinciales. Casi las tres cuartas partes de los coros mixtos encuestados se encuentran federados (gráfico 5.28).

Gráfico 5.28 Coros mixtos. Porcentaje de coros federados



El gráfico 5.29 recoge el número de coros que pertenecen a las distintas federaciones. Destacamos la Federación Catalana de Entidades Corales. Consultadas las propias bases de datos de las diferentes federaciones, la comunidad autónoma que contaría con mayor número de agrupaciones federadas en España es Cataluña con más de 450, seguida del País Vasco con más de 300 agrupaciones, la federación gallega con 262 coros, la federación valenciana con casi 200 coros y las 130 agrupaciones registradas en la Federación Coral de Madrid.

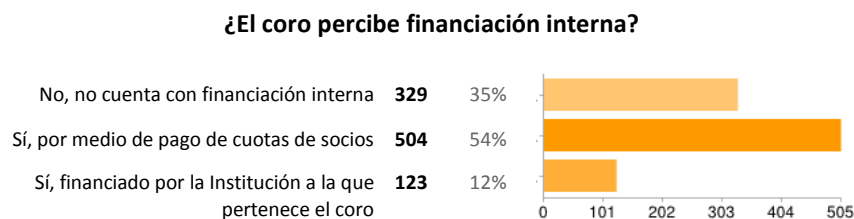
Gráfico 5.29 Coros mixtos. Federaciones a las que pertenecen los coros



Los datos recogidos en nuestra muestra de estudio reproducen de manera aproximada la información comentada anteriormente. Como se vio anteriormente, la mayoría de los coros mixtos encuestados no están ligados a una institución. No es de extrañar, por tanto, que su principal medio de subsistencia sea el pago de cuotas de los socios. De los doscientos ochenta y un coros encuestados que están ligados a una institución, sólo ciento veintitrés, es decir, un 43,7% están financiados por la entidad a la que pertenecen. Resulta llamativo que un 35% de los coros no cuente con ninguna fuente de financiación interna, en ninguna de las formas propuestas por el cuestionario.

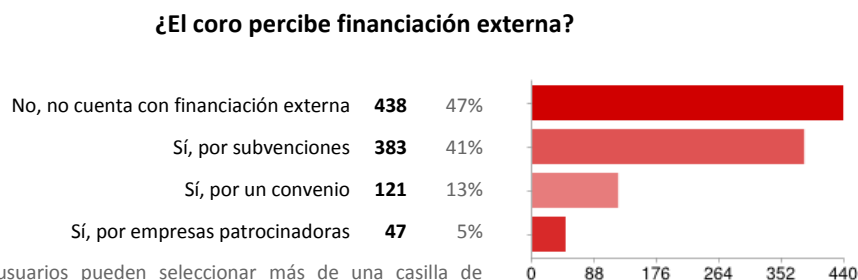
Cabe destacar que en el caso de los coros adultos, al igual que pasaba con los infantiles y juveniles, el patrocinio de empresas privadas supone un porcentaje muy bajo en las vías de financiación de los coros (gráficos 5.30 y 5.31).

Gráfico 5.30 Coros mixtos. Financiación interna



Los usuarios pueden seleccionar más de una casilla de verificación, por lo que los porcentajes pueden superar el 100%.

Gráfico 5.31 Coros mixtos. Financiación externa

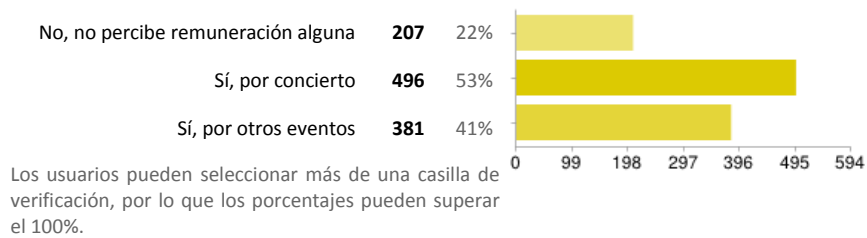


Los usuarios pueden seleccionar más de una casilla de verificación, por lo que los porcentajes pueden superar el 100%.

Otra de las posibles vías de financiación de los coros es el pago por conciertos y también la remuneración por participar en eventos diversos: bodas, actos académicos, conmemoraciones, etc. El porcentaje de coros que nunca recibe remuneración alguna por cantar, según los datos obtenidos de la muestra, es del 22% (gráfico 5.32).

Gráfico 5.32 Coros mixtos. Remuneración por cantar

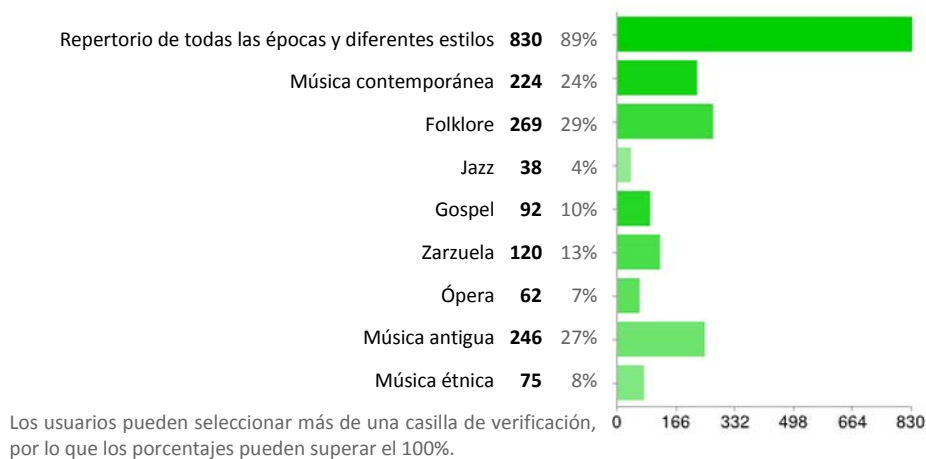
¿El coro percibe en alguna ocasión remuneración por cantar?



En cuanto al repertorio, en el caso de los coros mixtos, lo más habitual es que las agrupaciones interpreten obras de todas las épocas y estilos. Fuera de esta clasificación, el folklore, la música antigua y la música contemporánea, seguidas de la zarzuela, serían las categorías de repertorio específico elegidas con mayor frecuencia por los coros participantes en el estudio (gráfico 5.33).

Gráfico 5.33 Coros mixtos. Repertorio

El coro interpreta principalmente:



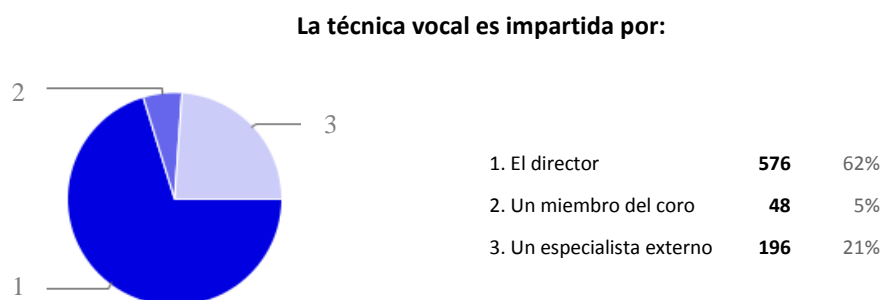
La técnica vocal es el aspecto formativo más desarrollado en los coros, aunque existe un porcentaje considerable que no recibe ningún tipo de formación específica (gráfico 5.34). Todos los coros que reciben algún tipo de formación lo hacen siempre en técnica vocal pero no necesariamente en lectura de partituras o escena y movimiento. La técnica vocal es, por tanto, un contenido formativo fundamental en los coros. Respecto a los diferentes ámbitos formativos, la lectura de partituras y la escena y movimiento distan mucho de ser áreas representativas de formación.

Gráfico 5.34 Coros mixtos. Formación

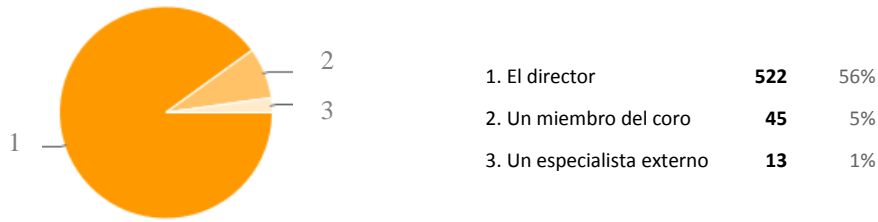


En la mayoría de los casos, es el director quien asume las diferentes labores de formación específica, además de las interpretativas. Tan sólo en el caso de la técnica vocal se percibe una tendencia significativa a ser impartida por un especialista externo (gráficos 5.35).

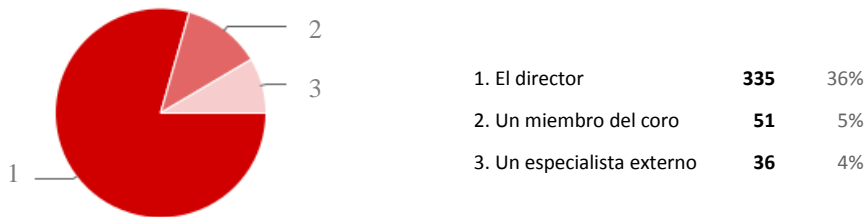
Gráfico 5.35 Coros mixtos. Formación específica



La lectura de partituras es impartida por:



La escena y movimiento es impartida por:



La dirección musical corre a cargo de un hombre en la mayoría de los coros encuestados (gráfico 5.36). La mitad de los directores y directoras tienen entre 35 y 50 años. Si se tiene en cuenta que, además, un 21% tienen entre 20 y 35, es posible afirmar que, hoy por hoy, los directores de coro son un colectivo formado por gente relativamente joven (gráfico 5.37).

Gráfico 5.36 Coros mixtos. Dirección musical: porcentaje de hombres y mujeres

La Dirección Musical corre a cargo de:

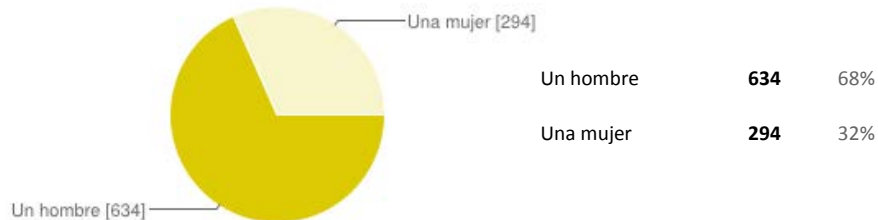
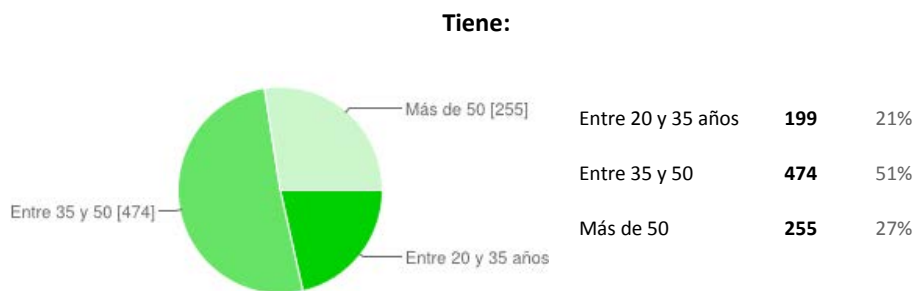
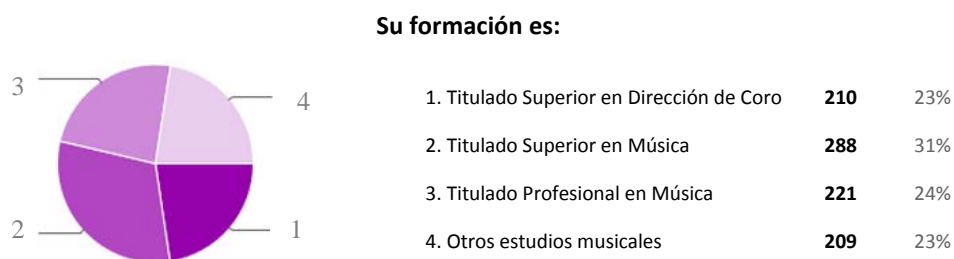


Gráfico 5.37 Coros mixtos. Dirección musical: porcentaje de rangos de edad



Cabe destacar, una vez más, el bajo porcentaje de titulados superiores en dirección de coro que dirigen las agrupaciones corales (gráfico 5.38). Tan sólo 200 directores de 888 coros poseen la titulación específica de la actividad que desarrollan frente a 688 que son titulados superiores en otra especialidad, tienen una titulación de grado medio u otro tipo de estudios musicales no específicos. Estas cifras deberían hacernos reflexionar respecto a cuáles son los motivos de la escasa existencia de titulados superiores en dirección de coro.

Gráfico 5.38 Coros mixtos. Dirección musical: formación



En más de la mitad de los casos, la dirección coral es una actividad remunerada (gráfico 5.39).

Gráfico 5.39 Coros mixtos. Dirección musical: remuneración



Con el análisis que figura en las tablas 5.5 y 5.6 se pretende saber si el hecho de que la actividad como director sea o no remunerada está relacionada con la formación del director. Este análisis de contingencia chi-cuadrado contrasta la hipótesis de la relación entre estas variables.

Tabla 5.5 Coros mixtos. Relación entre la formación del director y actividad remunerada

Contraste de Chi-cuadrado		
Chi-cuadrado	GL	P-Valor
27,05	3	0,0000

Tabla 5.6 Coros mixtos. Tabla de frecuencias para actividad remunerada según la formación del director/a

	Otros Estudios	Titulado Profesional	Titulado Superior en Dirección de Coro	Titulado Superior en Música	Total Fila %
No	100 29,94% 47,85%	80 23,95% 36,20%	49 14,67% 23,33%	105 31,44% 36,46%	334 35,99%
Sí	109 18,35% 52,15%	141 23,74% 63,80%	161 27,10% 76,67%	183 30,81% 63,54%	594 64,01%
Total Columna %	209 22,52%	221 23,81%	210 22,63%	288 31,03%	928 100,00%

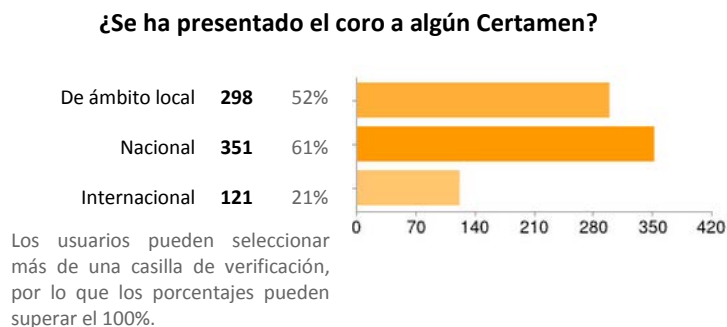
El p-valor, o valor de contraste obtenido en la prueba chi-cuadrado (tabla 5.5) tiene un valor de cero por lo que se acepta la hipótesis de la relación existente entre la formación del director y el hecho de que su actividad sea o no remunerada, análisis realizado para un 99% de confianza en las conclusiones.

Con este resultado podemos interpretar los datos recogidos en la tabla de contingencia (tabla 5.6) y concluir de qué manera se relacionan estas variables.

De todos los directores de la muestra, el 64,01% perciben remuneración por su actividad y el 35,99% restante no. De entre los que reciben remuneración, el mayor porcentaje corresponde a los Titulados Superiores en Música seguidos por los Titulados Superiores en Dirección de Coro, Profesionales y Otros estudios. Sin embargo, entre los Titulados Superiores en Dirección de Coro, el porcentaje de los que realizan su actividad de forma remunerada es mayor que en los grupos donde el director tiene otras titulaciones (tabla 5.6).

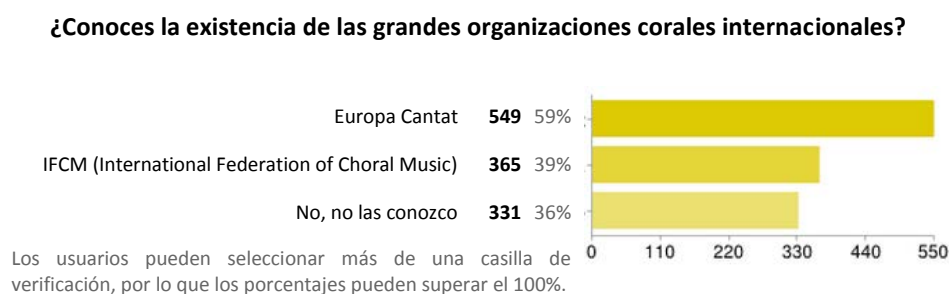
Si los coros infantiles y juveniles muestran una mayor participación en concursos de ámbito local, en el caso de los coros mixtos prima la participación en concursos nacionales. Aunque el porcentaje de participación de los coros mixtos en concursos internacionales es mayor que entre las agrupaciones infantiles, es evidente que dista mucho de ser una experiencia habitual entre los coros. Sin embargo, el porcentaje de coros mixtos que han obtenido premios supera a los que no lo han hecho, al contrario de lo que ocurría con las agrupaciones infantiles y juveniles (gráfico 5.40).

Gráfico 5.40 Coros mixtos. Participación en certámenes y obtención de premios



Aunque existe una mayor participación de coros mixtos en concursos y eventos internacionales, sin embargo, se tiene un menor conocimiento de las entidades corales internacionales que entre los coros infantiles y juveniles (gráfico 5.41).

Gráfico 5.41 Coros mixtos. Organizaciones internacionales



La realización de encuentros entre coros es una práctica habitual en el mundo coral. Prácticamente la totalidad de los coros han realizado encuentros de ámbito nacional. Los intercambios internacionales no son tan habituales pero sí resultan significativos (gráfico 5.42).

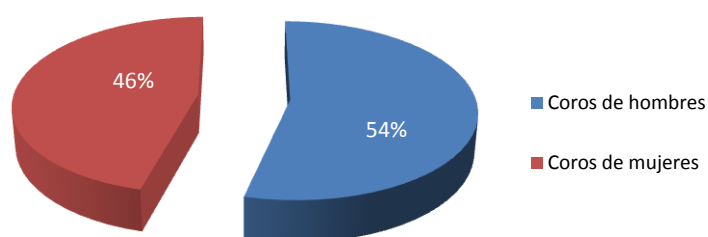
Gráfico 5.42 Coros mixtos. Participación en intercambios



5.1.3.3. Recogida de datos de Coros adultos de voces iguales

Los datos recogidos en el presente estudio indican que los coros de voces iguales son poco habituales en España. Prueba de ello es la reducida muestra que se ha obtenido en comparación con los otros tipos de agrupaciones: tan sólo 61 coros han cumplimentado el cuestionario. Éste hecho, en sí, se convierte en un dato que indica la escasez existente de este tipo de agrupaciones en España. Sin embargo, en algunos países de Europa, como Alemania, los países nórdicos o las repúblicas bálticas, estas agrupaciones (más en el caso de mujeres que de hombres, a excepción de Finlandia²⁵⁸) son muy habituales. Por ello resulta muy significativo el resultado de este cuestionario en relación con la distribución de estos coros por sexos: a pesar de que las mujeres son más numerosas que los hombres en las agrupaciones mixtas, existen en España más coros exclusivamente masculinos y más hombres que canten entre las agrupaciones de voces iguales adultas. De los 61 coros que respondieron el cuestionario, 35 son agrupaciones masculinas y de los 1.256 cantores implicados en la actividad coral de voces iguales de la muestra, 760 son hombres y 496, mujeres (gráfico 5.43).

Gráfico 5.43 Coros adultos de voces iguales. Participación de hombres y mujeres



Según se ha referido en el análisis de los resultados de los coros infantiles y juveniles, algunos directores optan por separar a los niños de las niñas en los inicios de la actividad coral para que, sobre todo en el caso de los chicos, tengan la oportunidad de identificar la actividad y reafirmarla desde una perspectiva de género en un momento en el que niños y niñas tienden, en la mayoría de las

²⁵⁸ WILTSHIRE, Christopher: "Third ear", *Choir and Organ*, vol. 6, nº 2 (1998), p. 28.

ocasiones, a optar por alternativas de ocio bien diferenciadas. El investigador y pedagogo español Alfonso Elorriaga, ha estudiado en profundidad la relación entre identidad vocal e identidad de género. Tras una de sus investigaciones en este campo, en la que estudiaba esta relación en adolescentes integrantes de un coro de varones en el instituto, afirma que al estar integrado el coro exclusivamente por chicos, asociaron sus cualidades vocales colectivas con su masculinidad, con un fuerte sentido de pertenencia al coro, y finalmente, con el hecho de ser hombres²⁵⁹. Estas conclusiones pueden llevar a pensar que, en el caso de las agrupaciones de voces iguales masculinas, el componente de género puede ser un factor que influya en la propia idiosincrasia del coro.

En la tabla 5.7 y en el gráfico 5.44 se puede apreciar que, a pesar de que la muestra de coros de voces iguales adultas no es muy numerosa, sin embargo, se cuenta con cinco agrupaciones que tienen casi un siglo de trayectoria. Estos coros, todos ellos masculinos, son: el Orfeón La Paz de San Cristóbal de la Laguna (Tenerife), creado en 1918 y que cuenta en la actualidad con 30 miembros; Biotz-Alai de Algorta, Vizcaya, fundado en 1923 con 45 cantores; el Coro de Voces Graves Los Templarios de Castro Urdiales, Cantabria, que data de 1932 y está compuesto por 20 hombres; la Massa Coral "Els Cantaires" de Juneda, fundado en dicha localidad leridana en 1927 y que reúne actualmente a 38 cantores; finalmente, el más antiguo de ellos nació en torno a 1900 con el nombre de Amigos del Canto Gregoriano de Zaragoza y se mantiene hasta nuestros días con 10 miembros.

Los resultados del análisis muestran también que es en los últimos quince años cuando se experimenta un mayor auge en la creación de coros de voces iguales adultas.

²⁵⁹ ELORRIAGA, Alfonso: "The construction of male gender identity through choir singing at a Spanish secondary school", *International Journal of Music Education*, vol. 29, nº 4 (2011), p. 328.

Tabla 5.7 Coros adultos de voces iguales. Tabla de frecuencias para año de creación

Período	Frecuencia	Frecuencia Relativa	Frecuencia Acumulativa	Frecuencia Acum. Rel.
	0	0,0000	0	0,0000
1899 a 1913	1	0,0164	1	0,0164
1913 a 1927	3	0,0492	2	0,0656
1927 a 1941	1	0,0164	5	0,0820
1941 a 1955	2	0,0328	7	0,1148
1955 a 1969	2	0,0328	9	0,1475
1969 a 1983	7	0,1148	16	0,2623
1983 a 1997	19	0,3115	35	0,5738
1997 a 2012	26	0,4262	61	1,0000
2012	0	0,0000	61	1,0000

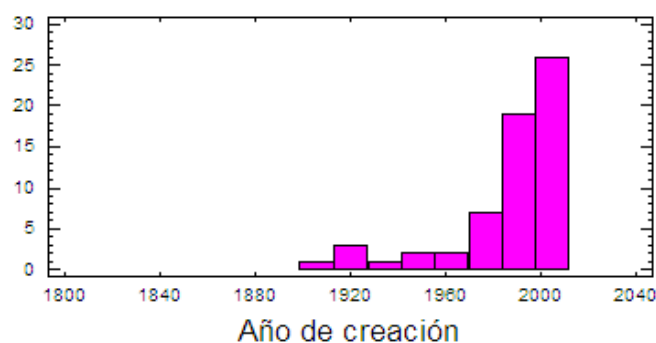
Frecuencia = número de coros creados en ese período de tiempo

Frecuencia Relativa= es la Frecuencia dividida entre el número total de coros encuestados

Frecuencia Acumulativa= Acumula frecuencias de períodos anteriores

Frecuencia Acum. Rel. = suma las frecuencias relativas de períodos anteriores

Gráfico 5.44 Coros adultos de voces iguales. Año de creación de los coros



Una gran mayoría de las agrupaciones corales de voces iguales adultas están constituidas en asociación y, al igual que ocurría con los coros mixtos, es mucho más elevado el número de agrupaciones que no están ligadas a una institución. Sin embargo, el porcentaje de agrupaciones que está ligado a una institución es mucho menor. Una mayoría considerable de coros de voces iguales adultas está también federada (gráficos 5.45, 5.46 y 5.47).

Gráfico 5.45 Coros adultos de voces iguales. Porcentaje de coros constituidos como asociación

¿Está constituido el coro como Asociación?

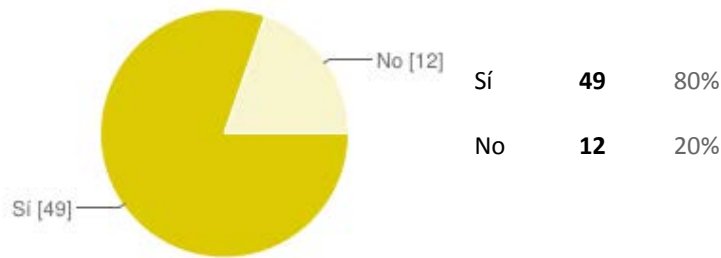


Gráfico 5.46 Coros adultos de voces iguales. Instituciones a las que están ligados

¿Está ligado a una Institución?

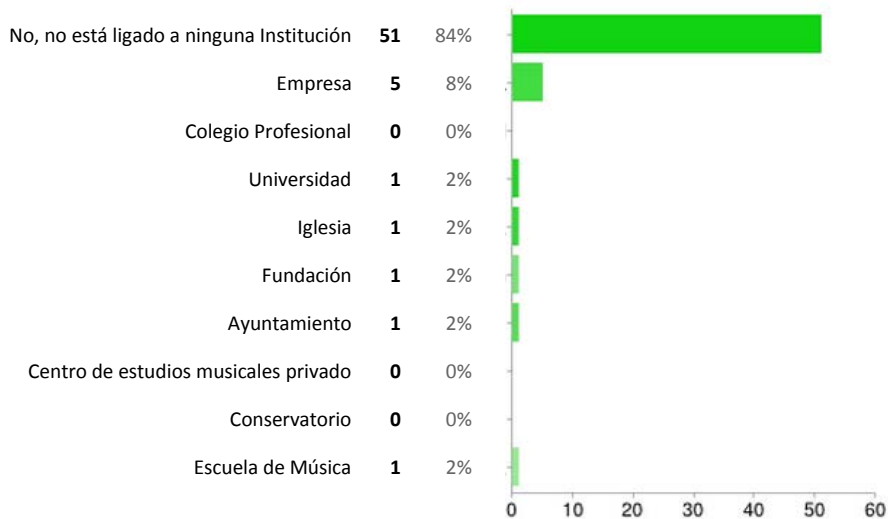
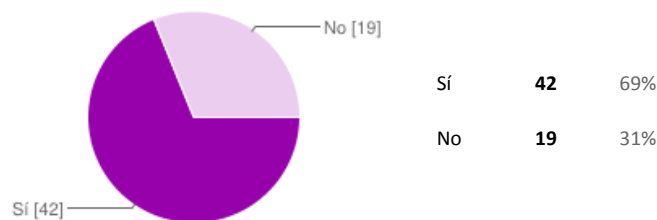


Gráfico 5.47 Coros adultos de voces iguales. Porcentaje de coros federados

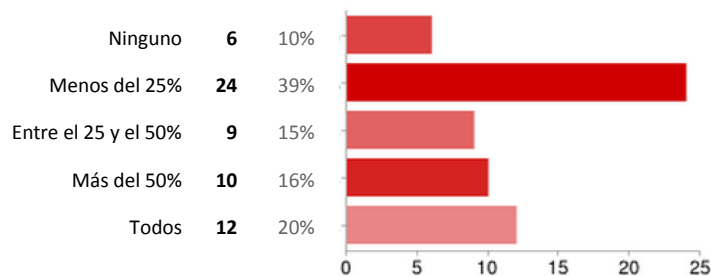
¿Está el coro federado?



En cuanto a los conocimientos musicales, los datos obtenidos en la muestra indican que en las agrupaciones de voces iguales adultas, el porcentaje de coros en los que todos sus miembros saben música es considerablemente más elevado (20%), que en el caso de los coros mixtos (5%). En los otros rangos de miembros de los coros que tienen conocimientos musicales, los porcentajes muestran diferencias menores (gráfico 5.48).

Gráfico 5.48 Coros adultos de voces iguales. Porcentaje de miembros con conocimientos musicales

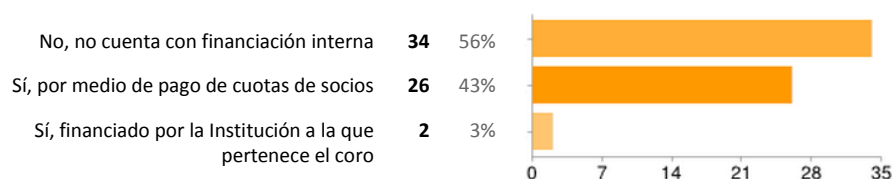
¿Cuántos miembros del coro poseen conocimientos musicales?



La economía de los coros de voces iguales adultas, tal y como ocurría con los coros mixtos, se basa, principalmente, en la auto-financiación. Más del 50% de los coros no tienen ningún tipo de financiación interna ni externa, de lo que se desprende que, o bien tienen una actividad muy reducida que no genera gasto, o se autofinancian con el pago de conciertos o la participación remunerada en otro tipo de eventos. Son muy escasos los coros de estas características que están ligados a empresas o dependen de una institución pero, sin embargo, sí es considerable el porcentaje de los que reciben subvención (gráficos 5.49, 5.50 y 5.51).

Gráfico 5.49 Coros adultos de voces iguales. Financiación interna

¿El coro percibe financiación interna?

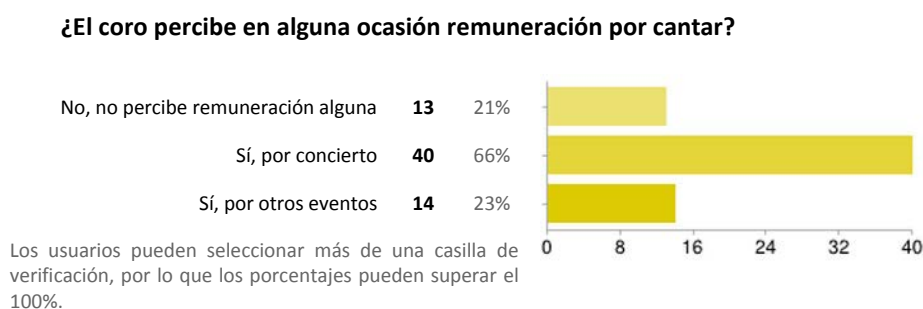


Los usuarios pueden seleccionar más de una casilla de verificación, por lo que los porcentajes pueden superar el 100%.

Gráfico 5.50 Coros adultos de voces iguales. Financiación externa

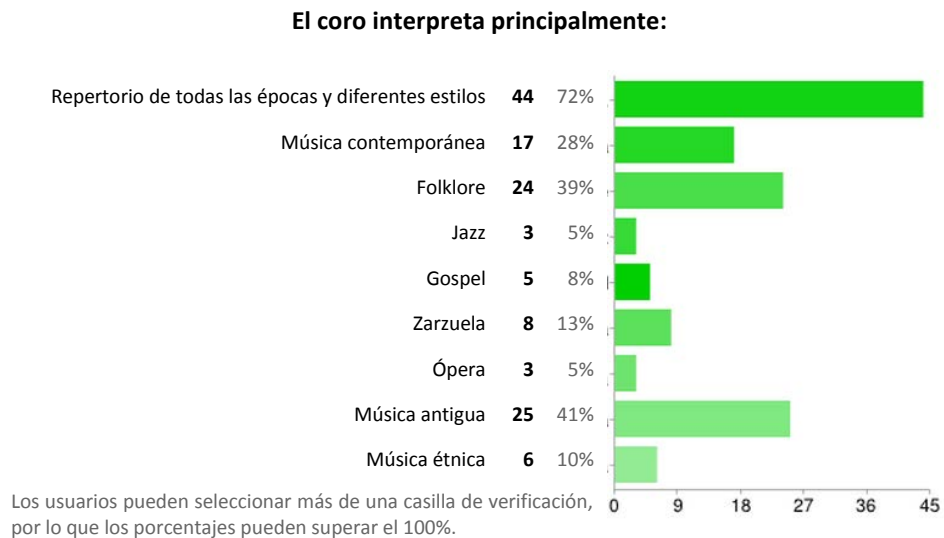


Gráfico 5.51 Coros adultos de voces iguales. Remuneración por cantar



La tendencia observada en los coros mixtos respecto de la elección de su repertorio se mantiene en los coros de voces iguales. Lo más habitual es la interpretación de repertorio de todas las épocas y estilos (gráfico 5.52). Es cierto que se aprecia un incremento considerable en la interpretación de música antigua que, sin duda, ha de deberse a la presencia de *scholae* gregorianas entre los coros que respondieron a la encuesta cuyo repertorio se ciñe a este estilo exclusivamente.

Gráfico 5.52 Coros adultos de voces iguales. Repertorio



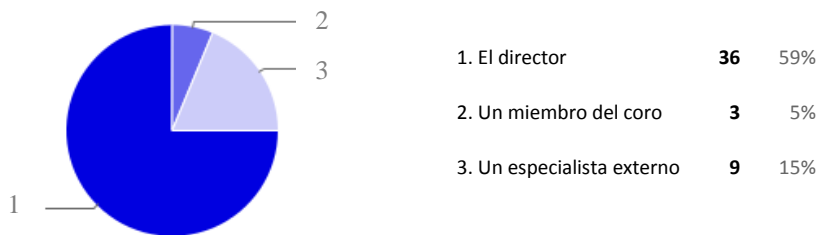
Parece que los coros de voces iguales son más autónomos que los coros mixtos en lo que a formación recibida dentro del ámbito de la agrupación se refiere. El hecho de que en estas agrupaciones el porcentaje de coros en el que todos sus miembros saben música sea mayor, nos puede llevar a pensar que quizá exista, proporcionalmente, un mayor número de agrupaciones de este tipo en las que se vislumbra cierta especialización (gráfico 5.53).

La técnica vocal sigue siendo, entre las agrupaciones de voces iguales, el ámbito formativo en el que más inciden los coros. Según indican los datos recogidos en la muestra, esta responsabilidad recae en un especialista externo con menos frecuencia que en el caso de los coros mixtos (gráfico 5.53).

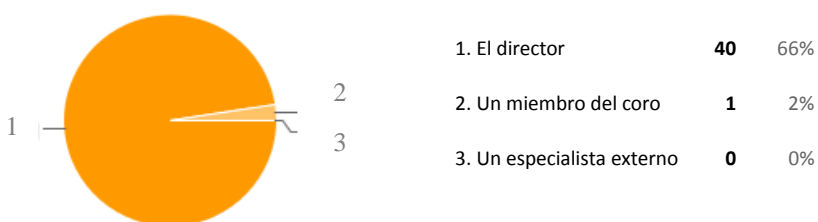
Gráfico 5.53 Coros adultos de voces iguales. Formación específica



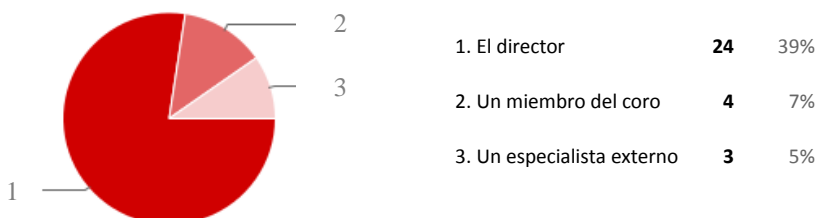
La técnica vocal es impartida por:



La lectura de partituras es impartida por:

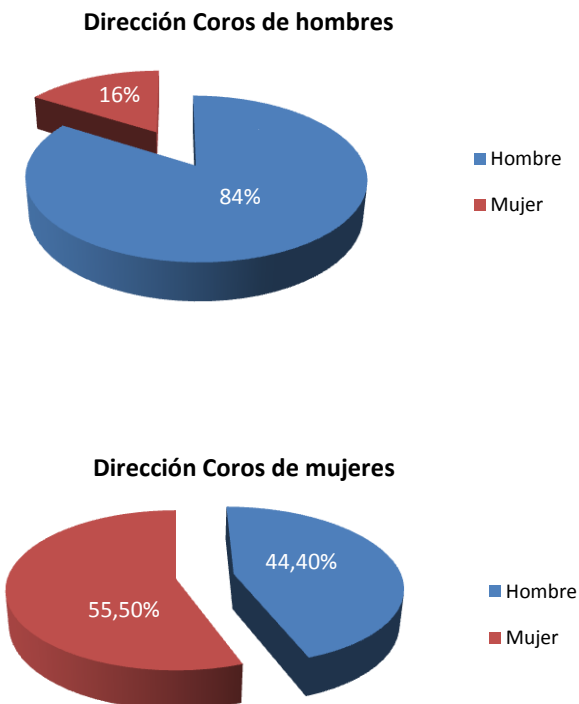


La escena y movimiento es impartida por:



Los coros de hombres están, mayoritariamente, dirigidos por hombres. Entre los coros de mujeres se aprecia un porcentaje más elevado de mujeres sobre las que recae la dirección musical pero aún así, más de la mitad están dirigidos también por hombres (gráfico 5.54).

Gráfico 5.54 Comparativa de la dirección musical entre coros de hombres y coros de mujeres



El perfil de los directores y directoras de coros de voces iguales se asemeja mucho al de los coros mixtos. Prácticamente se mantienen los mismos porcentajes tanto en género, como en edad y formación. Únicamente se aprecia una diferencia en lo que respecta a la remuneración de la actividad que, en el caso de los coros de voces iguales, son más de la mitad los directores que no perciben remuneración alguna (gráficos 5.55, 5.56 y 5.57).

Gráfico 5.55 Coros adultos de voces iguales. Dirección musical: porcentaje de hombres y mujeres

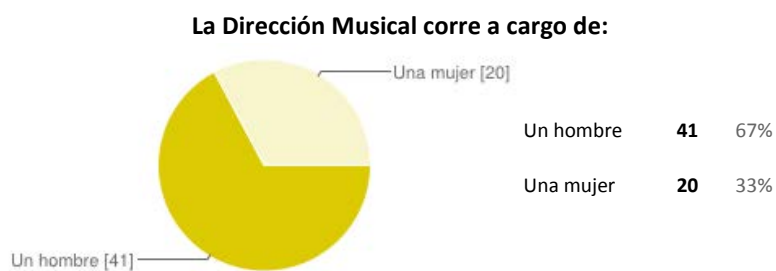


Gráfico 5.56 Coros adultos de voces iguales. Dirección musical: porcentaje de rangos de edad

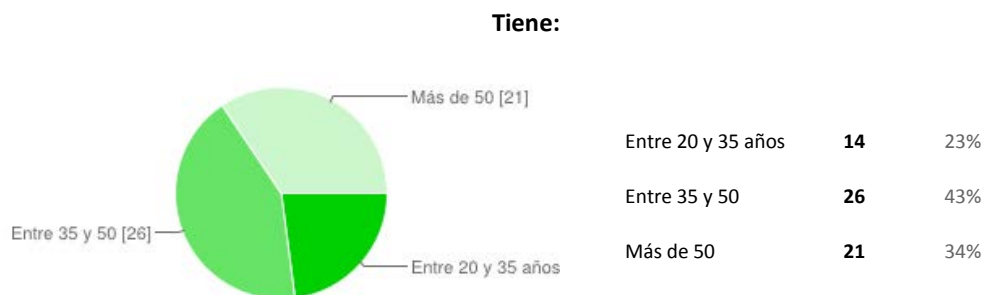
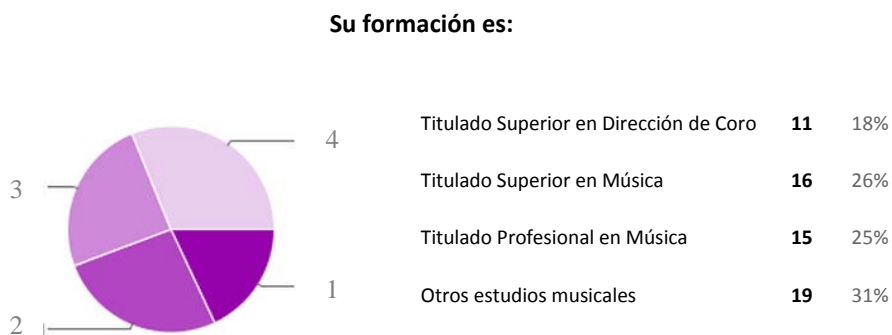
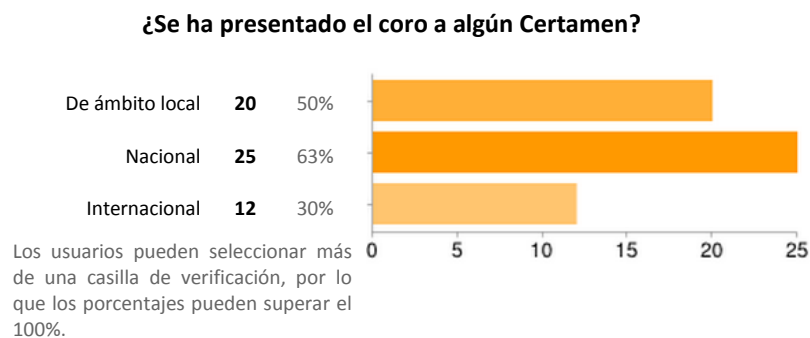


Gráfico 5.57 Coros adultos de voces iguales. Dirección musical: formación y remuneración



La participación en certámenes y concursos entre los coros de voces iguales adultas y los coros mixtos son muy similares. Tan sólo se acusa una ligera diferencia en el ámbito internacional en el que los coros de voces iguales han tenido un 10% más de participación (gráfico 5.58).

Gráfico 5.58 Coros adultos de voces iguales. Participación en certámenes



El índice de obtención de premios es ligeramente más elevado entre los coros de voces iguales que entre los de voces mixtas (gráfico 5.59). Existe prácticamente el mismo conocimiento de las organizaciones internacionales que entre los coros mixtos (gráfico 5.60). Cabe destacar el elevado porcentaje de coros de voces iguales que nunca ha realizado un intercambio con otros coros (gráfico 5.61). Este dato contrasta con los obtenidos en los coros mixtos, los cuales habían realizado alguna actividad de estas características en la práctica totalidad de los casos. Esto se puede deber a que, al existir muchos menos coros de voces iguales, resulte más difícil generar este tipo de actividades. Los coros tienden a relacionarse entre iguales, es decir, con coros de perfil similar que facilite las interacciones entre ellos, desde una perspectiva musical y social.

Gráfico 5.59 Coros adultos de voces iguales. Obtención de premios



Gráfico 5.60 Coros adultos de voces iguales. Organizaciones internacionales

¿Conoces la existencia de las grandes organizaciones corales internacionales?

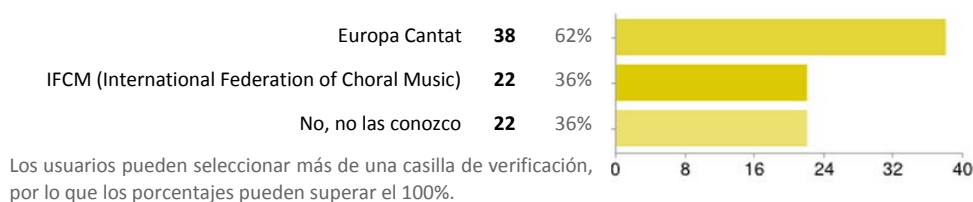


Gráfico 5.61 Coros adultos de voces iguales. Intercambios

¿Ha participado en algún intercambio con otros coros?



5.2. Resultados de la recogida de datos. Análisis descriptivo.

A continuación, se realiza un análisis descriptivo de los resultados obtenidos tras la recogida de los datos de las encuestas.

5.2.1. Resultados de Datos del Coro

En la tabla 5.8 se refleja la participación de los coros en la encuesta por comunidades y provincias según su tipología vocal.

Tabla 5.8 Participación de los coros en la encuesta por Comunidades Autónomas y por provincias

	Comunidad a la que pertenecen	Provincias a las que pertenecen
Coros Infantiles y Juveniles	Aragón 22% Comunidad de Madrid 16% País Vasco 14% Comunidad Valenciana 12% Cataluña 10%	Zaragoza 17% Madrid 15% Guipúzcoa y Valencia 8%
Coros Mixtos	Cataluña 17% Comunidad de Madrid 13% Comunidad Valenciana 11% País Vasco 9% Galicia 7%	Madrid 13% Barcelona 11% Valencia 8% Cantabria 4% Islas Baleares 3%
Coros adultos de voces iguales	País Vasco 25% Cataluña 18% Cantabria 11% Comunidad Valenciana 8% Comunidad de Madrid 7%	Vizcaya 20% Barcelona 13% Cantabria 11% Valencia y Madrid 7%

En la obtención de los presentes resultados, los factores que han podido influir en el perfil de la muestra son múltiples y variados. Por un lado, el método on-line de difusión de la encuesta condiciona que la participación en la misma sólo la realicen coros que, en mayor o menor medida, desarrollen su labor utilizando internet como medio de comunicación, bien sea a través del correo electrónico o de las redes sociales. Cataluña, País Vasco, Comunidad Valenciana y Madrid se erigen como los cuatro focos principales de participación en el presente estudio. De lejos le siguen Aragón y Cantabria. Se sabe que en estas y otras Comunidades como Galicia y Extremadura, existen también muchos coros pero, sin embargo, se encuentran menos representados en la encuesta. Los motivos que se vislumbran, por ejemplo, en el caso de Galicia, y también de las Islas Baleares (otra comunidad donde existe un acusado movimiento coral), es la gran ausencia de internet como medio de comunicación para los coros. Una de las fases del estudio consistió en conseguir el contacto vía mail de las agrupaciones. Muchos se encontraban en sus propias páginas web, de otros coros tan sólo se disponía de un número de teléfono. En muchos casos, este número de teléfono ya no correspondía a ningún miembro del coro y en otros, la persona de contacto no disponía de dirección de correo electrónico y al preguntar por alguna dirección de otro miembro del coro la respuesta fue que

tampoco disponían de direcciones de correo electrónico. Esta circunstancia se dio sobre todo en Galicia e Islas Baleares. En otros casos, se sabe que la no respuesta a la encuesta se produjo por un problema de desconfianza, como indicaron algunos contactos existentes en la zona de Aragón, por ejemplo. A pesar de poner todas las referencias tanto del estudio como de mi persona en los correos enviados a los coros, la falta de costumbre ante este tipo de estudios, por no haberse realizado ninguno previamente y el hecho de que existieran en el cuestionario preguntas relacionadas con la financiación de los mismos o la remuneración del director, pudo generar, según indicaron algunas personas implicadas en el proceso, cierta desconfianza.

Aún así, la muestra obtenida es lo suficientemente extensa como para reflejar las características de las agrupaciones corales en la actualidad. La actividad coral coincide, mayoritariamente, con los grandes referentes urbanos del país: Barcelona, Madrid o Valencia, encontrándose en el caso del País Vasco más repartido entre Vizcaya y Guipúzcoa. Como se vio en la contextualización del presente estudio, en sus orígenes, estos eran prácticamente los mismos focos en los que surge y más arraigo tiene el movimiento coral en España, tendencia que se ha ido manteniendo hasta nuestros días.

En cuanto a la fecha de creación, la década de los años ochenta y noventa del siglo XX es cuando surgen una gran mayoría de los coros participantes en el estudio –381 coros, concretamente. Desde finales de los noventa hasta 2012 se crearon 285 de los coros encuestados. Parece evidente, por tanto, que en los últimos treinta años se ha producido un desarrollo considerable del movimiento coral en España, ya que en este período se crean más de 600 coros de los 927 participantes en el estudio. En el caso de los coros infantiles y juveniles, sin embargo, es en los últimos siete años cuando se percibe un aumento mayor de la actividad coral (101 de los coros encuestados), precedido de un período, 1999-2005, en el que esta tendencia empieza a perfilarse con la formación de 51 de los coros de la muestra. En el caso de los coros de voces iguales adultos, destaca una gran mayoría, sobre todo de coros de mujeres, creados en los últimos diez o

quince años, junto con otras agrupaciones de extensísima trayectoria, casi todas ellas masculinas, que tienen su origen, sobre todo, en las primeras décadas del siglo XX o ya, a partir de 1950.

5.2.2. Resultados de Perfil del Coro

Los primeros resultados, tras la recogida de estos datos, nos indican que, en general, hay más mujeres que practican la actividad coral que hombres, tanto entre la población adulta como entre la infantil y juvenil. En muchos casos, en el apartado “Comentarios” de la encuesta, un gran número de coros expresaron la escasez existente de voces masculinas entre sus filas y la necesidad de que participaran más hombres en las diferentes agrupaciones. La cifra absoluta de personas que cantan en los coros que han participado en la encuesta es: 41.821 personas. De éstas, 19.801 son mujeres, 13.039 hombres, 2.340 son niños y 6.641, niñas. Cabe destacar que, si bien en general cantan más mujeres que hombres, sin embargo, el número de hombres que canta en agrupaciones de voces iguales de adultos prácticamente dobla al de mujeres.

Estas cifras son altamente representativas de la importancia relativa que tiene la actividad coral en la sociedad española. Comparando los resultados de nuestra encuesta con la base de datos del Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM, podríamos estimar que nuestras cifras corresponden a un tercio de la actividad coral en España en el caso de los coros adultos y a tan sólo un 30% de la actividad coral infantil.

En cuanto a la formación musical que poseen los integrantes de los coros, podemos decir que, según los resultados de esta encuesta, en más de la mitad de los coros mixtos sólo saben música menos del 25% de sus integrantes. En los coros de voces iguales adultas el porcentaje de coros en los que todos sus integrantes saben música es ligeramente mayor que en el caso de los coros mixtos.

La mayoría de los coros no están ligados a ninguna institución y, cuando lo están, tan sólo en la mitad de los casos aproximadamente están financiados por dicha entidad. Son muchos más los coros de voces iguales adultas que no están ligados a ninguna institución. En el caso de los coros infantiles, la mayoría pertenecen a colegios y, entre estos, predominan los públicos, seguidos de aquéllos coros que no pertenecen a ninguna institución. Los coros pertenecientes a colegios suelen estar dirigidos por el profesor de música del centro. Más de la mitad de los directores de coros infantiles participantes en la encuesta no tienen formación musical superior, y aquéllos que sí la tienen son minoría. Se refleja a continuación un comentario de uno de los coros participantes en el estudio:

Al menos en Madrid, la mayoría de los coros escolares están dirigidos por el profesor de música siempre en su tiempo libre, sin remuneración, ni compensaciones de otro tipo (reducción de la carga lectiva, reconocimiento de méritos, etc.). Por ello, su creación y funcionamiento depende totalmente de la buena voluntad del profesor y del apoyo "moral" que le pueda dar la comunidad educativa. Hay muy poco, o no lo hay, apoyo de la comunidad a este tipo de coros. Su actividad se simplifica en la organización de algunos certámenes de carácter 100% competitivo. Todos los gastos corren a cargo de los niños (autobuses, camisetas). El colegio y el AMPA colaboran si hay que alquilar algún auditorio para los conciertos.

Cabe destacar que apenas se encontraron entre los coros encuestados tanto mixtos como infantiles, coros pertenecientes a conservatorios o centros de estudios musicales.

El hecho de que la mayoría de las agrupaciones corales no estén ligadas a instituciones pone en evidencia que los coros surgen de iniciativas individuales o de grupo que tienen su germen en la sociedad, en personas o en grupos de

personas que sienten la necesidad de cantar y reunirse para ello. Esta situación supone una diferencia muy acusada con respecto de los orígenes del movimiento coral, en los que orfeones y sociedades corales solían estar unidos a instituciones desde las que se organizaba y desarrollaba la actividad coral. Sin embargo, el hecho de que los coros no estén ligados a instituciones abona el camino para que las agrupaciones corales se erijan en entidades independientes pero con representatividad ante la sociedad. Dicho esto, es importante destacar que, de las agrupaciones de adultos participantes en la encuesta, un 85% de los coros mixtos y un 80% de los de voces iguales, el coro está constituido como asociación. Es menos habitual en el caso de los coros infantiles y juveniles pero, aún así, casi están constituidos en asociación un 40% de las agrupaciones participantes en el estudio.

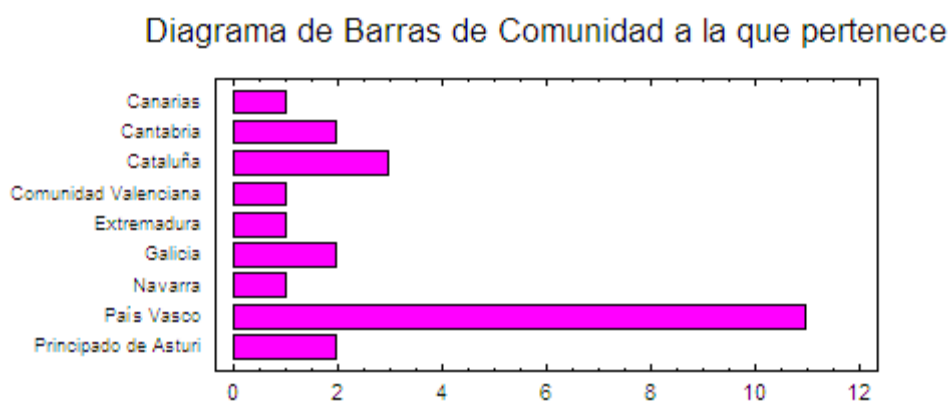
5.2.3. Resultados de Financiación

El modelo de financiación al que responde la gran mayoría de las agrupaciones corales es el pago de cuotas de los asociados pertenecientes al coro. Los coros que reciben financiación externa lo hacen mayoritariamente por vía de subvenciones, bastantes menos por convenios y tan sólo un 5%, en el caso de los mixtos, es financiado por empresas patrocinadoras. Otras vías de financiación son el pago por conciertos o por eventos como bodas, actos académicos, etc. Los coros infantiles y juveniles y de voces iguales adultos, están financiados por empresas patrocinadoras en un bajísimo porcentaje de lo que se desprende que, si ya es poco habitual que empresas patrocinadoras financien la actividad coral en el caso de los coros mixtos, en el de voces iguales adultos e infantiles y juveniles, esta práctica es casi inexistente.

En el gráfico 5.62 se puede apreciar a qué comunidades pertenecen los coros que perciben más subvenciones. Cabe destacar el caso del País Vasco en el que se percibe que existe un claro apoyo por parte de las instituciones, al menos con respecto del resto de comunidades autónomas, a la actividad coral, seguido

de Cataluña. Por el contrario, la Comunidad de Madrid, ni siquiera aparece en el gráfico de referencia.

Gráfico 5.62 Diagrama de barras de la Comunidad a la que pertenecen los coros que reciben más subvención



Los coros adultos en general, en más de la mitad de los casos, perciben remuneración por cantar. Lo cual también supone una fuente de financiación importante para las agrupaciones. Los coros infantiles tan sólo reciben remuneración por cantar en un 25% de los casos. Es importante destacar que, cuando se hace referencia a que los coros reciben remuneración por cantar, generalmente el dinero recaudado no se reparte entre los integrantes del coro, sino que pasa a formar parte de los ingresos de la agrupación, en muchos casos junto con el pago de cuotas, con el fin de financiar las actividades del coro o para pagar la dirección musical.

5.2.4. Resultados de Repertorio

Los coros en España interpretan mayoritariamente repertorios de diferentes épocas y estilos. Es cierto que, en las agrupaciones de voces iguales adultas, se aprecia una tendencia hacia una más frecuente interpretación de la música antigua. En el caso de los coros infantiles y juveniles, también prima la interpretación de repertorio de todas las épocas y estilos aunque el repertorio de temática infantil también es prioritario en este tipo de agrupaciones.

5.2.5. Resultados de Formación

La actividad coral genera espacios de formación musical de la que se benefician todos los que participan en ella. El área formativa que más se prodiga en el desempeño de la música coral es la técnica vocal, seguida a una distancia considerable de la lecto-comprensión de las partituras y el trabajo corporal. Las agrupaciones corales se erigen, pues, como pequeñas o medianas entidades que, además de realizar una labor socio-cultural, desempeñan una labor formativa que recae sobre los integrantes, bien sea de la mano del director, o de un especialista externo. Salvo en el caso de “escena y movimiento” que tiende a trabajarse menos, tanto técnica vocal como la lectura de partituras es una práctica formativa habitual en más de la mitad de los coros encuestados.

5.2.6. Resultados de Dirección

En cuanto al perfil de quienes asumen la dirección musical de las agrupaciones corales en España, según los datos obtenidos en la muestra podemos decir que, en los coros mixtos la dirección musical es asumida por un hombre en un 69% de los casos. No ocurre así con los coros infantiles en los que la dirección corre a cargo de una mujer en un 60% de los casos. Las agrupaciones formadas exclusivamente por hombres están básicamente dirigidas por hombres mientras que las formadas exclusivamente por mujeres, aunque cuentan con una mayor proporción de directoras, están dirigidas también por hombres en más de la mitad de los casos. En cuanto a la formación de los directores de coro en España, tan sólo en el caso de los directores de coros mixtos el porcentaje de los titulados superiores en Dirección de Coro supera ligeramente el 20%, encontrándose por debajo de este porcentaje tanto en los directores de coro infantiles como en los de voces iguales adultas. El resto de directores están repartidos de forma más o menos homogénea entre titulados superiores en música, titulados profesionales y aquellos que cuentan con otros estudios musicales pero sin titulación. La actividad de los directores de coro es

remunerada aproximadamente en la mitad de los casos, oscilando entre el 45 % de los directores de coros de voces iguales adultas y el 64% de los directores de coro de voces mixtas.

Según los datos obtenidos, es mayor el porcentaje de directores para los que su actividad es remunerada que aquellos que no reciben retribución alguna. El porcentaje más alto en profesionales remunerados es para aquellos que poseen la titulación superior en Dirección de Coro. Sin embargo, sorprende el hecho de que esta titulación sea la menos frecuente entre los directores en activo de las agrupaciones que han colaborado en el estudio.

5.2.7. Resultados de Otras Informaciones

Entre las actividades que realizan las agrupaciones, son muy habituales los intercambios con otros coros, sobre todo entre los coros mixtos. Este tipo de encuentros dotan a la vida coral de un alto contenido comunicativo y social que trasciende las relaciones generadas dentro de la propia agrupación.

A continuación, mostramos algunos comentarios que son de sumo interés recogidos en el apartado de Observaciones del cuestionario, y en los que se pueden descubrir experiencias y situaciones que permiten corroborar muchos de los aspectos tratados en este estudio.

He aprendido con ellos música y a cantar en grupo, que conlleva dotes de paciencia, respeto y he madurado como persona y también musicalmente.

Mi coro está integrado en un 65%, por compañeros mayores de 65 años ya jubilados. Algunas mujeres, cuando entraron a formar parte del coro, no sabían leer y esta inquietud les llevó a la escuela de adultos y una de ellas, a día de hoy, ha publicado un libro de poesía. Soy consciente de las limitaciones de mi coro, por eso no participamos en ningún concurso. Al

terminar los ensayos, una o dos veces al mes, me quedo con ellos y trabajamos en la lectura musical. Percibe subvención del Ayuntamiento y un porcentaje cuando nos solicitan por convenio de Diputación. Mi remuneración es más bien simbólica; cubro los gastos de transporte. Tengo 56 años. Soy la Directora y fundadora del Coro. Directora de la Coral Polifónica Santa María de Cambre, A Coruña (Galicia).

En esta actividad que estás realizando, que creemos de sumo interés, creemos (y así seguramente lo tendrás pensado) que indiques la importancia de la existencia de tantas agrupaciones corales en España que están haciendo, de forma altruista, una labor de formación musical grandísima. Seguramente no tenemos los estudios suficientes, ni la técnica apropiada, y nuestras voces tienen limitaciones, pero sólo el hecho de mantener viva la cultura musical y, en particular, la coral debería ser objeto de un mayor y mejor reconocimiento por parte de las instituciones competentes (que no lo hacen). Gracias por preocuparte de la existencia de agrupaciones como la nuestra. Coro de Cámara Ars XXI, Maracena (Granada).

Nuestra financiación hasta el año anterior se basaba en un convenio que teníamos firmado con el Ayuntamiento por el que este nos pagaba 4.100 euros y a cambio del mismo hacíamos dos conciertos en nuestra población (6.500 habitantes). Con este convenio asegurábamos la remuneración del director y poco más. De dicho convenio el Ayuntamiento nos debe los últimos tres años, por lo que a duras penas hemos podido tirar adelante. Este año el convenio se ha reducido a 1.500 euros (ya no tenemos ni para el director). Otras fuentes de financiación son los conciertos (que tenemos muy pocos o ninguno), las bodas (que cada vez también tenemos menos) y una aportación de cada miembro de 20 euros anual. A partir de este año estimamos que va a ser difícil continuar. Creo que este problema se repetirá en otras asociaciones. Agrupación Coral Eduardo Torres, Albaida, (Valencia).

El mundo rural está en desventaja. Desprotegido, sin medios, más gastos para agruparse a ensayar y dificultades para disponer de Director(a) competente. Comarcal de Pinares, Burgos-Soria.

El Coro Arcadia es un coro de integración e inclusión socio comunitaria entre personas que sufren enfermedad mental grave y personas de la comunidad. Acompañando a la directora hay un musicoterapeuta que facilita los procesos de integración. Está financiado por la Fundación Serrate y lo implementa la empresa "Sonería". (www.soneria.org). Coro Arcadia, Huesca, Aragón.

La Coral Santa Lucía de Llodio, integrada por voces graves desde su fundación en octubre de 1972, nació de la empresa Aceros de Llodio, de esta localidad alavesa. Posteriormente se fueron integrando otros trabajadores de distintas empresas del valle y, finalmente, se abrió a cualquier persona que quisiera formar parte de la misma. Llodio, Álava.

Con estos testimonios, en los que se pone de manifiesto la importancia social y cultural de la actividad coral en nuestra sociedad, termina el capítulo en el que se ha descrito el perfil y características de las agrupaciones corales en la sociedad española actual. Mientras que estas son opiniones y datos facilitados por los responsables de las agrupaciones corales, en el siguiente capítulo quienes hablan son los propios cantores, desde su propia vivencia personal. Analizaremos así, la percepción que tienen los cantores acerca de lo que les aporta el canto coral.

CAPÍTULO 6. PERCEPCIÓN DE LAS APORTACIONES DEL CANTO CORAL A TRAVÉS DE UNA MUESTRA DE CANTORES

El propósito de este capítulo es definir las aportaciones del canto coral a las personas y, en definitiva, a la sociedad, y conocer los niveles de satisfacción que este genera en los individuos que lo practican. Con tal fin se crea un instrumento con el que se recoge información de 1.711 cantores de toda España.

Los estudios referidos en los primeros capítulos de este trabajo destacan la capacidad del canto coral para influir positivamente en la vida de las personas. Cantar en grupo enaltece el espíritu, tanto del sujeto individual como del grupo en su conjunto. Dichos estudios ponen de manifiesto que el canto coral ejerce una influencia positiva en el bienestar emocional y físico de las personas y en otros aspectos relacionados con la esencia de la persona. Algunos de los trabajos citados en capítulos anteriores han utilizado diferentes instrumentos como cuestionarios y escalas Likert para realizar mediciones sobre diferentes aspectos relacionados con el bienestar de las personas. Estos instrumentos nos ayudan a entrar en el profundo mundo de las emociones, a comprenderlas mejor y tratar de medirlas cuantitativamente. Es cierto también que todos estos estudios se han realizado en países de nuestro entorno, pero, hasta la fecha, no se ha tenido la ocasión de comprobar si estas circunstancias se darían de igual forma en nuestra sociedad. En nuestro estudio empírico, se ha elaborado un instrumento con el fin de medir la percepción subjetiva que tienen los cantores de las aportaciones del canto coral y concluir si existe relación entre estos resultados – los primeros hallados en España–, con las diferentes líneas de investigación desarrolladas hasta el momento en el extranjero.

6.1. Construcción de la escala

El instrumento utilizado aquí es una escala Likert desarrollada por la autora de esta tesis doctoral. Este tipo de escalas que popularizó Rensis Likert²⁶⁰ en 1932 es el que se utiliza con más frecuencia para medir actitudes y percepciones debido a su sencillez y buenos resultados generales, sobre todo, en estudios de tipo sociológico. Las escalas tipo Likert se basan en un procedimiento muy estructurado, con una metodología específica de construcción. En estas escalas, generalmente, las respuestas a los diversos ítems se suman en una puntuación total.

Cabría preguntarse por qué se ha de construir una escala compuesta por un determinado número de ítems en vez de hacer unas preguntas bien pensadas y de forma clara. En opinión de Morales et al.²⁶¹, existen varias razones para construir escalas, es decir, para disponer de *varios indicadores del mismo rango*:

- se miden mejor constructos relativamente complejos,
- se validan mejor las respuestas ya que una única pregunta puede ser poco afortunada, o equívoca, o ser mal entendida por muchos sujetos,
- se aumenta la fiabilidad de la medida al disponer de una serie de ítems indicadores del mismo rango,
- se puede diferenciar entre los sujetos con mayor nitidez siendo más fácil ordenarlos o clasificarlos.

En opinión del mismo autor²⁶², es fundamental detectar diferencias en cualquier estudio que se realice ya que sin éstas es muy difícil encontrar relaciones entre las variables. En aquellos cuestionarios con un perfil sociológico

²⁶⁰ Rensis Likert (1903-1981) fue un educador y psicólogo organizacional estadounidense y es conocido por sus investigaciones sobre estilos de gestión. Desarrolló la escala de Likert y el modelo de vinculación (en inglés, *linking pin model*).

²⁶¹ MORALES VALLEJO, Pedro; UROSA SANZ, Belén; BLANCO BLANCO, Ángeles: *Construcción de escalas de actitudes tipo Likert*. Madrid, ed. La Muralla, 2003.

²⁶² *Ibid.*, p. 45.

es posible diferenciar mejor a las personas en un determinado rasgo si se dispone de varios indicadores.

A la hora de desarrollar esta escala Likert se han seguido de manera rigurosa y exhaustiva todos los pasos del proceso de construcción de la misma.

6.1.1. Finalidad de la escala

Cuando se opta por utilizar una escala Likert se hace porque se quiere medir algo. Por este motivo el primer paso que se debe dar para comenzar la construcción de la escala es definir con absoluta exactitud aquello que se desea medir. En este caso, se pretende **conocer las aportaciones del canto coral percibidas por las personas que lo practican**. En capítulos anteriores han sido estudiadas diferentes aportaciones del canto coral en investigaciones realizadas en otros países. Una vez definidas dichas aportaciones, ahora se pretende saber en qué medida estas afectan a la vida de las personas en nuestra sociedad, en nuestro entorno, en definitiva, en la España contemporánea.

6.1.2. Aspectos relacionados con la percepción de las aportaciones del canto coral

Como ha sido comentado en el punto anterior, el instrumento diseñado para el presente estudio tiene como fin medir la percepción que tienen los encuestados de lo que les aporta el canto coral. Sin embargo, aunque este objetivo es bastante concreto, contiene en sí mismo diferentes aspectos que serán estudiados a través del instrumento creado: la Escala de Percepción de las Aportaciones del Canto Coral (EPACC). Para poder diseñar con rigor este instrumento han de definirse de antemano con claridad y precisión una serie de aspectos o dimensiones que deben estar contemplados en la escala. Como se verá más adelante, algunos de los ítems de la EPACC están inspirados en la escala

utilizada por John B. Hylton en “Dimensionality in High School Student Participants' Perceptions of the Meaning of Choral Singing Experience”²⁶³. Hylton propone seis factores sobre los que construye su escala. Estos son:

- Autorrealización
 - Artístico-musical
 - Comunicativo
 - Bienestar emocional y físico
 - Espiritualidad
 - Integración
-
- La autorrealización tiene que ver con las oportunidades que ofrece el canto coral de desarrollar una actividad que genera la sensación de obtener logros a través de su práctica. Estos logros pueden tener carácter individual o colectivo. Lo importante es que esta sensación genera bienestar en las personas y contribuye a hacer que el individuo se sienta satisfecho.
 - El enriquecimiento artístico-musical es otro de los factores en los que Hylton basa la construcción de su escala. Este enriquecimiento está relacionado directamente con los conocimientos y aptitudes que el canto coral proporciona a los cantores. Mejorar las habilidades necesarias para realizar una práctica coral de calidad contribuye a generar una sensación de satisfacción en los sujetos. Aprender la música en su conjunto y sentir curiosidad por otras artes como consecuencia de ser parte activa en un proceso de creación artística, como es cantar en un coro, es otra de las consecuencias posibles que la práctica del canto coral puede conllevar.
 - El aspecto comunicativo representa un factor relacionado con la capacidad que tiene el canto coral de servir de herramienta para la comunicación. Esta comunicación puede darse entre los integrantes de

²⁶³ HYLTON, John B.: “Dimensionality in high school student participants' perceptions of the meaning of choral singing experience”, *Journal of Research in Music Education*, vol. 29, nº 4 (1981), pp. 287-303.

la agrupación y, a su vez, entre los cantores y el público: hacerse escuchar a través del canto, dar diferentes mensajes a través de la música, generar emociones. Esta capacidad comunicativa que tiene el lenguaje universal de la música se ve reforzada, en este caso, por la existencia de un texto que ayuda a concretar los mensajes y por la circunstancia de ser una actividad musical que se realiza en grupo. Otro aspecto no menos importante es el relacionado con la comunicación con uno mismo: conectar con nuestro “yo” interior. Facilitar la comunicación en todos estos aspectos puede contribuir a generar la sensación de satisfacción con el canto coral.

- El factor psicológico está relacionado con las mejoras emocionales y en algunos aspectos del bienestar físico que la práctica de la música coral genera en las personas. Mejoras relacionadas con cambios positivos de humor y con la producción de energías positivas favorecen la sensación de bienestar físico-emocional contribuyendo a la satisfacción con esta actividad. El aspecto propuesto por Hylton se centra exclusivamente en el bienestar emocional pero es importante complementar dicho aspecto con el del bienestar físico.
- La espiritualidad es un concepto de amplio espectro en nuestra sociedad actual. Dar mensajes a través del canto relacionados con la esencia de la persona, con nuestro “yo” interior, con nuestras emociones, con todo aquello que nos pertenece pero a su vez es intangible, resulta gratificante. Ya sea desde una perspectiva religiosa o desde una convicción laica, nuestra vida espiritual se puede ver enriquecida, fortalecida y alimentada a través de la práctica del canto coral.
- La integración tiene especial importancia en el presente estudio al ser el canto coral una actividad que se realiza en grupo. El sentido de pertenencia, las metas colectivas, ser valorado por los demás, tener consciencia de la importancia de nuestra aportación al grupo, el compromiso y la responsabilidad así como el sentimiento de orgullo, son

emociones que tienen la capacidad de enriquecer a las personas y de proporcionarles bienestar.

Todos estos aspectos contemplados por Hylton han sido tenidos en cuenta a la hora de redactar los ítems de la escala para este estudio ya que tienen una estrecha relación con el objetivo de este trabajo: esto es, medir las aportaciones del canto coral percibidas por una amplia muestra de población que participa habitualmente en esta actividad. Sin embargo, hay dos aspectos con los que Hylton no tiene en cuenta: las metas colectivas y las relaciones sociales. Dichos aspectos serán contemplados a la hora de construir la EPACC por pensar que están presentes en la actividad coral y su capacidad intrínseca de enriquecer a las personas y a la sociedad.

6.1.3. Redacción de los ítems

Aunque existen diferentes maneras de redactar los ítems, en este caso se opta por hacerlo en forma de opiniones. Tal y como indica Morales²⁶⁴, una opinión es una actitud verbalizada. En el proceso de redacción de los ítems se pone especial cuidado en no incluir datos objetivos de manera que sea posible ejercer sobre ellos una valoración personal. Se evitan expresiones negativas, susceptibles de crear confusión en la respuesta y se incluye una sola idea en cada ítem. De lo contrario se puede generar confusión al poder estar de acuerdo con una de las ideas pero no con la otra. También se intenta que todos los ítems sean relevantes, es decir, que exista una clara relación con aquello que se desea medir. Así mismo, se pretende que los ítems sean discriminantes con el fin de que unos sujetos estén de acuerdo y otros no. No debemos olvidar que para medir debemos encontrar diferencias.

Se utiliza la escala de Hylton como modelo e inspiración tomando y adaptando de la misma algunos ítems pero no se usa íntegramente. Se proponen

²⁶⁴ MORALES VALLEJO, Pedro; UROSA SANZ, Belén; BLANCO BLANCO, Ángeles: *op. cit.*, p. 50.

aquí trece ítems que serán incluidos en la escala inicial, de tal manera que se puede afirmar que la escala utilizada en este estudio es un nuevo instrumento.

Como la escala de Hylton está creada en otro idioma resulta necesario realizar una serie de acciones para que su adaptación sea la adecuada y la podamos utilizar con garantías de éxito.

El proceso de traducción y adaptación de una escala está basado en lo que en inglés se denomina *back-translation*. Para llevar a cabo la adaptación con absoluto rigor se procede a la realización de los siguientes pasos:

- la autora del estudio traduce la escala original del español al inglés;
- una segunda persona, conocedora del escenario que trata de medir la escala y de ambos idiomas pero cuya lengua materna es la misma de la versión original, traduce la nueva versión realizada por la autora del estudio al primer idioma sin ver la versión original (ésta es la *back-translation*);
- por último, se comparan ambas versiones en el mismo idioma original para comprobar si dicen exactamente lo mismo y, finalmente, se realizan las correcciones necesarias.

6.1.4. Obtención de datos adicionales para facilitar la validación de la escala

Con el fin de obtener datos adicionales que faciliten la validación de la escala diseñada para el presente estudio se incluye la Escala de Satisfacción con la Vida²⁶⁵. El rasgo medido por dicha escala puede estar relacionado con la variable medida del nuevo instrumento. Esta información adicional puede facilitar la comprobación de la validez de la escala.

²⁶⁵ DIENER, Ed et al.: "The satisfaction with life scale". *Journal of Personality Assessment*, vol. 49, nº 1 (1985), pp. 71-75.

6.1.5. Tipo de respuestas

En la construcción de esta escala se opta por proponer un número de cinco respuestas, expresadas con números del 1 al 5, indicando que 1 expresa desacuerdo y 5 el mayor índice de acuerdo. Se decide no incluir una respuesta central (que hubiera sido 3 = indiferente), por valorar que esto podría polarizar las respuestas. Se pretende dejar, de esta manera, un mayor rango para expresar el acuerdo o el desacuerdo con las afirmaciones propuestas en los ítems. Las respuestas, por lo tanto, se describen con dos palabras extremas, numeradas del 1 al 5 sin respuesta central.

6.2. Descripción de la escala

En este apartado se describen las diferentes fases de desarrollo de la escala, tanto el diseño del cuestionario como los diferentes ítems de la escala y la obtención de la muestra.

6.2.1. Diseño del cuestionario

La escala tipo-Likert diseñada inicialmente para el presente estudio incluye 65 ítems que los participantes tienen que responder expresando su grado de acuerdo o desacuerdo.

Para el diseño del cuestionario se realizan diferentes acciones:

1. Se toma como referencia el cuestionario utilizado por Hylton mencionado más arriba y se adoptan los factores propuestos por el autor como aspectos válidos a tener en cuenta relacionados con la satisfacción con el canto coral. Estos aspectos inciden de forma directa en el objetivo de la presente investigación y han sido ampliamente estudiados en capítulos anteriores.

Los ítems utilizados para este estudio son traducidos y adaptados siguiendo los pasos antes expuestos.

2. Se integra la Escala completa de Satisfacción con la Vida²⁶⁶ formada por cinco ítems con la intención de que este instrumento sirva para comprobar la validez convergente de la escala propuesta. Dicha escala se construye a través de una investigación realizada en la Universidad de Illinois. Fue validada en un estudio con tres muestras diferentes, dos de ellas integradas por alumnos de enseñanzas universitarias y la tercera por un grupo de personas de edad avanzada. Los resultados del estudio indicaron que dicha escala cuenta con propiedades psicométricas favorables, que puede ser útil en entornos clínicos y que correlaciona adecuadamente con las estimaciones de lo que se entiende por satisfacción con la vida.
3. Se incluyen trece ítems propuestos por la autora de este estudio acerca de aspectos que no son tratados por Hylton y que resultan fundamentales para esta investigación.

Para completar el diseño de la escala y con el fin de determinar las características de la muestra se incluyen al comienzo tres preguntas para definir el perfil de los participantes relacionadas con el sexo, la edad y el nivel de instrucción. Para la edad se establece un sistema de respuesta de datos agrupados en intervalos, establecidos por lo que se piensa, son diferentes etapas vitales en la vida de las personas. Respecto al nivel de instrucción se establece una lista que recoge los diferentes niveles educativos en España.

²⁶⁶ DIENER, Ed; EMMONS, Robert A.; LARSEM, Randy J.; GRIFFIN, Sharon: *op. cit.*, pp. 71-75.

6.2.2. Ítems de la escala inicial

A continuación se muestran los ítems diseñados para la escala agrupados en seis factores a los que se hacía referencia más arriba. De los ítems que se enuncian a continuación, los números 34, 42, 43, 44, 52, 53, 54, 60, 61, 62, 63, 64 y 65 son los propuestos por la autora de este estudio y los ítems 45, 46, 47, 48 y 49 son los correspondientes a la Escala de Satisfacción con la Vida. Los ítems restantes son los adaptados para el nuevo instrumento, de la escala de Hylton.

Los ítems quedarían agrupados por factores tal y como figura en la tabla 6.1.

Tabla 6.1 Ítems de la escala inicial agrupados por factores

Logros artístico-musicales	
ÍTEM1	Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales
ÍTEM 2	En el coro puedo cantar diferentes tipos de música
ÍTEM 3	En el coro aprendo cómo controlar mi voz
ÍTEM 4	Cantar en el coro me ayuda a entrenar mi oído
ÍTEM 5	En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música
ÍTEM 7	En el coro puedo desarrollar mi talento musical
ÍTEM 8	Cantar en el coro es una forma de vivir el arte de la música
ÍTEM 9	Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales
ÍTEM 10	Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo
ÍTEM 11	Es satisfactorio ensayar durante largas horas y obtener resultados
ÍTEM 13	Desde que canto en el coro he aprendido a preciar mejor las artes
ÍTEM 31	Si quisiera preparar una carrera musical, el coro me ayudaría a hacerlo

Autorealización	
ÍTEM 6	Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina
ÍTEM15	Cantar en el coro hace que me sienta realizado/a
ÍTEM 17	El coro me permite complacer a la gente con nuestro canto
ÍTEM 19	Me llena de orgullo dar buenos conciertos
ÍTEM 20	El coro me proporciona sentimientos de orgullo
ÍTEM 21	En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta
ÍTEM 22	Cantando en el coro me siento recompensado/a
ÍTEM 23	Me siento satisfecho cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado
ÍTEM 24	Perteneciendo al coro tengo la sensación de formar parte de algo valioso
ÍTEM 25	Es gratificante sentir el entusiasmo y la emoción de ofrecer conciertos
ÍTEM 29	Me gusta ensayar, mejorar y tener resultados exitosos

Espiritualidad	
ÍTEM 16	El coro me proporciona sensaciones gratas en mi interior
ÍTEM 18	Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente
ÍTEM 26	Cantar en el coro me permite transmitir mensajes espirituales
ÍTEM 28	Cantar en el coro me permite alabar a Dios por todas sus bondades
ÍTEM 30	Cantar en el coro me permite amar a Dios a través de la música
ÍTEM 39	Cantar en el coro me ayuda en la vida
ÍTEM 41	Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor

Comunicativo	
ÍTEM 12	Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas a disfrutar de la música
ÍTEM 14	Cantar el repertorio del coro me permite expresar las palabras y pensamientos del compositor contenidos en su música
ÍTEM 27	Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto
ÍTEM 32	Me gusta cantar en público
ÍTEM 33	Cantar en el coro es una forma de que los demás me escuchen
ÍTEM 34	Cantar en el coro me permite expresar mis emociones a través de la música

Bienestar emocional y físico	
ÍTEM 35	Cantar me ayuda a descubrir quién soy
ÍTEM 36	En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato
ÍTEM 37	El coro es una experiencia que me llena de emociones
ÍTEM 38	Cantar en el coro me aporta estar en paz conmigo mismo
ÍTEM 40	Cantar en el coro hace que me sienta más a gusto en mi vida
ÍTEM 42	Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad
ÍTEM 43	Cantar hace que me sienta en forma
ÍTEM 44	Después de cantar estoy de mejor humor
ÍTEM 62	Mi actitud postural ha mejorado desde que he empezado a trabajar con mi voz en el coro

Integrador	
ÍTEM 50	El coro es una buena forma de trabajar con otras personas
ÍTEM 51	El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas
ÍTEM 52	Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás
ÍTEM 53	Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que de de
ÍTEM 54	Empecé a cantar en un coro porque buscaba conocer gente nueva
ÍTEM 55	En el coro estoy con un magnífico grupo de personas
ÍTEM 56	Mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes
ÍTEM 57	En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido
ÍTEM 58	Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo
ÍTEM 59	Me gusta estar con la gente del coro
ÍTEM 60	Me siento parte importante del coro
ÍTEM 61	Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales
ÍTEM 63	Me resulta muy enriquecedora la oportunidad que me da el coro de relacionarme con gente de
ÍTEM 64	Me resulta muy enriquecedor el hecho de que en el coro haya personas muy diferentes
ÍTEM 65	En alguna ocasión un compañero/a del coro me ha hecho un favor que ha sido importante en mi vida

Escala de Satisfacción con la Vida	
ÍTEM 45	En la mayoría de los aspectos mi vida es como yo quiero que sea
ÍTEM 46	Las circunstancias de mi vida son buenas
ÍTEM 47	Estoy satisfecho/a con mi vida
ÍTEM 48	Hasta ahora he conseguido de la vida las cosas que considero importantes
ÍTEM 49	Si pudiera vivir mi vida otra vez la repetiría tal y como ha sido

6.2.3. Obtención de la muestra

Respecto al tamaño de la muestra con la que se realizará nuestro estudio, hay diversos criterios según los autores. En opinión de Morales²⁶⁷, cuando además de realizar el análisis de los ítems se va a realizar un análisis factorial, tal y como ocurre en este caso, el número de sujetos ha de ser al menos el doble del número de ítems y, en cualquier caso, nunca debe bajar de 150 ó 200 sujetos aunque el número de ítems sea pequeño.

El formulario, al igual que en el capítulo anterior, se realiza utilizando como soporte un documento que permite ser compartido on-line en tiempo real. De tal manera, los envíos de la encuesta se realizan por correo electrónico. Para obtener una muestra suficientemente amplia y representativa que posibilite un análisis fiable de los datos se realizan envíos a los contactos obtenidos en el capítulo anterior. Se envía una carta (Anexo 6.1. y 6.2.) por correo electrónico a todos los posibles participantes en el estudio en la que se explica la finalidad de la investigación. También se proporcionan las instrucciones oportunas para cumplimentar el cuestionario y se agradece la participación en el estudio. Para cumplimentar el cuestionario se adjunta un enlace a través del cual se accede al formulario.

²⁶⁷ MORALES VALLEJO, Pedro; UROSA SANZ, Belén; BLANCO BLANCO, Ángeles: *op. cit.*, p. 65.

6.3. Análisis psicométrico de la Escala de Percepción de las Aportaciones del Canto Coral (EPACC)

En este apartado se verán todos los pasos dados para llegar a la escala definitiva. Se utiliza el software Statistical Package for the Social Sciences (SPSS) para introducir, catalogar y analizar datos y crear tablas y figuras.

6.3.1. Escala inicial

La Escala de Percepción de las Aportaciones del Canto Coral (EPACC) está compuesta en su primera versión por 65 ítems con cinco alternativas de respuesta, expresando 5 el mayor índice de acuerdo y 1 desacuerdo, tal y como comentábamos anteriormente.

La fiabilidad de la prueba con esta primera escala es de $\alpha = 0,966^{268}$.

En la tabla 6.2. se recoge la correlación de cada ítem con la suma de las puntuaciones de los ítems restantes de la escala (correlación ítem-total), así como el coeficiente de fiabilidad de la escala si se elimina el ítem.

²⁶⁸ La fiabilidad, o consistencia interna de la escala, indica la precisión y el poder discriminativo que tiene. Se habla de una aceptable fiabilidad si el alfa de Cronbach es superior a 0,7, aunque lo idóneo es por encima de 0,8. El coeficiente Alfa de Cronbach está basado en el promedio de las correlaciones entre los ítems. Esta medida permite valorar cuánto mejoraría (o empeoraría) la fiabilidad de la prueba si se excluyera un determinado ítem.

Tabla 6.2 Correlación ítem-total y coeficiente de fiabilidad si se elimina el ítem de la escala inicial**Estadísticos total-elemento**

	Media de la escala si se elimina el elemento	Varianza de la escala si se elimina el elemento	Correlación elemento-total corregida	Correlación múltiple al cuadrado	Alfa de Cronbach si se elimina el elemento
ÍTEM 1	233,86	1170,948	,397	.	,966
ÍTEM 2	233,93	1171,292	,371	.	,966
ÍTEM 3	234,04	1169,785	,376	.	,966
ÍTEM 4	233,76	1172,327	,420	.	,966
ÍTEM 5	234,26	1158,223	,499	.	,966
ÍTEM 6	234,51	1150,229	,587	.	,966
ÍTEM 7	234,40	1152,884	,590	.	,966
ÍTEM 8	233,81	1167,408	,511	.	,966
ÍTEM 9	234,30	1153,681	,558	.	,966
ÍTEM 10	233,68	1171,257	,506	.	,966
ÍTEM 11	233,71	1171,253	,492	.	,966
ÍTEM 12	234,10	1157,093	,581	.	,966
ÍTEM 13	234,62	1145,111	,622	.	,966
ÍTEM 14	234,43	1151,877	,603	.	,966
ÍTEM 15	234,34	1147,427	,686	.	,965
ÍTEM 16	233,83	1163,205	,607	.	,966
ÍTEM 17	234,41	1148,503	,648	.	,965
ÍTEM 18	234,65	1136,102	,698	.	,965
ÍTEM 19	233,83	1164,422	,531	.	,966
ÍTEM 20	234,35	1150,336	,596	.	,966
ÍTEM 21	233,79	1167,955	,528	.	,966
ÍTEM 22	234,13	1154,404	,650	.	,965
ÍTEM 23	233,81	1166,096	,545	.	,966
ÍTEM 24	234,00	1153,887	,685	.	,965
ÍTEM 25	233,87	1161,606	,611	.	,966
ÍTEM 26	234,92	1137,063	,648	.	,965
ÍTEM 27	234,74	1137,154	,689	.	,965
ÍTEM 28	236,02	1155,657	,353	.	,967
ÍTEM 29	233,82	1167,540	,529	.	,966
ÍTEM 30	236,06	1154,440	,360	.	,967
ÍTEM 31	234,92	1144,853	,548	.	,966
ÍTEM 32	234,23	1159,427	,482	.	,966
ÍTEM 33	235,13	1142,031	,552	.	,966
ÍTEM 34	234,44	1142,627	,673	.	,965
ÍTEM 35	235,20	1137,280	,636	.	,965
ÍTEM 36	233,97	1161,639	,519	.	,966
ÍTEM 37	234,11	1148,974	,714	.	,965
ÍTEM 38	234,76	1136,567	,695	.	,965
ÍTEM 39	234,62	1140,301	,690	.	,965

	Media de la escala si se elimina el elemento	Varianza de la escala si se elimina el elemento	Correlación elemento-total corregida	Correlación múltiple al cuadrado	Alfa de Cronbach si se elimina el elemento
ÍTEM 40	234,43	1145,381	,686	.	,965
ÍTEM 41	235,05	1136,672	,691	.	,965
ÍTEM 42	234,28	1146,821	,654	.	,965
ÍTEM 43	234,59	1143,646	,658	.	,965
ÍTEM 44	234,08	1155,934	,619	.	,966
ÍTEM 50	233,91	1161,943	,620	.	,966
ÍTEM 51	234,69	1143,025	,618	.	,966
ÍTEM 52	234,64	1148,593	,579	.	,966
ÍTEM 53	234,14	1154,916	,574	.	,966
ÍTEM 54	236,27	1163,797	,325	.	,967
ÍTEM 55	234,05	1162,918	,527	.	,966
ÍTEM 56	234,34	1149,723	,640	.	,965
ÍTEM 57	234,64	1147,550	,590	.	,966
ÍTEM 58	234,05	1157,934	,592	.	,966
ÍTEM 59	234,11	1157,052	,605	.	,966
ÍTEM 60	234,46	1151,451	,581	.	,966
ÍTEM 61	234,29	1160,717	,407	.	,966
ÍTEM 62	234,93	1147,591	,568	.	,966
ÍTEM 63	234,30	1147,425	,646	.	,965
ÍTEM 64	234,13	1151,670	,643	.	,965
ÍTEM 65	235,01	1144,528	,476	.	,966

Esta escala, aunque va a ser reducida posteriormente, tiene ya una fiabilidad muy alta, lo que nos indica que este instrumento recoge adecuadamente las diferencias entre los encuestados respecto a su percepción de las aportaciones del canto coral.

Se lleva también a cabo un Análisis Factorial para examinar la estructura de la escala que junto con la fiabilidad y el análisis de ítems (correlación ítem-total) servirán para seleccionar los ítems definitivos e intentar que la escala final tenga una estructura definida y clara. Se realiza, por tanto, un Análisis Factorial de componentes principales con rotación Varimax²⁶⁹.

²⁶⁹ *Análisis de Componentes Principales y rotación Varimax es el tipo de análisis factorial recomendado cuando se trata de construir y depurar una escala de actitudes*, en MORALES VALLEJO, Pedro: *Medición de actitudes en psicología y educación*. Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2000.

Son diez los factores con un autovalor superior a 1 seleccionados con el procedimiento Guttman-Kaiser²⁷⁰. La tabla 6.3 muestra cómo estos diez factores explican una varianza del 62,69 %. Es esta misma tabla se recoge la varianza total explicada por cada uno de los diez factores y en ella se observa, que el primer factor sin rotar explica, como es de esperar, una mayor proporción de la varianza.

Tabla 6.3 Varianza total explicada por los diez factores de la escala inicial

Varianza total explicada

Componente	Autovalores iniciales			Sumas de las saturaciones al cuadrado de la extracción			Suma de las saturaciones al cuadrado de la rotación		
	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado
1	21,569	35,949	35,949	21,569	35,949	35,949	6,011	10,019	10,019
2	3,108	5,180	41,128	3,108	5,180	41,128	5,650	9,416	19,435
3	3,062	5,103	46,232	3,062	5,103	46,232	4,918	8,197	27,632
4	2,092	3,486	49,718	2,092	3,486	49,718	4,195	6,992	34,624
5	1,739	2,898	52,615	1,739	2,898	52,615	3,753	6,255	40,879
6	1,533	2,555	55,171	1,533	2,555	55,171	3,449	5,749	46,627
7	1,282	2,137	57,308	1,282	2,137	57,308	2,975	4,958	51,586
8	1,166	1,943	59,251	1,166	1,943	59,251	2,965	4,941	56,527
9	1,057	1,761	61,012	1,057	1,761	61,012	2,267	3,778	60,305
10	1,011	1,685	62,698	1,011	1,685	62,698	1,436	2,393	62,698
11	,947	1,578	64,276						
12	,893	1,489	65,765						
13	,855	1,426	67,190						
14	,803	1,339	68,529						
15	,781	1,302	69,832						
16	,762	1,269	71,101						
17	,726	1,211	72,311						
18	,691	1,152	73,463						
19	,660	1,099	74,563						
20	,635	1,059	75,622						
21	,623	1,039	76,661						
22	,585	,975	77,636						
23	,565	,942	78,578						
24	,548	,914	79,492						
25	,536	,894	80,386						
26	,529	,881	81,267						

²⁷⁰ El procedimiento más utilizado para la rotación de factores es el de Guttman-Kaiser en el que se rotan solamente los factores con un autovalor mayor a 1.

Componente	Autovalores iniciales			Sumas de las saturaciones al cuadrado de la extracción			Suma de las saturaciones al cuadrado de la rotación		
	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado
27	,511	,852	82,119						
28	,506	,843	82,961						
29	,480	,800	83,762						
30	,474	,790	84,552						
31	,464	,774	85,326						
32	,449	,748	86,073						
33	,445	,742	86,815						
34	,433	,721	87,536						
35	,422	,704	88,240						
36	,415	,692	88,931						
37	,409	,681	89,613						
38	,397	,662	90,274						
39	,377	,629	90,903						
40	,369	,614	91,518						
41	,359	,598	92,115						
42	,345	,575	92,691						
43	,342	,570	93,261						
44	,320	,533	93,793						
45	,314	,523	94,316						
46	,313	,521	94,838						
47	,300	,499	95,337						
48	,286	,476	95,813						
49	,279	,465	96,278						
50	,263	,439	96,717						
51	,251	,419	97,136						
52	,247	,412	97,548						
53	,238	,397	97,944						
54	,224	,373	98,317						
55	,209	,348	98,665						
56	,197	,329	98,995						
57	,189	,315	99,310						
58	,180	,299	99,609						
59	,172	,287	99,896						
60	,062	,104	100,000						

Método de extracción: Análisis de Componentes principales.

En la tabla 6.4. figura la matriz sin rotar en donde sólo aparecen las saturaciones factoriales superiores a 0,30, excepto en el primer factor en el que aparecen todos los pesos y es el que extrae la máxima proporción de varianza común a todas las variables.

Tabla 6.4 Matriz de componentes sin rotar de la escala inicial

Matriz de componentes^a

	Componente									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ÍTEM 37	,743			-,305						
ÍTEM 24	,720									
ÍTEM15	,715									
ÍTEM 18	,709									
ÍTEM 40	,705									
ÍTEM 39	,704									
ÍTEM 38	,704	-,332								
ÍTEM 41	,692	-,376								
ÍTEM 27	,690									
ÍTEM 22	,687									
ÍTEM 34	,687									
ÍTEM 42	,682			-,327					,335	
ÍTEM 43	,677									
ÍTEM 64	,666		-,400							
ÍTEM 17	,665									
ÍTEM 63	,665		-,316							
ÍTEM 56	,660		-,511							
ÍTEM 50	,654									
ÍTEM 16	,650									
ÍTEM 26	,648		,319							
ÍTEM 25	,648									
ÍTEM 44	,647			-,352					,307	
ÍTEM 35	,637	-,372								
ÍTEM 59	,633		-,544							
ÍTEM 13	,630									
ÍTEM 20	,626									
ÍTEM 51	,626									
ÍTEM 58	,623		-,484							
ÍTEM 14	,619									
ÍTEM 7	,613									
ÍTEM 57	,606		-,495							
ÍTEM 60	,604									
ÍTEM 12	,603									

	Componente									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ÍTEM 6	,599									
ÍTEM 53	,595		-,307							
ÍTEM 52	,590						-,337			
ÍTEM 23	,578				,345					
ÍTEM 62	,576									
ÍTEM 9	,575									
ÍTEM 21	,568									
ÍTEM 29	,565	,315								
ÍTEM 19	,561				,348	-,303				
ÍTEM 31	,560									
ÍTEM 33	,556					-,341				
ÍTEM 55	,552		-,530							
ÍTEM 36	,550			-,321						
ÍTEM 8	,549	,338								
ÍTEM 10	,540	,353								
ÍTEM 11	,531	,355								
ÍTEM 5	,513			,311					,357	
ÍTEM 32	,501									,440
ÍTEM 65	,487						,325			
ÍTEM 4	,447	,393						,302		
ÍTEM 61	,426		-,400				,419			
ÍTEM 1	,423	,404						,306		
ÍTEM 3	,399	,370						,374		
ÍTEM 2	,394	,378								
ÍTEM 54	,321	-,329								
ÍTEM 30	,339	-,412	,306	,345	,338	,475				
ÍTEM 28	,332	-,406	,311	,367	,340	,470				

Método de extracción: Análisis de componentes principales.

a. 10 componentes extraídos

Analizando las correlaciones de los ítems en el primer factor sin rotar se comprueba que, prácticamente la totalidad de los ítems, tienen sus pesos más elevados en el primer factor y la mayoría son superiores a 0,40. Los ítems cuyo peso es superior en otros factores e inferiores a 0,40 en el primer factor son los ítems 28, 30 y 54. Estos ítems también tienen correlaciones menores ítem-total, como se puede comprobar en la tabla 6.2, por lo que se interpreta que no contribuyen a definir los factores y, por tanto, serán eliminados de la escala definitiva. Estos mismos ítems son los únicos que, al ser eliminados, aumentan

ligeramente la fiabilidad, aunque es cierto que dicho aumento, que tan sólo se produce en la tercera cifra decimal, no es relevante.

En la tabla 6.5. se recogen los factores rotados con saturaciones factoriales superiores a 0,30.

Tabla 6.5 Matriz de componentes rotados de la escala inicial con saturaciones factoriales superiores a 0,30

Matriz de componentes rotados^a

	Componente									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
59. Me gusta estar con la gente del coro	,777									
57. En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	,755									
56. Mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes	,751									
55. En el coro estoy con un magnífico grupo de personas	,724									
58. Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo	,694									
61. Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	,656									
60. Me siento parte importante del coro	,593									
64. Me resulta muy enriquecedor el hecho de que en el coro haya personas muy diferentes	,540					,439				
65. En alguna ocasión un compañero/a del coro me ha hecho un favor que ha sido importante en mi vida	,515	,413								
18. Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente		,638								
26. Cantar me permite transmitir mensajes espirituales		,632							,369	
27. Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto		,576							,312	
41. Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor		,568	,395			,382				
35. Cantar me ayuda a descubrir quién soy		,556	,371			,301				
39. Cantar en el coro me ayuda en la vida		,522	,511							
34. Cantar en el coro me permite expresar mis emociones a través de la música		,510	,370							
17. El coro me permite complacer a la gente con mi canto		,462		,325				,305		
14. Cantar el repertorio del coro me permite expresar las palabras y pensamientos del compositor contenidos en su música		,454			,304			,410		

	Componente									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
15. Cantar en el coro hace que me sienta realizado/a		,424	,308	,380						
31. Si quisiera preparar una carrera musical, el coro me ayudaría a hacerlo		,386					,338			
62. Mi postura corporal ha mejorado desde que he empezado a trabajar con mi voz en el coro	,327	,380					,329			
44. Después de cantar estoy de mejor humor			,737							
42. Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad			,732							
43. Cantar hace que me sienta en forma		,306	,666							
36. En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato			,643							
38. Cantar en el coro me aporta estar en paz conmigo mismo		,478	,530							
37. El coro es una experiencia que me llena de emociones		,362	,530	,308						
40. Cantar en el coro hace que me sienta más a gusto en mi vida		,507	,524							
19. Me llena de orgullo dar buenos conciertos				,716						
23. Me siento satisfecho cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado				,711						
20. El coro me proporciona sentimientos de orgullo				,702						
25. Es gratificante sentir el entusiasmo y la emoción de ofrecer conciertos				,640						
24. Perteneciendo al coro tengo la sensación de formar parte de algo valioso				,526	,372					
22. Cantando en el coro me siento recompensado/a				,495	,332					
11. Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados					,588					
10. Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo					,566					
50. El coro es una buena forma de trabajar con otras personas	,347				,547					
21. En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta				,333	,541					
16. El coro me proporciona sensaciones gratas en mi interior			,379		,461					
12. Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas a disfrutar de la música		,362			,444					
8. Cantar en el coro es una forma de vivir el arte de la música					,432					
29. Me gusta ensayar, mejorar y tener resultados exitosos					,431		,322			
51. El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas						,673				
52. Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás						,669				

	Componente									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
53. Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que de otra forma quizá no hubiera conocido	,405					,530				
54. Empecé a cantar en un coro porque buscaba conocer gente nueva						,493				
63. Me resulta muy enriquecedora la oportunidad que me da el coro de relacionarme con gente de edades diferentes	,480					,489				
3. En el coro aprendo cómo controlar mi voz							,724			
4. Cantar en el coro me ayuda a entrenar mi oído							,670			
1. Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales							,666			
7. En el coro puedo desarrollar mi talento musical		,333					,496			
5. En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música								,719		
9. Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales								,667		
2. En el coro puedo cantar diferentes tipos de música								,605		
13. Desde que canto en el coro he aprendido a apreciar mejor las artes		,351				,368		,489		
6. Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina		,356					,343	,416		
28. Cantar en el coro me permite alabar a Dios por todas sus bondades									,915	
30. Cantar en el coro me permite amar a Dios a través de la música									,908	
32. Me gusta cantar en público										,666
33. Cantar en el coro es una forma de que los demás me escuchen		,301		,347		,387				,454

Método de extracción: Análisis de componentes principales.

Método de rotación: Normalización Varimax con Kaiser.

a. La rotación ha convergido en 17 iteraciones.

En la tabla 6.6 se puede comprobar cómo quedan agrupados los ítems en cada factor. El análisis conceptual de estos factores nos servirá para la selección definitiva de los ítems de la escala. De acuerdo a la agrupación resultante de los ítems se definirán operacionalmente **de forma provisional** los distintos factores.

Es importante destacar cómo el análisis factorial define, de manera mucho más precisa, los aspectos que se pretenden medir con este instrumento. Si anteriormente se agrupaban como punto de partida los factores en seis

dimensiones en relación con las aportaciones percibidas del canto coral (logros artístico-musicales, autorrealización, comunicativo, espiritualidad, bienestar emocional y físico e integrador) a continuación se puede comprobar cómo ya, tras el primer análisis factorial y sin que la escala esté depurada eliminando los ítems que no prueben su idoneidad, se perfilan de manera mucho más definida los factores que comienzan a conformar el constructo de nuestro instrumento²⁷¹.

Es significativo que el factor 1 sea Integrador. También se define mucho más su contenido, destacando el sentido de pertenencia como eje de dicha integración. El factor 2 se define como aquél que tiene que ver con el aspecto comunicativo. El factor 3 se define con toda claridad en lo relacionado con el Bienestar Emocional y Físico. Los factores 4 y 5 se agrupan en torno al concepto de la autorrealización, sin embargo, el análisis factorial define el factor 4 en lo relativo a la autorrealización de la persona y el factor 5, se centra en la autorrealización del grupo, es decir, en el concepto de metas colectivas. Cabe destacar que la Espiritualidad como aspecto definido desaparece tras el análisis factorial. Quizá por tener múltiples y abstractas interpretaciones o por diluirse o mezclarse con el tema de las creencias religiosas, los ítems relacionados con este aspecto se reagrupan, tras este primer análisis factorial, en otros factores. Sin embargo, aparece un nuevo factor, el factor 6, al que se le ha llamado Relaciones Sociales, que como su nombre indica, tiene que ver con la capacidad que tienen las agrupaciones corales para generar espacios en los que cultivar, enriquecer y/o desarrollar las relaciones sociales así como para mejorar nuestras habilidades para relacionarnos con los demás.

Si en la propuesta inicial de aspectos relacionados con la percepción de las aportaciones del canto coral se proponía un factor que aglutinaba los logros

²⁷¹ El análisis factorial es un modelo de regresión múltiple que tiene como finalidad reducir la dimensionalidad de los datos. Su objetivo es explicar un conjunto de variables observadas (ítems de la escala) por un pequeño número de variables latentes, es decir no observadas, denominados factores que se obtienen a partir de correlaciones de los ítems. Eliminando los ítems que no representan al constructo medido, el resto de ítems, se puede agrupar de forma diferente, de manera que pueden desaparecer algunos factores, y aparecer otros.

artístico-musicales, tras realizar este primer análisis factorial, se comprueba que los ítems pertenecientes a este aspecto se agrupan en dos factores diferenciados. Uno de ellos, el factor 7, relacionado exclusivamente con la adquisición de habilidades musicales relacionadas con la práctica del canto coral, y otro, el factor 8, relacionado con el enriquecimiento artístico-musical de una forma más integral. Finalmente, se perfilan dos factores más con poca representatividad debido al escaso número de ítems que lo forman. Uno de ellos, el factor 9, relacionado con las creencias religiosas; y el factor 10, que parece tener relación conceptual con el aspecto comunicativo pero que, sin embargo, en este primer análisis aparece en un factor aparte.

Tabla 6.6 Factores de la escala inicial

FACTOR 1: Integrador-sentido de pertenencia	
ÍTEM 59	Me gusta estar con la gente del coro
ÍTEM 57	En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido
ÍTEM 56	Mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes
ÍTEM 55	En el coro estoy con un magnífico grupo de personas
ÍTEM 58	Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo
ÍTEM 61	Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales
ÍTEM 60	Me siento parte importante del coro
ÍTEM 64	Me resulta muy enriquecedor el hecho de que en el coro haya personas muy diferentes
ÍTEM 65	En alguna ocasión un compañero/a del coro me ha hecho un favor que ha sido importante en mi vida
FACTOR 2: Comunicativo y enriquecimiento del "yo"	
ÍTEM 18	Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente
ÍTEM 26	Cantar me permite transmitir mensajes espirituales
ÍTEM 27	Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto
ÍTEM 41	Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor
ÍTEM 35	Cantar me ayuda a descubrir quién soy
ÍTEM 39	Cantar en el coro me ayuda en la vida
ÍTEM 34	Cantar en el coro me permite expresar mis emociones a través de la música
ÍTEM 17	El coro me permite complacer a la gente con mi canto
ÍTEM 14	Cantar el repertorio del coro me permite expresar las palabras y pensamientos del compositor contenidos en su música
ÍTEM 15	Cantar en el coro hace que me sienta realizado/a
ÍTEM 31	Si quisiera preparar una carrera musical, el coro me ayudaría a hacerlo
ÍTEM 62	Mi postura corporal ha mejorado desde que he empezado a trabajar con mi voz en el coro
FACTOR 3: Bienestar emocional y físico	
ÍTEM 44	Después de cantar estoy de mejor humor
ÍTEM 42	Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad
ÍTEM 43	Cantar hace que me sienta en forma

ÍTEM 36	En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato
ÍTEM 38	Cantar en el coro me aporta estar en paz conmigo mismo
ÍTEM 37	El coro es una experiencia que me llena de emociones
ÍTEM 40	Cantar en el coro hace que me sienta más a gusto en mi vida
FACTOR 4: Autorrealización	
ÍTEM 19	Me llena de orgullo dar buenos conciertos
ÍTEM 23	Me siento satisfecho cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado
ÍTEM 20	El coro me proporciona sentimientos de orgullo
ÍTEM 25	Es gratificante sentir el entusiasmo y la emoción de ofrecer conciertos
ÍTEM 24	Perteneciendo al coro tengo la sensación de formar parte de algo valioso
ÍTEM 22	Cantando en el coro me siento recompensado/a
FACTOR 5: Metas colectivas	
ÍTEM 11	Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados
ÍTEM 10	Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo
ÍTEM 50	El coro es una buena forma de trabajar con otras personas
ÍTEM 21	En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta
ÍTEM 16	El coro me proporciona sensaciones gratas en mi interior
ÍTEM 12	Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas
ÍTEM 8	Cantar en el coro es una forma de vivir el arte de la música
ÍTEM 29	Me gusta ensayar, mejorar y tener resultados exitosos
FACTOR 6: Relaciones sociales	
ÍTEM 51	El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas
ÍTEM 52	Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás
ÍTEM 53	Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que de otra forma quizá no hubiera conocido
ÍTEM 54	Empecé a cantar en un coro porque buscaba conocer gente nueva
ÍTEM 63	Me resulta muy enriquecedora la oportunidad que me da el coro de relacionarme con gente de edades diferentes
FACTOR 7: Adquisición de habilidades musicales	
ÍTEM 3	En el coro aprendo cómo controlar mi voz
ÍTEM 4	Cantar en el coro me ayuda a entrenar mi oído
ÍTEM 1	Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales
ÍTEM 7	En el coro puedo desarrollar mi talento musical
FACTOR 8: Enriquecimiento artístico-musical	
ÍTEM 5	En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música
ÍTEM 9	Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales
ÍTEM 2	En el coro puedo cantar diferentes tipos de música
ÍTEM 13	Desde que canto en el coro he aprendido a apreciar mejor las artes
ÍTEM 6	Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina
FACTOR 9: Creencia religiosa	
ÍTEM 28	Cantar en el coro me permite alabar a Dios por todas sus bondades
ÍTEM 30	Cantar en el coro me permite amar a Dios a través de la música
FACTOR 10: ¿Comunicativo II?	
ÍTEM 32	Me gusta cantar en público
ÍTEM 33	Cantar en el coro es una forma de que los demás me escuchen

Sobre estos primeros análisis se observa que:

- Se perfilan ocho factores con cuatro o más ítems que responden a una interpretación conceptual coherente.
- Los dos restantes factores están compuestos por dos ítems cada uno de ellos. Concretamente el factor 9 corresponde a los ítems 28 y 30 que ya en análisis anteriores resultaban susceptibles de ser eliminados. El factor 10 está compuesto por los ítems 32 y 33. El ítem 33 se asocia a otros tres factores mientras que el 32 se asocia sólo al factor 10. Se decide eliminar el ítem 32 y mantener el 33 por ser interesante para el estudio y a la espera de que en el siguiente análisis se agrupe en el factor que valora los aspectos comunicativos que posee el canto coral.
- También se decide eliminar en un análisis posterior el ítem 54 por mostrar una baja correlación ítem-total.

6.3.2. Primera reducción de la escala

En el siguiente Análisis Factorial se eliminan los ítems mencionados anteriormente: 28, 30, 54 y 32. Al eliminar estos ítems se definen con claridad 8 factores que explican el 60,632% de la varianza total (tabla 6.7).

La fiabilidad sigue siendo alta con un $\alpha = 0,968$

Tabla 6.7 Varianza total explicada de la primera reducción de la escala

Varianza total explicada

Componente	Autovalores iniciales			Sumas de las saturaciones al cuadrado de la extracción			Suma de las saturaciones al cuadrado de la rotación		
	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado
1	21,024	37,542	37,542	21,024	37,542	37,542	6,037	10,781	10,781
2	3,020	5,393	42,936	3,020	5,393	42,936	5,880	10,500	21,281
3	2,803	5,006	47,942	2,803	5,006	47,942	5,609	10,016	31,297
4	1,939	3,463	51,405	1,939	3,463	51,405	3,815	6,812	38,109
5	1,617	2,888	54,293	1,617	2,888	54,293	3,699	6,605	44,714
6	1,288	2,300	56,593	1,288	2,300	56,593	3,031	5,413	50,127
7	1,197	2,137	58,730	1,197	2,137	58,730	3,013	5,381	55,508
8	1,065	1,902	60,632	1,065	1,902	60,632	2,870	5,124	60,632
9	,993	1,773	62,405						
10	,894	1,596	64,001						
11	,886	1,583	65,584						
12	,809	1,444	67,028						
13	,791	1,413	68,441						
14	,766	1,368	69,809						
15	,746	1,332	71,141						
16	,696	1,243	72,384						
17	,664	1,185	73,569						
18	,644	1,150	74,719						
19	,628	1,121	75,841						
20	,582	1,040	76,880						
21	,576	1,029	77,910						
22	,548	,979	78,888						
23	,535	,955	79,844						
24	,511	,913	80,757						
25	,508	,907	81,664						
26	,499	,891	82,555						
27	,478	,854	83,409						
28	,472	,844	84,252						
29	,460	,822	85,074						
30	,445	,795	85,869						
31	,436	,778	86,647						
32	,424	,758	87,404						
33	,419	,749	88,153						
34	,410	,731	88,885						
35	,399	,712	89,597						
36	,387	,691	90,288						
37	,377	,673	90,961						

Componente	Autovalores iniciales			Sumas de las saturaciones al cuadrado de la extracción			Suma de las saturaciones al cuadrado de la rotación		
	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado
38	,359	,641	91,602						
39	,353	,630	92,232						
40	,343	,612	92,844						
41	,326	,582	93,425						
42	,315	,562	93,987						
43	,314	,560	94,548						
44	,301	,537	95,085						
45	,289	,516	95,601						
46	,284	,506	96,107						
47	,264	,472	96,579						
48	,252	,450	97,029						
49	,248	,443	97,473						
50	,240	,428	97,901						
51	,224	,399	98,300						
52	,211	,376	98,676						
53	,197	,353	99,029						
54	,190	,339	99,368						
55	,181	,323	99,691						
56	,173	,309	100,000						

Método de extracción: Análisis de Componentes principales.

Al analizar los ítems que se agrupan en cada uno de estos ocho factores en la matriz rotada, se valora que los ítems 31 y 62 no tienen una coherencia conceptual con los ítems del factor en el que aparecen asociados (tabla 6.8).

Tabla 6.8 Matriz de componentes rotados tras la primera reducción de la escala

Matriz de componentes rotados^a

	Componente							
	1	2	3	4	5	6	7	8
26. Cantar me permite transmitir mensajes espirituales	,759							
27. Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto	,729							
18. Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente	,648		,316					
35. Cantar me ayuda a descubrir quién soy	,607		,403					
41. Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor	,552		,459				,318	
34. Cantar en el coro me permite expresar mis emociones a través de la música	,545		,392					
17. El coro me permite complacer a la gente con mi canto	,522				,313			

	Componente							
	1	2	3	4	5	6	7	8
14. Cantar el repertorio del coro me permite expresar las palabras y pensamientos del compositor contenidos en su música	,519							,389
33. Cantar en el coro es una forma de que los demás me escuchen	,501				,382		,345	
12. Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas a disfrutar de la música	,447			,403				
31. Si quisiera preparar una carrera musical, el coro me ayudaría a hacerlo	,400					,357		
59. Me gusta estar con la gente del coro		,764						
57. En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido		,756						
56. Mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes		,747						
55. En el coro estoy con un magnífico grupo de personas		,712		,310				
58. Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo		,675		,361				
61. Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales		,667						
60. Me siento parte importante del coro		,595						
65. En alguna ocasión un compañero/a del coro me ha hecho un favor que ha sido importante en mi vida		,535						
64. Me resulta muy enriquecedor el hecho de que en el coro haya personas muy diferentes		,532					,481	
62. Mi postura corporal ha mejorado desde que he empezado a trabajar con mi voz en el coro	,341	,348				,343		
44. Después de cantar estoy de mejor humor			,725					
42. Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad			,720					
43. Cantar hace que me sienta en forma	,304		,660					
36. En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato			,613					
40. Cantar en el coro hace que me sienta más a gusto en mi vida	,411		,605					
39. Cantar en el coro me ayuda en la vida	,431		,600					
37. El coro es una experiencia que me llena de emociones	,307		,578					
38. Cantar en el coro me aporta estar en paz conmigo mismo	,498		,570					
15. Cantar en el coro hace que me sienta realizado/a	,339		,401		,313			
21. En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta				,592				
11. Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados				,586				
10. Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo				,558				
50. El coro es una buena forma de trabajar con otras personas		,327		,509			,346	
16. El coro me proporciona sensaciones gratas en mi interior			,459	,484				
29. Me gusta ensayar, mejorar y tener resultados exitosos				,424	,304	,312		
8. Cantar en el coro es una forma de vivir el arte de la música				,393				
19. Me llena de orgullo dar buenos conciertos					,748			
23. Me siento satisfecho cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado					,714			
20. El coro me proporciona sentimientos de orgullo					,675			

	Componente							
	1	2	3	4	5	6	7	8
25. Es gratificante sentir el entusiasmo y la emoción de ofrecer conciertos					,647			
24. Perteneciendo al coro tengo la sensación de formar parte de algo valioso				,411	,453			
22. Cantando en el coro me siento recompensado/a			,354	,390	,393			
3. En el coro aprendo cómo controlar mi voz						,724		
4. Cantar en el coro me ayuda a entrenar mi oído						,675		
1. Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales						,662		
7. En el coro puedo desarrollar mi talento musical						,514		
51. El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas							,673	
52. Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás							,670	
53. Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que de otra forma quizá no hubiera conocido		,400					,558	
63. Me resulta muy enriquecedora la oportunidad que me da el coro de relacionarme con gente de edades diferentes		,476					,524	
5. En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música								,715
9. Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales								,683
2. En el coro puedo cantar diferentes tipos de música								,623
13. Desde que canto en el coro he aprendido a apreciar mejor las artes	,400						,313	,464
6. Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina	,381					,357		,394

Método de extracción: Análisis de componentes principales.

Método de rotación: Normalización Varimax con Kaiser.

a. La rotación ha convergido en 14 iteraciones.

Se realiza un tercer Análisis Factorial (tabla 6.9) en el que se eliminan los ítems 31 y 62 y se comprueba que permanece la estructura de los 8 factores anteriores explicando ahora el 61,446% de la varianza total.

Tabla 6.9 Varianza total explicada tras el tercer Análisis Factorial

Varianza total explicada

Componente	Autovalores iniciales			Sumas de las saturaciones al cuadrado de la extracción			Suma de las saturaciones al cuadrado de la rotación		
	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado
1	20,405	37,787	37,787	20,405	37,787	37,787	5,742	10,634	10,634
2	3,006	5,566	43,354	3,006	5,566	43,354	5,717	10,588	21,222
3	2,787	5,161	48,515	2,787	5,161	48,515	5,581	10,335	31,557
4	1,885	3,491	52,006	1,885	3,491	52,006	3,796	7,029	38,587

Componente	Autovalores iniciales			Sumas de las saturaciones al cuadrado de la extracción			Suma de las saturaciones al cuadrado de la rotación		
	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado
5	1,612	2,985	54,992	1,612	2,985	54,992	3,676	6,807	45,394
6	1,283	2,377	57,368	1,283	2,377	57,368	2,980	5,518	50,912
7	1,160	2,149	59,517	1,160	2,149	59,517	2,890	5,353	56,265
8	1,041	1,929	61,446	1,041	1,929	61,446	2,798	5,181	61,446
9	,993	1,839	63,284						
10	,892	1,652	64,937						
11	,870	1,611	66,548						
12	,796	1,474	68,022						
13	,772	1,430	69,452						
14	,763	1,413	70,865						
15	,679	1,258	72,123						
16	,671	1,243	73,366						
17	,653	1,209	74,576						
18	,606	1,123	75,698						
19	,578	1,071	76,769						
20	,570	1,055	77,825						
21	,546	1,011	78,836						
22	,525	,973	79,808						
23	,515	,954	80,762						
24	,506	,937	81,699						
25	,481	,891	82,590						
26	,474	,877	83,468						
27	,471	,872	84,339						
28	,450	,833	85,172						
29	,447	,828	86,000						
30	,443	,821	86,822						
31	,425	,787	87,608						
32	,416	,770	88,379						
33	,405	,751	89,129						
34	,387	,717	89,846						
35	,380	,704	90,550						
36	,362	,671	91,221						
37	,355	,657	91,878						
38	,349	,647	92,525						
39	,326	,604	93,129						
40	,317	,587	93,716						
41	,314	,582	94,299						
42	,304	,564	94,862						
43	,296	,547	95,410						
44	,288	,533	95,943						
45	,265	,490	96,433						
46	,253	,469	96,902						

Componente	Autovalores iniciales			Sumas de las saturaciones al cuadrado de la extracción			Suma de las saturaciones al cuadrado de la rotación		
	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado
47	,248	,460	97,363						
48	,241	,446	97,809						
49	,227	,420	98,229						
50	,211	,391	98,620						
51	,199	,368	98,988						
52	,190	,353	99,341						
53	,182	,337	99,678						
54	,174	,322	100,000						

Método de extracción: Análisis de Componentes principales.

Se encuentran de nuevo, en el análisis de la matriz rotada (tabla 6.10), otros tres ítems asociados a factores con los que no parecen mantener una coherencia conceptual. Estos ítems son el 6, 8 y 16, por lo que son también eliminados.

Tabla 6.10 Matriz de componentes rotados tras el tercer Análisis Factorial

Matriz de componentes rotados^a

	Componente							
	1	2	3	4	5	6	7	8
26. Cantar me permite transmitir mensajes espirituales			,758					
27. Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto			,725					
18. Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente		,331	,643					
35. Cantar me ayuda a descubrir quién soy		,421	,593					
41. Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor		,477	,536			,326		
34. Cantar en el coro me permite expresar mis emociones a través de la música		,405	,537					
17. El coro me permite complacer a la gente con mi canto			,525		,310			
14. Cantar el repertorio del coro me permite expresar las palabras y pensamientos del compositor contenidos en su música			,518				,393	
33. Cantar en el coro es una forma de que los demás me escuchen			,498		,383	,352		
12. Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas a disfrutar de la música			,455	,396				

	Componente							
	1	2	3	4	5	6	7	8
55. En el coro estoy con un magnífico grupo de personas	,716							
56. Mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes	,751							
57. En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	,757							
58. Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo	,677			,358				
59. Me gusta estar con la gente del coro	,768							
60. Me siento parte importante del coro	,600							
61. Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	,664							
64. Me resulta muy enriquecedor el hecho de que en el coro haya personas muy diferentes	,525					,483		
65. En alguna ocasión un compañero/a del coro me ha hecho un favor que ha sido importante en mi vida	,538							
42. Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad		,724						
43. Cantar hace que me sienta en forma		,669						
44. Después de cantar estoy de mejor humor		,726						
36. En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato		,609						
40. Cantar en el coro hace que me sienta más a gusto en mi vida		,619	,393					
39. Cantar en el coro me ayuda en la vida		,613	,414					
37. El coro es una experiencia que me llena de emociones		,586						
38. Cantar en el coro me aporta estar en paz conmigo mismo		,581	,489					
15. Cantar en el coro hace que me sienta realizado/a		,408	,331		,313			
21. En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta				,608				
10. Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo				,558				
11. Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados				,591				
50. El coro es una buena forma de trabajar con otras personas	,324			,520		,346		
16. El coro me proporciona sensaciones gratas en mi interior		,457		,481				
29. Me gusta ensayar, mejorar y tener resultados exitosos				,433	,302			,301
8. Cantar en el coro es una forma de vivir el arte de la música				,380				
19. Me llena de orgullo dar buenos conciertos					,747			
23. Me siento satisfecho cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado					,712			
20. El coro me proporciona sentimientos de orgullo					,678			

	Componente							
	1	2	3	4	5	6	7	8
24. Perteneciendo al coro tengo la sensación de formar parte de algo valioso				,413	,454			
25. Es gratificante sentir el entusiasmo y la emoción de ofrecer conciertos					,647			
22. Cantando en el coro me siento recompensado/a		,358		,398	,392			
3. En el coro aprendo cómo controlar mi voz								,724
4. Cantar en el coro me ayuda a entrenar mi oído								,700
1. Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales								,678
7. En el coro puedo desarrollar mi talento musical								,507
51. El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas						,676		
52. Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás						,671		
53. Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que de otra forma quizá no hubiera conocido	,401					,561		
63. Me resulta muy enriquecedora la oportunidad que me da el coro de relacionarme con gente de edades diferentes	,464					,525		
5. En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música							,716	
9. Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales							,690	
2. En el coro puedo cantar diferentes tipos de música							,615	
13. Desde que canto en el coro he aprendido a apreciar mejor las artes			,391			,314	,475	
6. Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina			,380				,399	,351

Método de extracción: Análisis de componentes principales.

Método de rotación: Normalización Varimax con Kaiser.

a. La rotación ha convergido en 11 iteraciones.

En la tabla 6.11 se presenta la correlación de cada ítem con la suma de las puntuaciones de los restantes ítems de la escala y el coeficiente de fiabilidad (alpha de Cronbach) si fuera eliminado el ítem.

Tabla 6.11 Correlación ítem-total y alpha de Cronbach tras el tercer Análisis Factorial

Estadísticos total-elemento

	Media de la escala si se elimina el elemento	Varianza de la escala si se elimina el elemento	Correlación elemento- total corregida	Correlación múltiple al cuadrado	Alfa de Cronbach si se elimina el elemento
1. Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales	203,12	870,669	,394	.	,965
2. En el coro puedo cantar diferentes tipos de música	203,19	870,749	,373	.	,965
3. En el coro aprendo cómo controlar mi voz	203,30	869,923	,368	.	,965
4. Cantar en el coro me ayuda a entrenar mi oído	203,02	871,669	,422	.	,965
5. En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música	203,52	860,013	,491	.	,965
7. En el coro puedo desarrollar mi talento musical	203,66	855,468	,581	.	,964
9. Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales	203,56	855,883	,553	.	,965
10. Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo	202,94	870,687	,511	.	,965
11. Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados	202,97	870,650	,498	.	,965
12. Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas a disfrutar de la música	203,36	858,765	,578	.	,964
13. Desde que canto en el coro he aprendido a apreciar mejor las artes	203,88	848,935	,611	.	,964
14. Cantar el repertorio del coro me permite expresar las palabras y pensamientos del compositor contenidos en su música	203,69	854,587	,594	.	,964
15. Cantar en el coro hace que me sienta realizado/a	203,60	850,131	,689	.	,964
17. El coro me permite complacer a la gente con mi canto	203,67	851,442	,643	.	,964
18. Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente	203,91	841,062	,690	.	,964
19. Me llena de orgullo dar buenos conciertos	203,09	864,669	,537	.	,965
20. El coro me proporciona sentimientos de orgullo	203,61	852,408	,602	.	,964
21. En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta	203,05	867,592	,539	.	,965
22. Cantando en el coro me siento recompensado/a	203,39	855,875	,659	.	,964
23. Me siento satisfecho cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado	203,07	866,046	,554	.	,965

	Media de la escala si se elimina el elemento	Varianza de la escala si se elimina el elemento	Correlación elemento- total corregida	Correlación múltiple al cuadrado	Alfa de Cronbach si se elimina el elemento
24. Perteneciendo al coro tengo la sensación de formar parte de algo valioso	203,26	855,484	,693	.	,964
25. Es gratificante sentir el entusiasmo y la emoción de ofrecer conciertos	203,13	862,100	,621	.	,964
26. Cantar me permite transmitir mensajes espirituales	204,18	842,771	,627	.	,964
27. Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto	204,00	842,326	,675	.	,964
29. Me gusta ensayar, mejorar y tener resultados exitosos	203,08	867,488	,533	.	,965
33. Cantar en el coro es una forma de que los demás me escuchen	204,39	846,676	,537	.	,965
34. Cantar en el coro me permite expresar mis emociones a través de la música	203,70	846,213	,671	.	,964
35. Cantar me ayuda a descubrir quién soy	204,46	842,369	,623	.	,964
36. En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato	203,23	862,099	,528	.	,965
37. El coro es una experiencia que me llena de emociones	203,37	851,169	,723	.	,964
38. Cantar en el coro me aporta estar en paz conmigo mismo	204,02	841,119	,692	.	,964
39. Cantar en el coro me ayuda en la vida	203,88	844,132	,690	.	,964
40. Cantar en el coro hace que me sienta más a gusto en mi vida	203,69	848,373	,689	.	,964
41. Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor	204,31	841,512	,684	.	,964
42. Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad	203,54	849,235	,663	.	,964
43. Cantar hace que me sienta en forma	203,85	846,931	,659	.	,964
44. Después de cantar estoy de mejor humor	203,34	857,213	,627	.	,964
50. El coro es una buena forma de trabajar con otras personas	203,17	862,478	,629	.	,964
51. El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas	203,95	846,457	,618	.	,964
52. Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás	203,90	851,375	,577	.	,964
53. Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que de otra forma quizá no hubiera conocido	203,40	856,229	,583	.	,964
55. En el coro estoy con un magnífico grupo de personas	203,31	863,118	,538	.	,965

	Media de la escala si se elimina el elemento	Varianza de la escala si se elimina el elemento	Correlación elemento-total corregida	Correlación múltiple al cuadrado	Alfa de Cronbach si se elimina el elemento
56. Mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes	203,60	851,632	,651	.	,964
57. En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	203,90	850,023	,595	.	,964
58. Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo	203,31	858,732	,604	.	,964
59. Me gusta estar con la gente del coro	203,37	857,878	,619	.	,964
60. Me siento parte importante del coro	203,72	853,212	,590	.	,964
61. Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	203,55	861,253	,414	.	,965
63. Me resulta muy enriquecedora la oportunidad que me da el coro de relacionarme con gente de edades diferentes	203,56	850,001	,651	.	,964
64. Me resulta muy enriquecedor el hecho de que en el coro haya personas muy diferentes	203,39	853,302	,655	.	,964
65. En alguna ocasión un compañero/a del coro me ha hecho un favor que ha sido importante en mi vida	204,27	847,605	,477	.	,965

La tabla 6.12 muestra los ocho factores con una varianza total explicada del 62,254%, destacando los tres primeros factores con una mejor capacidad explicativa que el resto.

Tabla 6.12 Varianza total explicada de los factores tras el tercer Análisis Factorial

Varianza total explicada

Componente	Autovalores iniciales			Sumas de las saturaciones al cuadrado de la extracción			Suma de las saturaciones al cuadrado de la rotación		
	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado
1	19,339	37,920	37,920	19,339	37,920	37,920	5,684	11,145	11,145
2	2,903	5,692	43,611	2,903	5,692	43,611	5,534	10,850	21,995
3	2,741	5,374	48,985	2,741	5,374	48,985	5,430	10,647	32,642
4	1,721	3,375	52,360	1,721	3,375	52,360	3,845	7,539	40,181
5	1,587	3,112	55,472	1,587	3,112	55,472	3,038	5,956	46,137

Componente	Autovalores iniciales			Sumas de las saturaciones al cuadrado de la extracción			Suma de las saturaciones al cuadrado de la rotación		
	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado
6	1,273	2,496	57,968	1,273	2,496	57,968	2,897	5,681	51,818
7	1,145	2,246	60,213	1,145	2,246	60,213	2,758	5,409	57,227
8	1,041	2,040	62,254	1,041	2,040	62,254	2,564	5,027	62,254
9	,946	1,854	64,108						
10	,868	1,701	65,809						
11	,837	1,640	67,449						
12	,779	1,528	68,978						
13	,769	1,508	70,485						
14	,727	1,425	71,910						
15	,674	1,322	73,233						
16	,650	1,275	74,508						
17	,605	1,187	75,695						
18	,579	1,136	76,831						
19	,576	1,129	77,959						
20	,548	1,075	79,034						
21	,523	1,025	80,060						
22	,519	1,017	81,077						
23	,490	,962	82,038						
24	,486	,953	82,991						
25	,473	,927	83,918						
26	,471	,923	84,841						
27	,450	,883	85,724						
28	,446	,875	86,599						
29	,425	,833	87,432						
30	,420	,823	88,255						
31	,404	,792	89,047						
32	,390	,765	89,813						
33	,386	,757	90,570						
34	,366	,718	91,288						
35	,360	,707	91,994						
36	,330	,647	92,641						
37	,322	,632	93,273						
38	,317	,622	93,895						
39	,313	,615	94,509						
40	,305	,598	95,107						
41	,288	,566	95,673						
42	,266	,521	96,194						
43	,260	,509	96,703						
44	,252	,494	97,197						
45	,242	,474	97,671						
46	,228	,447	98,118						
47	,212	,415	98,533						

Componente	Autovalores iniciales			Sumas de las saturaciones al cuadrado de la extracción			Suma de las saturaciones al cuadrado de la rotación		
	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado
48	,199	,391	98,924						
49	,190	,373	99,298						
50	,183	,359	99,657						
51	,175	,343	100,000						

Método de extracción: Análisis de Componentes principales.

De la matriz de componentes rotados (tabla 6.13), se seleccionan los ítems que no están claramente asociados a un factor y que tienen pesos similares en varios factores para realizar una mayor reducción de los ítems de la escala. Los ítems eliminados por estos motivos son: 64, 35, 34, 17, 41, 14, 33, 38, 15, 24, 22, 53, 63, 50, 29, 13.

Tabla 6.13 Matriz de componentes rotados tras el tercer Análisis Factorial

Matriz de componentes rotados^a

	Componente							
	1	2	3	4	5	6	7	8
59. Me gusta estar con la gente del coro	,771							
57. En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	,755							
56. Mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes	,750							
55. En el coro estoy con un magnífico grupo de personas	,717					,303		
58. Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo	,683					,350		
61. Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	,663							
60. Me siento parte importante del coro	,600							
65. En alguna ocasión un compañero/a del coro me ha hecho un favor que ha sido importante en mi vida	,536							
64. Me resulta muy enriquecedor el hecho de que en el coro haya personas muy diferentes	,521				,496			
26. Cantar me permite transmitir mensajes espirituales		,765						
27. Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto		,736						
18. Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente		,647	,325					

	Componente							
	1	2	3	4	5	6	7	8
35. Cantar me ayuda a descubrir quién soy		,592	,418					
34. Cantar en el coro me permite expresar mis emociones a través de la música		,545	,395					
17. El coro me permite complacer a la gente con mi canto		,537		,326				
41. Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor		,533	,474		,338			
14. Cantar el repertorio del coro me permite expresar las palabras y pensamientos del compositor contenidos en su música		,533						,388
33. Cantar en el coro es una forma de que los demás me escuchen		,501		,355	,355			
12. Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas a disfrutar de la música		,466				,368		
44. Después de cantar estoy de mejor humor			,738					
42. Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad			,737					
43. Cantar hace que me sienta en forma			,685					
36. En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato			,617					
40. Cantar en el coro hace que me sienta más a gusto en mi vida		,395	,612					
39. Cantar en el coro me ayuda en la vida		,415	,604					
38. Cantar en el coro me aporta estar en paz conmigo mismo		,490	,586					
37. El coro es una experiencia que me llena de emociones		,304	,575					
15. Cantar en el coro hace que me sienta realizado/a		,338	,385	,351				
19. Me llena de orgullo dar buenos conciertos				,754				
23. Me siento satisfecho cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado				,722				
20. El coro me proporciona sentimientos de orgullo				,685				
25. Es gratificante sentir el entusiasmo y la emoción de ofrecer conciertos				,656				
24. Perteneciendo al coro tengo la sensación de formar parte de algo valioso				,481		,358		
22. Cantando en el coro me siento recompensado/a			,352	,428		,334		
51. El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas					,697			
52. Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás					,690			
53. Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que de otra forma quizá no hubiera conocido	,393				,587			
63. Me resulta muy enriquecedora la oportunidad que me da el coro de relacionarme con gente de edades diferentes	,457				,535			
21. En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta						,603		

	Componente							
	1	2	3	4	5	6	7	8
11. Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados						,557	,330	
10. Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo						,543		
50. El coro es una buena forma de trabajar con otras personas	,330				,348	,491		
29. Me gusta ensayar, mejorar y tener resultados exitosos				,327		,401	,323	
3. En el coro aprendo cómo controlar mi voz							,719	
4. Cantar en el coro me ayuda a entrenar mi oído							,703	
1. Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales							,694	
7. En el coro puedo desarrollar mi talento musical							,517	
5. En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música								,716
9. Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales								,689
2. En el coro puedo cantar diferentes tipos de música								,618
13. Desde que canto en el coro he aprendido a apreciar mejor las artes		,393			,317			,468

Método de extracción: Análisis de componentes principales.

Método de rotación: Normalización Varimax con Kaiser.

a. La rotación ha convergido en 11 iteraciones.

Una vez eliminados los ítems citados anteriormente, han de ser eliminados otros dos ítems: el 4 y el 65 por no asociarse claramente a ningún factor.

6.3.3. Segunda reducción de la escala

Esta escala está constituida por 7 factores que explican el 64,976% de la varianza (tabla 6.14).

Tiene una fiabilidad de 0,942

Tabla 6.14 Varianza total explicada tras la segunda reducción de la escala

Varianza total explicada

Componente	Autovalores iniciales			Sumas de las saturaciones al cuadrado de la extracción			Suma de las saturaciones al cuadrado de la rotación		
	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado
1	11,812	36,911	36,911	11,812	36,911	36,911	4,542	14,193	14,193
2	2,318	7,245	44,156	2,318	7,245	44,156	3,758	11,744	25,937
3	1,905	5,953	50,109	1,905	5,953	50,109	3,053	9,540	35,477
4	1,391	4,346	54,455	1,391	4,346	54,455	2,831	8,848	44,325
5	1,310	4,094	58,549	1,310	4,094	58,549	2,752	8,601	52,926
6	1,045	3,264	61,813	1,045	3,264	61,813	2,120	6,625	59,551
7	1,012	3,163	64,976	1,012	3,163	64,976	1,736	5,425	64,976
8	,909	2,840	67,817						
9	,781	2,439	70,256						
10	,658	2,055	72,311						
11	,633	1,980	74,291						
12	,612	1,911	76,202						
13	,607	1,897	78,099						
14	,557	1,741	79,839						
15	,528	1,651	81,490						
16	,521	1,628	83,119						
17	,493	1,541	84,660						
18	,460	1,439	86,098						
19	,435	1,361	87,459						
20	,429	1,342	88,801						
21	,415	1,296	90,097						
22	,383	1,196	91,293						
23	,381	1,190	92,483						
24	,353	1,104	93,586						
25	,325	1,015	94,601						
26	,309	,967	95,568						
27	,304	,951	96,518						
28	,267	,836	97,354						
29	,236	,736	98,090						
30	,223	,696	98,786						
31	,200	,625	99,411						
32	,188	,589	100,000						

Método de extracción: Análisis de Componentes principales.

En la tabla 6.15 se presenta la correlación de cada ítem con la suma de las puntuaciones de los restantes ítems de la escala y el coeficiente de fiabilidad (alpha de Cronbach) si fuera eliminado el ítem.

Tabla 6.15 Correlación ítem-total y alpha de Cronbach tras la segunda reducción de la escala

Estadísticos total-elemento

	Media de la escala si se elimina el elemento	Varianza de la escala si se elimina el elemento	Correlación elemento-total corregida	Alfa de Cronbach si se elimina el elemento
51. El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas	135,49	328,276	,596	,940
52. Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás	135,43	331,032	,562	,940
53. Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que de otra forma quizá no hubiera conocido	134,94	333,678	,580	,940
54. Empecé a cantar en un coro porque buscaba conocer gente nueva	137,06	339,401	,300	,944
55. En el coro estoy con un magnífico grupo de personas	134,84	337,221	,562	,940
56. Mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes	135,13	330,240	,665	,939
57. En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	135,44	328,902	,614	,940
58. Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo	134,85	334,445	,628	,940
59. Me gusta estar con la gente del coro	134,90	333,847	,646	,940
60. Me siento parte importante del coro	135,26	331,284	,600	,940
61. Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	135,09	336,566	,413	,942
18. Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente	135,44	325,546	,654	,939
21. En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta	134,59	340,580	,546	,941
27. Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto	135,53	326,092	,644	,939
26. Cantar me permite transmitir mensajes espirituales	135,71	326,464	,594	,940
12. Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas a disfrutar de la música	134,89	335,682	,562	,940
44. Después de cantar estoy de mejor humor	134,88	334,391	,622	,940
42. Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad	135,08	329,682	,649	,939
43. Cantar hace que me sienta en forma	135,39	328,452	,640	,940
36. En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato	134,76	337,717	,513	,941
40. Cantar en el coro hace que me sienta más a gusto en mi vida	135,23	330,180	,646	,939

	Media de la escala si se elimina el elemento	Varianza de la escala si se elimina el elemento	Correlación elemento- total corregida	Alfa de Cronbach si se elimina el elemento
37. El coro es una experiencia que me llena de emociones	134,90	331,405	,693	,939
19. Me llena de orgullo dar buenos conciertos	134,63	338,968	,535	,941
23. Me siento satisfecho cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado	134,60	339,880	,550	,941
20. El coro me proporciona sentimientos de orgullo	135,14	331,711	,586	,940
25. Es gratificante sentir el entusiasmo y la emoción de ofrecer conciertos	134,66	337,314	,621	,940
11. Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados	134,51	342,593	,502	,941
10. Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo	134,47	342,509	,520	,941
3. En el coro aprendo cómo controlar mi voz	134,83	341,842	,377	,942
1. Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales	134,66	342,538	,398	,942
7. En el coro puedo desarrollar mi talento musical	135,19	333,293	,574	,940
5. En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música	135,05	335,798	,493	,941
9. Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales	135,09	333,398	,551	,940
2. En el coro puedo cantar diferentes tipos de música	134,73	342,170	,389	,942

A partir de la matriz de componentes rotados (tabla 6.16), se realiza el análisis conceptual de los ítems agrupados en los distintos factores. Este análisis pone de manifiesto una coherencia aceptable, excepto en el factor 5. El análisis conceptual de los ítems de este factor pone de manifiesto que está midiendo aspectos difíciles de unificar en un solo concepto. Además, el ítem 12 no se define claramente en ese factor, aunque tampoco lo hace en otro. Por este motivo, se procedió a ir eliminando paulatinamente ítems de este factor, lo que llevó finalmente a la eliminación del factor 5 por completo.

Tabla 6.16 Matriz de componentes rotados tras realizar la segunda reducción de la escala

Matriz de componentes rotados^a

	Componente						
	1	2	3	4	5	6	7
55. En el coro estoy con un magnífico grupo de personas	,765						
56. Mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes	,783						
57. En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	,794						
58. Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo	,731						
59. Me gusta estar con la gente del coro	,816						
60. Me siento parte importante del coro	,595						
61. Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	,614						
42. Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad		,791					
43. Cantar hace que me sienta en forma		,739					
44. Después de cantar estoy de mejor humor		,784					
40. Cantar en el coro hace que me sienta más a gusto en mi vida		,580			,361		
37. El coro es una experiencia que me llena de emociones		,568					
36. En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato		,644					
3. En el coro aprendo cómo controlar mi voz			,545			,325	
1. Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales			,584				
5. En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música			,663				
7. En el coro puedo desarrollar mi talento musical			,557				
9. Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales			,671				
2. En el coro puedo cantar diferentes tipos de música			,734				
19. Me llena de orgullo dar buenos conciertos				,801			
23. Me siento satisfecho cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado				,719			
20. El coro me proporciona sentimientos de orgullo				,698			
25. Es gratificante sentir el entusiasmo y la emoción de ofrecer conciertos				,651			
26. Cantar me permite transmitir mensajes espirituales					,832		
27. Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto					,769		
18. Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente		,328			,671		
12. Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas a disfrutar de la música					,455	,357	
21. En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta						,624	
10. Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo						,647	
11. Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados						,670	

	Componente						
	1	2	3	4	5	6	7
51. El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas							,799
52. Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás							,823

Método de extracción: Análisis de componentes principales.

Método de rotación: Normalización Varimax con Kaiser.

a. La rotación ha convergido en 6 iteraciones.

6.3.4. Escala definitiva

La escala definitiva consta de 27 ítems y la estructura factorial se define con 6 factores.

Tiene una fiabilidad de $\alpha = 0,930$ (tabla 6.17).

Tabla 6.17 Alfa de Cronbach de la escala definitiva

Estadísticos de fiabilidad

Alfa de Cronbach	N de elementos
,930	27

En la tabla 6.18 se presenta la correlación de cada ítem con la suma de las puntuaciones de los restantes ítems de la escala y el coeficiente de fiabilidad (alpha de Cronbach) si fuera eliminado el ítem.

Tabla 6.18 Correlación ítem-total y alpha de Cronbach de la escala definitiva

Estadísticos total-elemento

	Media de la escala si se elimina el elemento	Varianza de la escala si se elimina el elemento	Correlación elemento-total corregida	Alfa de Cronbach si se elimina el elemento
55. En el coro estoy con un magnífico grupo de personas	108,94	201,168	,576	,927
56. Mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes	109,23	196,001	,668	,926
57. En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	109,54	195,065	,611	,927
58. Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo	108,95	198,826	,650	,926
59. Me gusta estar con la gente del coro	109,00	198,402	,666	,926
60. Me siento parte importante del coro	109,36	196,405	,616	,927
61. Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	109,19	200,362	,429	,930
40. Cantar en el coro hace que me sienta más a gusto en mi vida	109,33	196,569	,625	,926
42. Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad	109,18	195,516	,653	,926
43. Cantar hace que me sienta en forma	109,49	195,056	,626	,926
44. Después de cantar estoy de mejor humor	108,98	199,079	,630	,926
37. El coro es una experiencia que me llena de emociones	109,00	197,177	,685	,926
36. En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato	108,86	201,665	,520	,928
1. Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales	108,76	205,262	,412	,929
2. En el coro puedo cantar diferentes tipos de música	108,82	205,013	,401	,929
3. En el coro aprendo cómo controlar mi voz	108,93	204,782	,386	,930
5. En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música	109,15	200,417	,488	,928
7. En el coro puedo desarrollar mi talento musical	109,29	198,451	,572	,927
9. Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales	109,19	198,627	,545	,928
19. Me llena de orgullo dar buenos conciertos	108,72	203,188	,517	,928
20. El coro me proporciona sentimientos de orgullo	109,24	197,635	,569	,927
23. Me siento satisfecho cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado	108,70	203,752	,539	,928
10. Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo	108,57	205,494	,526	,928
11. Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados	108,61	205,513	,510	,928

	Media de la escala si se elimina el elemento	Varianza de la escala si se elimina el elemento	Correlación elemento-total corregida	Alfa de Cronbach si se elimina el elemento
21. En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta	108,69	204,039	,549	,928
51. El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas	109,58	195,088	,576	,927
52. Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás	109,53	197,326	,538	,928

Respecto al análisis factorial de la escala definitiva, son anotados, en primer lugar, los datos que comprueban el ajuste del análisis factorial (tabla 6.19²⁷²). Son seis los factores con un autovalor superior a 1 seleccionados con el procedimiento de Guttman-Kaiser. La tabla 6.20 muestra los seis factores que explican una varianza del 64,257%. Tanto en dicha tabla, en la que figura la varianza total explicada de los factores, como en el gráfico de sedimentación (gráfico 6.1) se puede apreciar que el Factor 1: anteriormente Integrador y ahora redefinido como Sentido de Pertenencia, es el que explica un porcentaje mayor de la varianza total.

Tabla 6.19 KMO y prueba de Bartlett de la escala definitiva

KMO y prueba de Bartlett		
Medida de adecuación muestral de Kaiser-Meyer-Olkin.	,939	
Prueba de esfericidad de Bartlett	Chi-cuadrado aproximado	20841,410
	gl	351
	Sig.	,000

²⁷² Nos proporciona información acerca de la validación del modelo de análisis factorial. Es el análogo multivariante del test estadístico aplicado para ver si el coeficiente de correlación simple es significativamente diferente de cero. Según Kaiser el KMO debía ser mayor que 0,5 y lo más próximo a 1, indicando en este caso que el análisis factorial es adecuado.

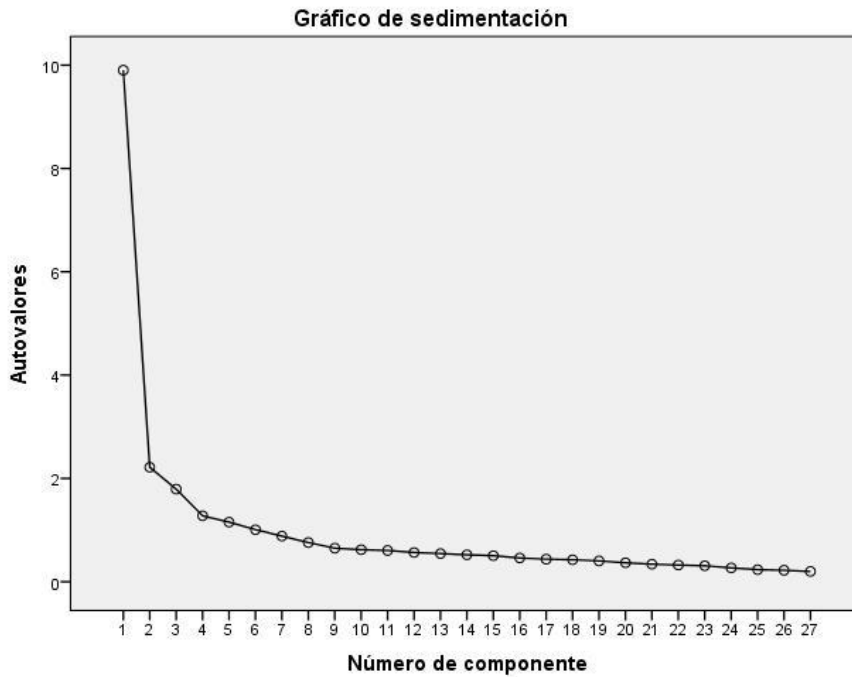
Tabla 6.20 Varianza total explicada de la escala definitiva

Varianza total explicada

Componente	Autovalores iniciales			Sumas de las saturaciones al cuadrado de la extracción			Suma de las saturaciones al cuadrado de la rotación		
	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado
1	9,903	36,676	36,676	9,903	36,676	36,676	4,429	16,403	16,403
2	2,216	8,209	44,885	2,216	8,209	44,885	3,862	14,304	30,708
3	1,792	6,638	51,523	1,792	6,638	51,523	2,901	10,746	41,454
4	1,277	4,731	56,253	1,277	4,731	56,253	2,301	8,522	49,976
5	1,154	4,274	60,527	1,154	4,274	60,527	2,091	7,745	57,721
6	1,007	3,730	64,257	1,007	3,730	64,257	1,765	6,536	64,257
7	,884	3,274	67,531						
8	,759	2,810	70,341						
9	,649	2,405	72,746						
10	,621	2,301	75,048						
11	,605	2,242	77,290						
12	,567	2,099	79,389						
13	,546	2,022	81,411						
14	,522	1,933	83,344						
15	,505	1,870	85,214						
16	,460	1,705	86,919						
17	,437	1,619	88,538						
18	,425	1,575	90,114						
19	,403	1,494	91,608						
20	,367	1,360	92,967						
21	,340	1,259	94,227						
22	,324	1,200	95,426						
23	,310	1,149	96,576						
24	,268	,993	97,568						
25	,235	,870	98,439						
26	,222	,822	99,261						
27	,200	,739	100,000						

Método de extracción: Análisis de Componentes principales.

Gráfico 6.1 Gráfico de sedimentación del Factor 1



A partir de la matriz de componentes rotados (tabla 6.21), se realiza el análisis conceptual de los ítems agrupados en los distintos factores. Este análisis muestra una manifiesta coherencia.

Tabla 6.21 Matriz de componentes rotados de la escala definitiva

Matriz de componentes rotados^a

	Componente					
	1	2	3	4	5	6
55. En el coro estoy con un magnífico grupo de personas	,768					
56. Mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes	,788					
57. En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	,802					
58. Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo	,732					
59. Me gusta estar con la gente del coro	,818					
60. Me siento parte importante del coro	,593			,311		
61. Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	,613					
42. Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad		,817				
43. Cantar hace que me sienta en forma		,789				
44. Después de cantar estoy de mejor humor		,789				

	Componente					
	1	2	3	4	5	6
40. Cantar en el coro hace que me sienta más a gusto en mi vida		,636				
36. En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato		,625			,306	
37. El coro es una experiencia que me llena de emociones		,611				
1. Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales			,552			
2. En el coro puedo cantar diferentes tipos de música			,743			
3. En el coro aprendo cómo controlar mi voz			,515		,393	
5. En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música			,680			
7. En el coro puedo desarrollar mi talento musical			,563			
9. Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales			,695			
19. Me llena de orgullo dar buenos conciertos				,809		
20. El coro me proporciona sentimientos de orgullo				,735		
23. Me siento satisfecho cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado				,691		
21. En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta					,648	
10. Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo					,641	
11. Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados					,661	
51. El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas						,799
52. Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás						,824

Método de extracción: Análisis de componentes principales.

Método de rotación: Normalización Varimax con Kaiser.

a. La rotación ha convergido en 6 iteraciones.

En la tabla 6.22, se recogen los factores definitivos con sus denominaciones también definitivas.

Tabla 6.22 Factores de la escala definitiva

FACTOR 1: Sentido de pertenencia	
ÍTEM 55	En el coro estoy con un magnífico grupo de personas
ÍTEM 56	Mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes
ÍTEM 57	En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido
ÍTEM 58	Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo
ÍTEM 59	Me gusta estar con la gente del coro
ÍTEM 60	Me siento parte importante del coro
ÍTEM 61	Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales
FACTOR 2: Bienestar emocional y físico	
ÍTEM 42	Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad
ÍTEM 43	Cantar hace que me sienta en forma
ÍTEM 44	Después de cantar estoy de mejor humor

ÍTEM 40	Cantar en el coro hace que me sienta más a gusto en mi vida
ÍTEM 36	En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato
ÍTEM 37	El coro es una experiencia que me llena de emociones
FACTOR 3: Enriquecimiento musical	
ÍTEM 1	Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales
ÍTEM 2	En el coro puedo cantar diferentes tipos de música
ÍTEM 3	En el coro aprendo cómo controlar mi voz
ÍTEM 5	En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música
ÍTEM 7	En el coro puedo desarrollar mi talento musical
ÍTEM 9	Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales
FACTOR 4: Autorrealización	
ÍTEM 19	Me llena de orgullo dar buenos conciertos
ÍTEM 20	El coro me proporciona sentimientos de orgullo
ÍTEM 23	Me siento satisfecho cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado
FACTOR 5: Metas colectivas	
ÍTEM 21	En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta
ÍTEM 10	Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo
ÍTEM 11	Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados
FACTOR 6: Relaciones sociales	
ÍTEM 51	El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas
ÍTEM 52	Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás

6.3.5. Explicación de los factores

Una vez realizados los diferentes análisis factoriales y tras haber eliminado los ítems que conceptualmente no presentan la suficiente relevancia para la escala final, seis son los factores que se definen y que servirán para medir la percepción que tienen los cantores de las aportaciones del canto coral.

La definición operativa de los factores resultantes es la siguiente:

Factor 1: Sentido de pertenencia

La práctica coral tiene la capacidad de desarrollar e incentivar múltiples valores como la solidaridad y el compañerismo, dotando al concepto de “colectivo” de un significado único. Así, cantar en un coro y las múltiples actividades que este hecho conlleva, tales como la celebración de eventos especiales o viajes, contribuye sustancialmente a desarrollar el sentido de

pertenencia. Tal y como destaca la investigadora y directora de coro estadounidense Elizabeth C. Parker²⁷³, tanto la interacción regular como el acto compartido de cantar genera mundos emocionales y une a los participantes en la actividad coral. Por lo tanto, es imprescindible destacar el papel del canto coral en el desarrollo del sentido de pertenencia al grupo. No se debe olvidar la importante labor de la persona encargada de la dirección musical. Ésta debe velar por que todos los integrantes realicen una actividad plena y cuidar todos los aspectos relacionados con la convivencia y el trabajo común. Si esta labor se realiza con éxito, el coro se erige como un “espacio seguro” en el que los integrantes del mismo pueden experimentar un importante desarrollo personal.

Este factor ayudará, por tanto, a medir la percepción de los cantores de las aportaciones del canto coral relacionadas con la sensación de integración y de pertenencia al grupo. Pasar el tiempo de ensayo con personas con las que se siente un vínculo especial resulta enriquecedor. Compartir experiencias y tener el sentimiento de pertenecer a algo valioso potencia el sentido de pertenencia y es, además, necesario y fundamental para el individuo en nuestra sociedad. Es habitual que las agrupaciones corales estén formadas por personas muy heterogéneas y esta heterogeneidad (que puede ser de edad, de estatus, de formación académica, de modelos de vida, etc.) entre los miembros del grupo genera un capital humano que enriquece tanto a los individuos como al grupo y, en muchos casos, puede revertir en su entorno social.

La praxis coral provoca que tanto los niños como los jóvenes o los adultos experimenten y entiendan la música, que conozcan su proceso de creación y de interpretación sintiéndose parte activa del mismo y, en consecuencia, adquieran un gran nivel de implicación con el hecho artístico. De esta manera, la actividad se convierte en un hecho atractivo, atrayente y que potencia el sentido de

²⁷³ PARKER, Elizabeth Cassidy: “Exploring student experiences of belonging within an urban high school choral ensemble: an action research study”, *Music Education Research*, vol. 12, nº 4 (2010), pp. 339-352.

pertenencia. Sociólogos de la Universidad de Chicago, según Rao²⁷⁴, sugirieron hace años que tanto los niños como los adultos perseguimos experiencias que resulten agradables y divertidas, además de auto-satisfactorias. No sólo eso, cantar en coro proporciona ese tipo de disfrute asociado con el trabajo en equipo, mejorando y alcanzando la más alta calidad.

Por tanto, el **sentido de pertenencia** puede ser definido como la satisfacción que experimenta una persona al sentirse parte integrante de un coro. Cada individuo se siente identificado con el resto de los cantores, al menos en aquellos aspectos relacionados con los objetivos de la agrupación, dando valor y una especial significación al hecho de formar parte de dicho grupo.

Factor 2: Bienestar emocional y físico

Este factor tiene relación directa con la mejora de la calidad de vida de las personas. El interés por el estudio de la calidad de vida aumentó considerablemente en los últimos años del siglo XX. Se consideró que después de haberse satisfecho las necesidades básicas de la población, al menos en el mundo desarrollado era hora de trabajar por la mejora de la calidad de vida. Los principales factores que se tienen en cuenta en el estudio de la calidad de vida son el bienestar emocional, riqueza y bienestar material, salud, trabajo y otras formas de actividad productiva, relaciones familiares y sociales, seguridad, integración con la comunidad. El psicólogo colombiano Rubén Ardila²⁷⁵ propone una definición integradora del concepto de calidad de vida en la que afirma que ésta es un estado de satisfacción general que emana de la realización de las potencialidades de la persona. Dicho estado posee aspectos subjetivos (bienestar físico, psicológico y social) y objetivos.

²⁷⁴ RAO, Doren: "Children's Choirs: A Revolution from Within", *Music Educators Journal*, vol. 80, nº 3 (1993), p. 8.

²⁷⁵ ARDILA, Rubén: "Calidad de vida: una definición integradora", *Revista Latinoamericana de Psicología*, vol. 35, nº 2 (2003), pp. 161-164.

El bienestar y la necesidad de medirlo a través de indicadores sociales estadísticos que permitieran medir sucesos vinculados al bienestar social de una población, no aparece hasta la década de los 50 y a comienzos de los 60. El estudio de los factores que intervienen en el bienestar humano ha ido evolucionando. En sus inicios el bienestar se estudió bajo dos perspectivas, una económica y la otra biológica. La biológica contemplaba la presencia de un estado de salud óptimo (ausencia de enfermedades) y la económica se centraba en indicadores macroeconómicos midiéndose el bienestar social de la población a través del ingreso *per cápita*, del Producto Interior Bruto (PIB), del empleo, la vivienda entre otros y se adoptó el término “nivel de vida” para hacer referencia a estas condiciones que, en un principio, se circunscribían al ámbito básicamente económico. Se supuso que a mayor estabilidad económica, los ciudadanos tendrían mayor bienestar, dado que en un principio este término se circunscribía al ámbito material. No será hasta comienzos de los 80 cuando el bienestar comienza a definirse como un concepto integrador que comprende todas las áreas de la vida haciendo referencia tanto a condiciones económicas como sociales y a componentes individuales del ser humano. El concepto de bienestar social integra tres elementos que lo caracterizan: el carácter individual, basándose en la propia experiencia personal y en las percepciones y evaluaciones de la misma; la dimensión global, que incluye una valoración o juicio de todos los aspectos de la vida; y la inclusión de medidas positivas que vayan más allá de la mera ausencia de factores negativos²⁷⁶.

El factor 2 contiene aspectos relacionados con el bienestar emocional y físico. Los cambios positivos de humor, la reducción del estrés o simplemente sentirse más felices estaría en relación directa con el bienestar emocional, así como sentirse más vitales, con energía o desconectar de los problemas cotidianos. Los estudios de los investigadores británicos Clift y Hancox²⁷⁷

²⁷⁶ CARMONA VALDÉS, Sandra Emma: “El bienestar personal en el envejecimiento”, *Iberforum, Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, vol. IV, nº 7 (2009), pp. 48-65.

²⁷⁷ CLIFT, Stephen; HANCOX, Grenville: “The perceived benefits of singing: findings from preliminary surveys of a university college choral society”, *Journal of the Royal Society for the*

demuestran que el canto coral puede producir beneficios relacionados con la relajación, la respiración y la postura. Según los mismos autores cantar también puede ser beneficioso para el corazón y el sistema inmunológico. Dichos beneficios estarían relacionados con el incremento del control de la respiración con la consiguiente mejora de la función de los pulmones, las mejoras de las actitudes posturales y un mayor estímulo de la adrenalina.

El **bienestar emocional y físico** en relación con el canto coral se define como la influencia positiva que éste ejerce sobre el humor y el ánimo de los cantores así como las mejoras físicas tales como el aumento de la capacidad pulmonar y las mejoras posturales.

Factor 3: Enriquecimiento musical

A lo largo de mis casi veinte años de experiencia como directora he podido comprobar que, muchas personas que han empezado a cantar en un coro, a partir de ese momento han comenzado a sentir curiosidad por otro tipo de expresiones artísticas. Sentirse parte de la creación y de la interpretación en un ámbito de la música, tal y como es el canto coral, puede despertar la curiosidad hacia el arte en general. Cantar en un coro genera un enriquecimiento musical que está directamente relacionado con la práctica coral. Este enriquecimiento viene dado por la adquisición de habilidades que tienen que ver con el uso de la voz y la educación del oído. Pero, además, cantar en un coro puede convertirse en el espacio idóneo para adquirir conocimientos musicales en general tales como la lectura de partituras, ciertas nociones armónicas, características de estilo, época, históricas, etc.

Las posibilidades de enriquecimiento musical a partir de la música coral son múltiples y variadas. Otro elemento importante tiene que ver con los

Promotion of Health, vol. 121, nº 4 (2001), pp. 248-256 y CLIFT, Stephen; HANCOX, Greville: "The significance of choral singing for sustaining psychological wellbeing: findings from a survey of choristers in England, Australia and Germany", *Music Performance Research Royal Northern College of Music*, vol. 3, nº 1 (2010), pp. 79-96.

procesos de aprendizaje relacionados con la práctica coral. Según Patrick Freer²⁷⁸, profesor, director e investigador estadounidense, la formación musical a través del canto coral se realiza de forma empírica, lo que facilita la comprensión de la música y propicia un mejor conocimiento del proceso de creación y de interpretación. Se consigue, así, que todo el recorrido de aprendizaje resulte intuitivo y atractivo.

La técnica vocal, fundamental para cantar en un coro con una voz saludable, ayuda a los cantores a tener un mayor control de su cuerpo a través de la actitud postural y del desarrollo de la técnica de respiración. Mejora la calidad de la voz tanto hablada como cantada timbrando el sonido y ofreciendo recursos para optimizar el uso de la voz que podrán ser empleados en otras facetas de la vida del cantor.

Desde el punto de vista cognitivo, nos acerca a diferentes idiomas enriqueciendo nuestros recursos fonéticos y facilitando el aprendizaje de idiomas en general, ejercita la memoria, potencia la necesidad de escuchar y atender al espacio sonoro desarrollando la atención y activa la capacidad para realizar diferentes acciones con un mismo fin. En definitiva, cantar en un coro desarrolla una serie de aptitudes aprovechables en otros ámbitos además del musical.

Se puede concretar, por tanto, el **enriquecimiento musical** que se desprende de la actividad de la realización coral en la potencial adquisición de recursos técnicos para el desarrollo de la voz, la educación auditiva, la lectura de partituras, el conocimiento de diferentes estilos musicales, nociones armónicas, acercamiento a diversos idiomas, enriquecimiento de nuestra expresión fonética y ejercicio de la memoria.

²⁷⁸ FREER, Patrick K: "Teacher instructional language and student experience in middle school choral rehearsals", *Music Education Research*, vol. 10, nº 1, (2008), pp. 107-124.

Factor 4: Autorrealización

Se entiende aquí el término “autorrealización” en el sentido de motivación personal y necesidad de crecimiento. Esta necesidad de crecimiento conducente a la autorrealización está basada en la búsqueda de la perfección, la belleza o la singularidad. Entre los rasgos característicos del sujeto realizado podemos encontrar la aceptación de uno mismo, el sentimiento de comunidad, el establecimiento de relaciones interpersonales profundas y selectivas o la creatividad²⁷⁹.

Pertenecer a una agrupación coral puede proporcionar a sus integrantes múltiples escenarios de mejora de la autoestima a través de la participación en un concierto exitoso, o tras un buen ensayo, por ejemplo. Asumir retos interpretativos, comprometerse con un trabajo más o menos riguroso pero que proporciona satisfacciones varias y tener, además, la oportunidad de mostrarlo ante un público puede generar sensaciones de recompensa y reconocimiento aportando sensaciones muy positivas al individuo.

Este desarrollo personal puede mejorar algunas dimensiones esenciales de la persona: el hecho de cantar en un grupo puede ayudar a los individuos a abrirse, a sentirse seguros, a ser fuertes y auténticos y a tener recursos. En el caso de practicarse durante la juventud o la infancia, el canto coral puede, además, proporcionar referentes en un momento en el que la personalidad empieza a forjarse. La evolución que experimente puede ser diferente en función del entorno en el que se desarrolle.

El concierto es el espacio ideal para expresar y transmitir sentimientos y emociones, dando la oportunidad de expresarse de una manera “diferente”, siendo una alternativa a la comunicación verbal y dando la oportunidad de hacerlo ante grandes audiencias. Estas experiencias sirven para potenciar la

²⁷⁹ BERNAL GUERRERO, Antonio: “El concepto de ‘autorrealización’ como identidad personal”, *Cuestiones Pedagógicas: Revista de Ciencias de la Educación*, nº 16 (2002), pp. 11-24.

auto-confianza y para ayudar a gestionar y superar la timidez, lo cual aumenta la sensación de comodidad con uno mismo.

Se puede definir, por tanto, la **autorrealización** en el ámbito de la práctica coral como la motivación personal que experimentan los miembros de un coro a través de su participación activa en el mismo como cantores y que les puede proporcionar mejoras en la percepción de su autoestima, sensación de reconocimiento y recompensa y desarrollo de la autoconfianza. Todo ello conduce al individuo a desarrollar la aceptación de sí mismo y a sentirse parte importante del grupo al que pertenece.

Factor 5: Metas colectivas

Resulta fundamental destacar aquellas cuestiones relacionadas con el desarrollo personal y la relación con el grupo entre las aportaciones del canto coral al bienestar de las personas. Diversos autores han realizado diferentes estudios de campo para demostrar que el canto coral es un instrumento idóneo para desarrollar valores únicos y duraderos que revertirán más tarde en una sociedad más tolerante, respetuosa y solidaria. Así, las investigadoras británicas Dimitra Kokotsaki y Susa Hallam²⁸⁰ aseguran que participar en el coro mejora los sentimientos de auto-realización, ayuda a superar retos, a desarrollar la confianza en sí mismos y a conseguir la determinación necesaria para esforzarse con el fin de cumplir con las expectativas del grupo, obteniendo diferentes resultados. Por una parte, el éxito del grupo produce en quienes lo conforman una mayor autoestima, y, por otra, se genera un sentimiento colectivo que desarrolla la auto-eficiencia, la determinación de “seguir adelante”, y los resultados relacionados con la capacidad y los logros. Este hecho tiene un valor único y especial, debido a que los resultados exitosos que puede obtener el grupo en la realización de sus objetivos no se hubieran podido alcanzar individualmente. Todo esto se traduce en una gran satisfacción personal y una

²⁸⁰ KOKOTSAKI, Dimitra; HALLAM, Susan: “Higher education music students’ perceptions of the benefits of participative music making”, *Music Education Research*, vol. 9, nº 1 (2007), pp. 93-109.

mayor confianza de aquellos que participan en la actividad. Es innegable la riqueza que todo ello confiere al grupo, pero no debemos olvidar que todas estas habilidades y confianza desarrolladas se transfieren a la actitud individual de cada miembro, generando así un considerable desarrollo personal.

El canto coral requiere dedicación, lealtad y trabajo duro. En este sentido, se puede encontrar cierto paralelismo con el desarrollo de determinadas actividades deportivas de grupo en las que igualmente hay un fuerte sentido del trabajo en equipo y se promueve la camaradería²⁸¹.

En una sociedad como la actual en la que el individualismo, en ocasiones, se encuentra excesivamente presente, actividades como cantar en un coro, que requiere un esfuerzo de grupo, compromiso por parte de todos y la consecución de objetivos comunes, puede convertirse en un aliciente de valor significativo. Aludiendo a frases hechas que, si lo son, es porque responden a verdades establecidas ya sea con mayor o menor arraigo popular, no podemos dejar de mencionar en esta ocasión aquella que dice “las alegrías, compartidas, son más”. Y es cierto. La euforia y el hermanamiento que producen los objetivos alcanzados comúnmente proporcionan a los implicados altos niveles de satisfacción y, en este sentido, el canto coral es un instrumento de valor incalculable.

Por tanto, el concepto de **metas colectivas** en relación con la práctica coral alude a los sentimientos de autorrealización del individuo que se generan durante la búsqueda y la consecución de unos objetivos fijados por el grupo y que de forma individual no podrían haber sido alcanzados.

Factor 6: Relaciones sociales

La convivencia es muy difícil. Esta frase tan manida pero, sin duda, cargada de razón, adquiere aquí una relevancia especial. Un coro es, de alguna manera, una micro-sociedad en la que cada individuo adopta un rol determinado

²⁸¹ COHEN, Ron: “The singing team”, *Choral Director*, nº 28 (2009), pp. 26-28.

dentro del grupo pudiendo ser más o menos activo, más o menos comprometido pero, por las propias características de la actividad, sin duda va a tener que ser participativo, al menos en lo que a la actividad musical se refiere. Un coro ofrece, además, un sinfín de posibilidades para la realización de múltiples actividades en las que la música es el fin, o un objetivo paralelo tales como, viajes, celebraciones de comidas, cenas, organización de eventos como conciertos, conciertos benéficos, venta de lotería, concentraciones de fin de semana para realizar ensayos intensivos y muchas más actividades posibles. El coro es un espacio de convivencia entre las personas que lo forman y, sin duda, también, tanto en la propia práctica musical como en la realización de cualquiera de las actividades citadas, los integrantes del coro deben modular su actitud para conseguir que la convivencia sea lo más cordial posible. De alguna manera podemos decir que es un espacio de aprendizaje en el que el respeto, la tolerancia, la igualdad y la paciencia en algunos casos, son aspectos fundamentales y necesarios y, ¿por qué no?, satisfactorios.

La disciplina de ensayo fomenta valores de gran calado social como son la responsabilidad individual en relación con el grupo, el compromiso con los demás, la puntualidad y la tolerancia, al tener que asumir con paciencia los errores ajenos, siendo conscientes de que en otras ocasiones “seré yo quien me equivoque”. Hace conscientes a los integrantes del coro de que cada falta de atención, no asistencia al ensayo o ausencia de compromiso, provoca un perjuicio al conjunto. En definitiva, pone en evidencia que nuestras acciones, aunque sean individuales tienen una repercusión directa sobre el conjunto.

La responsabilidad del aprendizaje en equipo y la convivencia en esa micro-sociedad que es el coro recae en gran parte, según Olesen²⁸², sobre el director-profesor, quien debe encontrar la manera de convertir la práctica coral, en muchos casos, en algo más relacionado con la vida que con la práctica del canto propiamente dicha.

²⁸² OLESEN, Bradley: “Choral evaluation survival techniques - C'est la vie”, *Choral Journal*, vol. 50, nº 11 (2010), pp. 51-57.

Se entienden, pues, las **relaciones sociales** conceptualmente como las habilidades adquiridas para la mejora de la convivencia dentro de un grupo y trasladables a entornos sociales más amplios tales como el respeto, la tolerancia y la igualdad. Asimismo, dichas habilidades enlazan con el fomento de la responsabilidad y compromiso de cada individuo para con el grupo.

6.3.6. Análisis de correlación entre los factores

Tras la explicación de los factores que forman el constructo de la EPACC se realiza, por último, un análisis de correlación entre los distintos factores de la escala definitiva. La matriz de correlación entre las distintas dimensiones de la EPACC, se muestra en la tabla 6.23.

Tabla 6.23 Análisis de correlación entre los factores de la escala definitiva

Correlaciones

		FACTOR1	FACTOR2	FACTOR3	FACTOR4	FACTOR5	FACTOR6
FACTOR1	Correlación de Pearson	1	,545**	,429**	,435**	,491**	,454**
	Sig. (bilateral)		,000	,000	,000	,000	,000
	N	1513	1513	1513	1513	1513	1513
FACTOR2	Correlación de Pearson	,545**	1	,496**	,533**	,503**	,515**
	Sig. (bilateral)	,000		,000	,000	,000	,000
	N	1513	1513	1513	1513	1513	1513
FACTOR3	Correlación de Pearson	,429**	,496**	1	,472**	,550**	,386**
	Sig. (bilateral)	,000	,000		,000	,000	,000
	N	1513	1513	1513	1513	1513	1513
FACTOR4	Correlación de Pearson	,435**	,533**	,472**	1	,496**	,393**
	Sig. (bilateral)	,000	,000	,000		,000	,000
	N	1513	1513	1513	1513	1513	1513
FACTOR5	Correlación de Pearson	,491**	,503**	,550**	,496**	1	,371**
	Sig. (bilateral)	,000	,000	,000	,000		,000
	N	1513	1513	1513	1513	1513	1513
FACTOR6	Correlación de Pearson	,454**	,515**	,386**	,393**	,371**	1
	Sig. (bilateral)	,000	,000	,000	,000	,000	
	N	1513	1513	1513	1513	1513	1513

** . La correlación es significativa al nivel 0,01 (bilateral).

En dicha tabla se puede apreciar que todas las correlaciones son estadísticamente significativas con un nivel de significación de 0,01. Prácticamente la mitad de los factores presentan una correlación entre sí por encima de 0'500, y la otra mitad se encuentra por encima de 0,400 y tan sólo en dos casos por encima de 0,300, lo cual indica que **existe relación entre lo que los factores están midiendo de manera conjunta**. Todos los factores muestran una gran coherencia con aquello que pretende medir la escala, esto es, la percepción que tienen los cantores sobre lo que les aporta el canto coral. Todos y cada uno de los factores suman aspectos relacionados con el enriquecimiento emocional de la persona. Tan sólo el factor 3 representa las aportaciones relacionadas con la parte técnica de la actividad coral, es decir, el enriquecimiento musical. El factor 3 mide, por tanto, la percepción de las aportaciones del canto coral relacionadas con la adquisición de habilidades técnicas y cognitivas del campo musical. Este aspecto se sitúa en un marco conceptual bien diferenciado con respecto del resto de factores que tienen que ver con las relaciones interpersonales, la comunicación, la esencia de la persona, la autorrealización y el bienestar emocional y físico. Es, por tanto, el factor 3 el que más difiere conceptualmente del resto de factores. Sin embargo, es el que mejor correlaciona con el factor 5 (metas colectivas) con un $r = 0,550^{283}$. La interpretación que se desprende de dicha correlación es que la adquisición de conocimientos y habilidades técnico-musicales son las que, precisamente, nos permiten alcanzar las metas colectivas que el grupo, en este caso el coro, establece como objetivo conjunto.

Observando las correlaciones se comprueba que **la escala en su conjunto tiene coherencia** ya que los valores siguientes de correlación más elevada con $r = 0,545$, $0,533$ y $0,515$ están todos relacionados con el factor 2 (Bienestar emocional y físico), que correlaciona respectivamente con los factores 1, 4 y 6 (Sentido de pertenencia, Autorrealización y Relaciones sociales).

²⁸³ En ciencias de la conducta se consideran correlaciones grandes por encima de 0,5 y moderadas sobre 0,3, en COHEN, Jacob: *Statistical power analysis for the behavioral sciences*. Hillsdale-New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1988.

Por último, el factor que presenta un índice de correlaciones más homogéneo con el resto de factores oscilando entre 0,496 la más baja y 0,545 la más alta, es el factor 2 (Bienestar emocional y físico). Se comprueba la relación existente entre la percepción que tienen los cantores de las aportaciones del canto coral y su sensación de bienestar al practicarlo.

El análisis de la matriz de correlaciones pone por tanto de manifiesto que es adecuado dividir la escala en seis factores que en conjunto nos permiten medir la percepción que tienen los cantores sobre lo que les aporta el canto coral y que, por tanto, se dispone de apoyo empírico para utilizar en nuestra investigación tanto la escala como los factores identificados.

6.3.7. Escala de Satisfacción con la Vida

Se trata de una sencilla escala que fue utilizada originalmente por Diener, Emmons, Larsem, y Griffin en la Universidad de Illinois²⁸⁴. Dicha escala fue validada en un estudio con tres muestras diferentes, indicando los resultados que dicha escala cuenta con propiedades psicométricas favorables y que puede ser útil en entornos clínicos. Es una escala compuesta por un solo factor de cinco ítems (tabla 6.24).

Tabla 6.24 Escala de Satisfacción con la Vida

ESCALA DE SATISFACCIÓN CON LA VIDA
En la mayoría de los aspectos, mi vida es como yo quiero que sea
Las circunstancias de mi vida son buenas
Estoy satisfecho/a con mi vida
Hasta ahora he conseguido de la vida las cosas que considero importantes
Si pudiera vivir mi vida otra vez la repetiría tal y como ha sido

²⁸⁴ DIENER, Ed et al.: *op. cit.*, p. 72.

La Escala de Satisfacción con la Vida aplicada en la muestra de este estudio tiene una fiabilidad similar a la encontrada en el estudio original. La fiabilidad de la medida resulta, por tanto, adecuada en la muestra de la presente investigación, de forma que es una garantía para incorporarla al proceso de validación de la escala de satisfacción con el canto coral (tablas 6.25 y 6.26).

Tabla 6.25 Alfa de Cronbach de la Escala de Satisfacción con la Vida en la EPACC

Estadísticos de fiabilidad

Alfa de Cronbach	Alfa de Cronbach basada en los elementos tipificados	N de elementos
,882	,889	5

Tabla 6.26 Correlación ítem-total y alpha de Cronbach de la Escala de Satisfacción con la Vida utilizada en la EPACC

Estadísticos total-elemento

	Media de la escala si se elimina el elemento	Varianza de la escala si se elimina el elemento	Correlación elemento-total corregida	Correlación múltiple al cuadrado	Alfa de Cronbach si se elimina el elemento
45. En la mayoría de los aspectos, mi vida es como yo quiero que sea	15,21	10,593	,724	,550	,855
46. Las circunstancias de mi vida son buenas	15,08	10,625	,744	,617	,851
47. Estoy satisfecho/a con mi vida	15,02	10,511	,821	,695	,835
48. Hasta ahora he conseguido de la vida las cosas que considero importantes	15,01	10,930	,720	,525	,857
49. Si pudiera vivir mi vida otra vez la repetiría tal y como ha sido	15,54	10,160	,621	,406	,888

Se ha usado esta escala de satisfacción con la vida para ver cómo se relaciona con la EPACC, partiendo del supuesto que ambas medidas deben tener cierta correlación. Aunque el canto coral pueda representar en algunos casos tan sólo una pequeña parcela en la vida de las personas que lo practican, se puede pensar que, en cierta medida, puede afectar al nivel de satisfacción con la vida en general. En otros casos, sin embargo, el canto coral se erige como un motor

esencial en la vida de las personas convirtiéndose en el espacio de ocio principal en el que se encuentran los mejores amigos, un sinfín de motivaciones producidas por los diferentes proyectos de la agrupación y la posibilidad de superarse y mejorar cada día a través de la práctica de aquello que más nos conmueve: el canto coral. Por estos motivos, se estima oportuno utilizar este instrumento, incluyéndolo en el cuestionario enviado a los cantores, con el fin de utilizarla, posteriormente, en el análisis de validez de la EPACC.

La posible relación existente entre los niveles de percepción de las aportaciones del canto coral y la satisfacción con la vida queda demostrada cuando, al realizar un análisis de correlación del total de la EPACC con la Escala de Satisfacción con la Vida, los resultados muestran que existe una correlación estadísticamente significativa con un coeficiente de correlación de Pearson de 0.352 (tabla 6.27). Este dato aporta, también, evidencia empírica sobre la validez de nuestra escala. En este caso, para confirmar la validez de constructo de la medida de la EPACC.

Tabla 6.27 Correlación de la EPACC con la Escala de Satisfacción con la Vida

Correlaciones

		ESCALA_SV	EPACC
ESCALA_SV	Correlación de Pearson	1	,352**
	Sig. (bilateral)		,000
	N	1513	1513
EPACC	Correlación de Pearson	,352**	1
	Sig. (bilateral)	,000	
	N	1513	1513

** . La correlación es significativa al nivel 0,01 (bilateral).

6.4. Análisis de datos de la Escala de Percepción de las Aportaciones del Canto Coral (EPACC)

Tras haber realizado los análisis del instrumento utilizado en este estudio, el siguiente paso será conocer cuál es la magnitud de la percepción de las aportaciones del canto coral y cómo se comportan los distintos grupos de individuos recogidos en la muestra.

Los análisis que se van a llevar a cabo son:

- Estudio descriptivo de la medida de la percepción de las aportaciones del canto coral en la muestra de cantores.
- Estudios comparativos de la percepción de las aportaciones del canto coral entre hombres y mujeres, entre los distintos grupos de edad y entre los distintos grupos de individuos en relación a su nivel de estudios.
- Estudio descriptivo de las respuestas a algunos ítems que fueron eliminados de la escala definitiva pero se considera interesante su análisis.

6.4.1. Descripción de la muestra

La muestra está compuesta por 1711 cantores, de los cuales 988 son mujeres y 723 son varones.

El 48,3% tienen edades comprendidas entre 45 y 65 años, y el resto de rangos de edad aparece representado en los porcentajes de la tabla 6.28.

Tabla 6.28 Rangos de edad de los participantes en la EPACC

Entre 45 y 65 años	48,3%
Entre 36 y 45 años	16,9%
Entre 26 y 36 años	14,4%
Mayores de 65 años	10,4%
Menores de 25 años	9,9%

Ya se ha comentado anteriormente que se establecen estas franjas de edad por pensar que coinciden de manera aproximada y generalizada con diferentes etapas vitales de los individuos:

- Menores de 25 años: período de formación o primeros accesos al mercado laboral en caso de no cursar estudios universitarios.
- Entre 26 y 36 años: acceso al mercado laboral para universitarios, establecimiento de primeras relaciones sentimentales con convivencia, nacimiento de los primeros hijos.
- Entre 36 y 45 años: aumenta la familia, se tiende a cierta estabilidad en el trabajo. De alguna manera, se determina el patrón de vida.
- Entre 45 y 65: en esta franja de edad se dobla el tiempo ya que se estima que puede ser quizá el período más estable, una vez que se ha establecido ya el patrón de vida.
- Más de 65 años: coincidiendo con el período de jubilación.

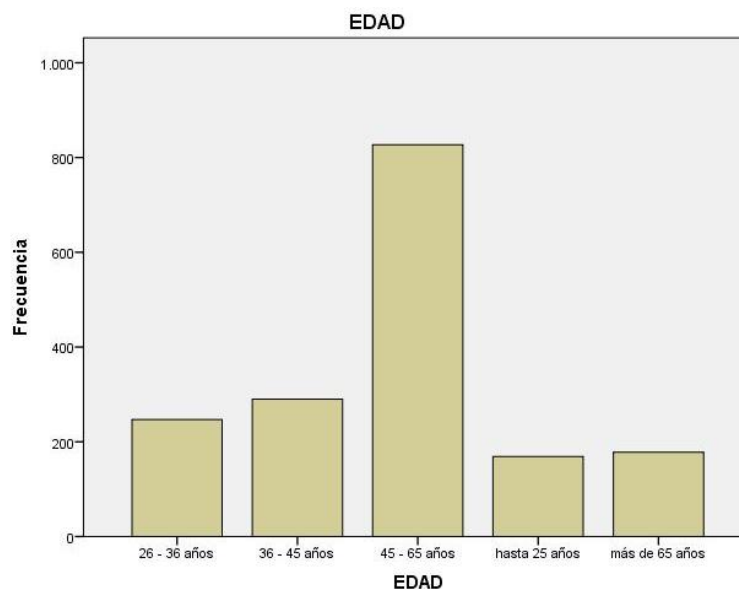
En la tabla 6.29 y el gráfico 6.2 se puede apreciar que el mayor número de individuos que respondieron la encuesta corresponde al grupo de edad de 45-65 años, que a su vez es el de rango más amplio. El grupo de edad del que se recoge un menor número de datos es el de menores de 25 años.

Tabla 6.29 Porcentaje de los rangos de edad de los participantes en la EPACC

EDAD

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Válidos	hasta 25 años	169	9,9	9,9
	26 - 36 años	247	14,4	24,3
	36 - 45 años	290	16,9	41,2
	46 - 65 años	827	48,3	89,5
	más de 65 años	178	10,4	100,0
	TOTAL	1711	100,0	

Gráfico 6.2 Rango de edad y frecuencia de edad de los participantes en la EPACC



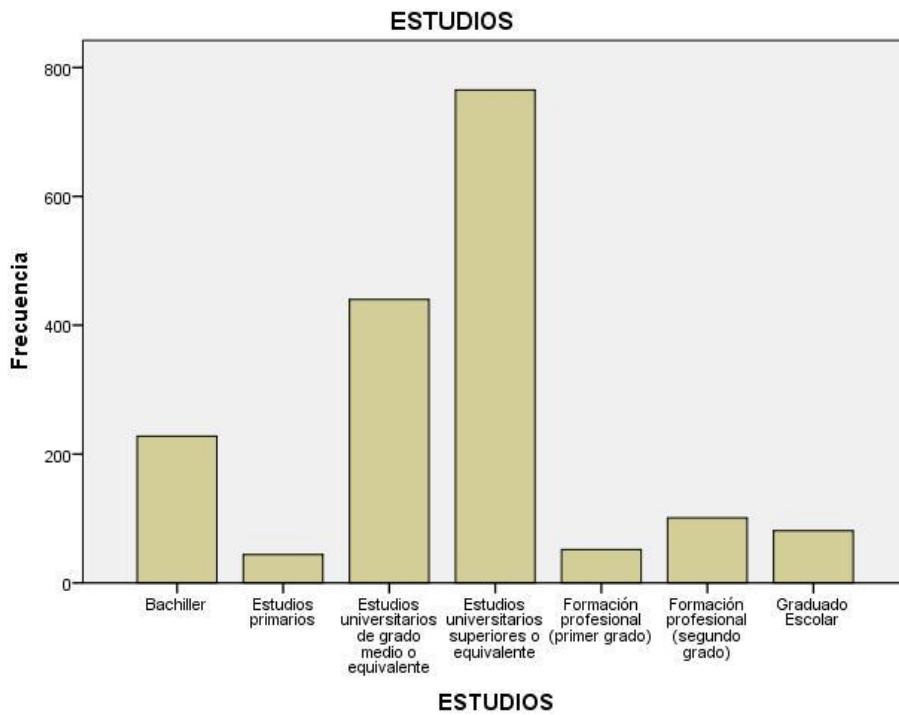
Respecto al nivel de estudios, la mayoría, un 70,4% de los individuos encuestados posee estudios universitarios. Son menos frecuentes los encuestados que sólo han cursado estudios primarios tal y como se puede observar en la tabla 6.30 y el gráfico 6.3.

Tabla 6.30 Nivel de estudios de los participantes en la EPACC

ESTUDIOS

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Estudios primarios	44	2,6	2,6
Graduado Escolar	81	4,7	7,3
Bachiller	228	13,3	20,6
Formación profesional (primer grado)	52	3,0	23,6
Formación profesional (segundo grado)	101	5,9	29,5
Estudios universitarios de grado medio o equivalente	440	25,7	55,2
Estudios universitarios superiores o equivalente	765	44,7	100,0
Total	1711	100,0	

Gráfico 6.3 Niveles de estudio de los participantes en la EPACC



6.4.2. Análisis descriptivo de los ítems de la EPACC en la muestra estudiada

En todos los ítems se han recogido valores mínimos de 1 y máximos de 5. Las puntuaciones en todos los ítems muestran una asimetría negativa, es decir hay una mayor frecuencia de respuestas en las puntuaciones más altas.

Todos los ítems tienen una media que se encuentra por encima de 3 y la desviación típica de los ítems de media más alta tiene valores acordes a una muestra grande, mientras que en los ítems de media más baja aumenta la desviación típica, lo cual indica que es en estos ítems en los que hay menos homogeneidad en las respuestas.

Los ítems que tienen mayor media son los que muestran una homogeneidad mayor en las puntuaciones de las respuestas. En ítems de menor media sigue habiendo un gran número de respuestas de puntuación alta, pero aparece mayor variabilidad (aumento de la desviación típica) que se debe a un grupo pequeño de cantores que puntúan muy bajo en esos ítems. Se pueden comprobar todos los valores de las medias en la tabla 6.31.

La media es superior a 4 en 20 ítems de los 27 que componen la escala final. Los 7 restantes presentan una media superior a 3. Esto indica que, en general, hay una percepción bastante positiva sobre las afirmaciones u opiniones que plantean los ítems de la escala en relación con la percepción que tienen los cantores de las aportaciones del canto coral. Aunque, al mismo tiempo, no se debe olvidar que todos los ítems han recogido, en algún caso, puntuaciones mínimas de 1, lo cual es positivo porque indica la validez de la escala como instrumento de medida, al tener la capacidad de diferenciar entre los sujetos que la han contestado.

El ítem con mayor media es el ítem 10: “Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo”. Esto indica que la mayoría de los encuestados piensa que su participación en el coro responde a un trabajo

colectivo y, por tanto, una gran mayoría de encuestados percibe que en esta actividad priman los intereses y valores del grupo sobre los individuales.

El siguiente ítem con una mayor media de puntuación es el 11: “Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados”. Este resultado muestra que, en general, los encuestados disfrutan trabajando en los ensayos para conseguir las metas musicales que tiene planteadas el coro. Esta afirmación quizá resulte evidente ya que, puesto que quien canta en un coro lo hace libremente y, supuestamente, por gusto, parece importante destacar que las medias más altas en las respuestas de los encuestados coincidan con el trabajo a realizar y no con otros aspectos de la práctica coral que también se contemplan en la encuesta. Este hecho se reafirma al comprobar que el tercer ítem con una mayor media sigue en la misma línea. Se trata del ítem 21: “En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta”.

Los ítems siguientes con mayor media tienen que ver con el sentimiento de autorrealización que los encuestados experimentan en relación con la práctica coral: tras trabajar y esforzarse, llega el momento de obtener resultados y obtener recompensas por el trabajo realizado, tal y como se puede apreciar en los ítems 23 y 19. (“Me siento satisfecho cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado” y “Me llena de orgullo dar buenos conciertos”, respectivamente). Por tanto, la mayor homogeneidad en las respuestas tiene que ver principalmente con el trabajo del grupo y la autorrealización por los resultados y reconocimiento obtenidos.

En definitiva, los ítems que tienen medias con valores más elevados y menor desviación típica son aquellos relacionados con el trabajo musical en equipo, la obtención de resultados y recompensa fruto de dicho esfuerzo colectivo.

En cuanto a los resultados de las medias más bajas es importante señalar que, aunque dichas medias sean las más bajas, estas presentan un valor bastante

elevado. Es cierto que, en estos valores más bajos de la media, la desviación típica es significativamente más elevada, lo cual nos indica una mayor diversidad en las respuestas. Sin embargo, para que las medias sigan teniendo valores relativamente altos, y a pesar de representar los valores más bajos de la escala en su conjunto, muchos de los encuestados han tenido que puntuar bastante alto; esto indica la importancia para muchos cantores de algunos de los temas tratados en la EPACC. Este análisis resulta, quizá, más interesante por tratarse de cuestiones más controvertidas, abstractas, interpretables y, sobre todo, ligadas a las experiencias personales e individuales de los sujetos encuestados.

Dejando al margen aspectos relacionados con el trabajo en equipo, las metas colectivas, la autorrealización y la adquisición de habilidades musicales (temas ya analizados, en relación con las medias más altas de este estudio), se verán ahora aquellos relacionados con el bienestar, las relaciones sociales y la influencia en la vida en general del canto coral en las personas.

Respecto al bienestar, las puntuaciones oscilan entre la media del ítem 36 (“En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato”) con un valor de 4,40 y el 42 (“Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad”) con un valor de 4,09, ostentando un valor intermedio de 4,29 el ítem 44 (“Después de cantar estoy de mejor humor”). Los valores de estas medias en relación con los ítems citados, a pesar de que la desviación típica oscile entre 1,000 y 1,500, indican que, en general, cantar en el coro tiende a producir bienestar en las personas que lo practican.

Observando los valores de las medias de aquellos ítems que tienen que ver con las relaciones sociales, y atendiendo a aquellos que se centran en la percepción de los vínculos de amistad existentes con el resto de miembros del coro, se comprueba que, en general, las personas que pertenecen a una agrupación coral disfrutan el tiempo que pasan con los compañeros del coro; valoran la calidad de las personas que forman el coro; les resulta enriquecedor estar en su compañía e incluso, pueden alcanzar un alto grado de intimidad

llegando a compartir temas personales. Por poner algunos ejemplos, así se puede comprobar en los ítems 55 (“En el coro estoy con un magnífico grupo de personas”) y 58 (“Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo”), que ostentan ambos una media de 4,32. El ítem 59 (“Me gusta estar con la gente del coro”), tiene una media de 4,26. Es interesante el hecho de que una gran mayoría de los encuestados, no sólo se identifican con la práctica musical a la que acceden con su participación en el coro, sino que, para muchos, resulta altamente satisfactorio compartir esa práctica musical con las personas que forman dicha agrupación. Los ítems 61 (“Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales”) y 56 (“Mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes”), con valores de media todavía por encima de 4, 4,07 y 4,03 respectivamente, ponen de manifiesto que muchos sujetos tienen relaciones personales muy estrechas con sus compañeros del coro y que, además, estas les resultan muy enriquecedoras. Finalmente, el ítem 57 (“En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido”), aunque presenta una media considerablemente más baja de 3,73, pone de manifiesto que muchos de los encuestados encuentran en el coro un círculo de estrechas amistades y, por tanto, ha de tener una relevancia importante en sus vidas.

El ítem 65 (“En alguna ocasión un compañero/a del coro me ha hecho un favor que ha sido importante en mi vida”) merece ser comentado aparte. Este ítem no hace referencia a una sensación o a una percepción abstracta y difícilmente mensurable, sino que alude a un hecho concreto en la vida de las personas. El hecho de que el valor de la media sea 3,36 tiene un alcance muy significativo e indica que un gran número de personas han recibido un favor que ha sido importante en sus vidas y demuestra que el llamado capital humano es uno de los grandes valores que genera la práctica de la música coral. Personas que se encuentran, que coinciden en el espacio de una actividad cuya finalidad es la música pueden llegar a ayudarse unas a otras a lo largo sus vidas. Por estos motivos y por la música, sin duda, pertenecer a una agrupación coral es algo

importante en la vida de las personas. Así, es posible encontrar valores de media relativamente altos en ítems que corroboran esta afirmación. Tal es el caso de los ítems 39 (“Cantar en el coro me ayuda en la vida”) y 40 (“Cantar en el coro hace que me sienta más a gusto en mi vida”) con 3,74 y 3,94 de puntuación, respectivamente.

Para finalizar con el análisis del valor de las medias de la escala de satisfacción con el canto coral, es interesante comentar algunos de los ítems que tiene que ver con el “yo” del individuo. Los ítems 18 (“Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente”) y 38 (“Cantar en el coro me aporta estar en paz conmigo mismo”) con puntuaciones de 3,72 y 3,61, respectivamente, nos parecen una muestra de cómo la música coral forma parte de quienes la practican, en muchos casos, llegando a formar parte de la esencia de la persona. Los ítems 41 (“Cantar en el coro ha hecho que me conozca mejor”) y 35 (“Cantar me ayuda a descubrir quién soy”), con 3,32 y 3,17 como valores de media, son un claro ejemplo de ello.

Tabla 6.31 Análisis descriptivo de los ítem de la EPACC

ITEMS	Media	Desv. típ.	Asimetría	
	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Error típico
10. Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo	4,68	,607	-2,220	,059
11. Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados	4,64	,635	-2,151	,059
21. En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta	4,58	,663	-1,635	,059
23. Me siento satisfecho cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado	4,57	,688	-1,688	,059
19. Me llena de orgullo dar buenos conciertos	4,55	,757	-1,862	,059
1. Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales	4,50	,774	-1,609	,059
2. En el coro puedo cantar diferentes tipos de música	4,43	,800	-1,294	,059
36. En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato	4,39	,857	-1,510	,059
3. En el coro aprendo cómo controlar mi voz	4,33	,855	-1,162	,059
55. En el coro estoy con un magnífico grupo de personas	4,30	,814	-1,027	,059
58. Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo	4,30	,843	-1,217	,059
44. Después de cantar estoy de mejor humor	4,28	,851	-1,094	,059
37. El coro es una experiencia que me llena de emociones	4,27	,870	-1,157	,059

ITEMS	Media	Desv. típ.	Asimetría	
	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Error típico
59. Me gusta estar con la gente del coro	4,26	,842	-1,061	,059
5. En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música	4,11	,974	-1,013	,059
42. Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad	4,10	,995	-1,017	,059
61. Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	4,08	1,094	-1,125	,059
9. Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales	4,08	,993	-,936	,059
56. Mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes	4,04	,954	-,856	,059
20. El coro me proporciona sentimientos de orgullo	4,05	1,006	-1,000	,059
7. En el coro puedo desarrollar mi talento musical	3,97	,966	-,678	,059
40. Cantar en el coro hace que me sienta más a gusto en mi vida	3,96	,980	-,730	,059
60. Me siento parte importante del coro	3,91	1,006	-,762	,059
43. Cantar hace que me sienta en forma	3,79	1,63	-,622	,059
52. Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás	3,74	1,082	-,681	,059
57. En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	3,73	1,081	-,584	,059
51. El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas	3,70	1,136	-,656	,059

N válido (según lista)

6.4.3. Análisis descriptivo de la EPACC en la muestra estudiada

La puntuación máxima de la EPACC es de 135, siendo el valor máximo encontrado entre los cantores de 135 y el mínimo de 47.

Los datos de la muestra aparecen con una media de 113,36 y con una desviación típica mayor de lo esperado para muestras tan grandes como la de este estudio (tabla 6.32).

Tabla 6.32 Parámetros descriptivos de la EPACC

**Estadísticos
EPACC**

N	Válidos	1711
	Perdidos	0
Media		113,3612
Mediana		115,0000
Desv. típ.		14,73737
Asimetría		-,739
Error típ. de asimetría		,059
Mínimo		47,00
Máximo		135,00
Percentiles	25	104,0000
	75	125,0000

La mitad de los encuestados dieron puntuaciones de la escala por encima de 115, sobre un total de 135. El 75% de los encuestados puntuó por encima de 104. Un 25% puntuó por encima de 125.

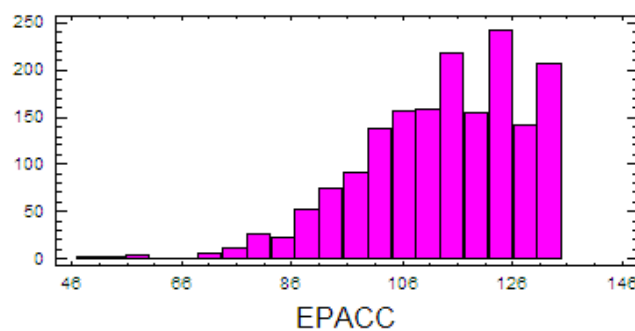
Las puntuaciones de la escala están desplazadas -asimetría negativa- hacia los valores altos de la variable, es decir, que se recogen con mayor frecuencia medidas altas acerca de la percepción de los cantores de las aportaciones del canto coral.

Para describir mejor la distribución de las puntuaciones de la escala encontradas en la muestra, se dividen en los siguientes intervalos, (tabla 6.33 y gráfico 4: histograma de frecuencias para EPACC) en los que se observa que las puntuaciones más frecuentes son las que están por encima de 99. Solo un 17 % puntúa por debajo de esta cifra. No son frecuentes puntuaciones menores de 77, sólo un 1,6% de los encuestados puntuaron por debajo de esta cifra.

Tabla 6.33 Distribución de las puntuaciones de la EPACC

Clase	Límite Inferior	Límite Superior	Marca	Frecuencia	Frecuencia Relativa	Frecuencia Acumulativa	Frecuencia Acum. Rel.
menor o igual		46,9		0	0,0000	0	0,0000
1	46,9	51,305	49,1025	2	0,0012	2	0,0012
2	51,305	55,71	53,5075	2	0,0012	4	0,0023
3	55,71	60,115	57,9125	4	0,0023	8	0,0047
4	60,115	64,52	62,3175	1	0,0006	9	0,0053
5	64,52	68,925	66,7225	1	0,0006	10	0,0058
6	68,925	73,33	71,1275	7	0,0041	17	0,0099
7	73,33	77,735	75,5325	11	0,0064	28	0,0164
8	77,735	82,14	79,9375	26	0,0152	54	0,0316
9	82,14	86,545	84,3425	23	0,0134	77	0,0450
10	86,545	90,95	88,7475	52	0,0304	129	0,0754
11	90,95	95,355	93,1525	75	0,0438	204	0,1192
12	95,355	99,76	97,5575	91	0,0532	295	0,1724
13	99,76	104,165	101,962	138	0,0807	433	0,2531
14	104,165	108,57	106,367	156	0,0912	589	0,3442
15	108,57	112,975	110,772	159	0,0929	748	0,4372
16	112,975	117,38	115,177	218	0,1274	966	0,5646
17	117,38	121,785	119,583	155	0,0906	1121	0,6552
18	121,785	126,19	123,988	242	0,1414	1363	0,7966
19	126,19	130,595	128,392	141	0,0824	1504	0,8790
20	130,595	135,0	132,798	207	0,1210	1711	1,0000
mayor	135,0			0	0,0000	1711	1,0000

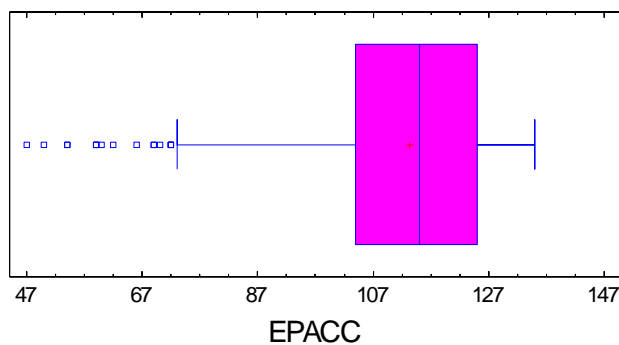
Gráfico 6.4 Distribución de las puntuaciones de la EPACC



La asimetría negativa muestra un sesgo a la izquierda que pone de manifiesto que las puntuaciones más bajas de la escala están más dispersas mientras que los individuos que puntúan alto en la escala lo hacen de manera más homogénea.

Aparecen también valores extremos que corresponden a sujetos con puntuaciones extremadamente bajas (gráfico 6.5).

Gráfico 6.5 Gráfico de cajas. Distribución de puntuaciones de la EPACC



En general, las respuestas de los encuestados tienden a valores elevados, lo que demuestra un alto grado de percepción de las aportaciones del canto coral.

6.4.4. Análisis descriptivo de los factores de la escala EPACC en la muestra estudiada

Como se puede apreciar en la tabla 6.34, aparecen puntuaciones mínimas para todos los factores excepto para el 3 y en todos ellos aparecen puntuaciones máximas.

El factor más heterogéneo en las respuestas es el factor 6 ya que tiene un coeficiente de variación más alto que el resto de los factores. El más homogéneo en sus respuestas es el factor 5.

Las medias de todos los factores están próximas al valor máximo con el que se puede puntuar el factor. La asimetría negativa indica que son más frecuentes las respuestas con puntuación alta en todos los factores.

La media en todos los factores es alta en relación a la puntuación máxima del factor (tablas 6.34 y 6.35).

Tabla 6.34 Datos descriptivos de los factores de la EPACC

Estadísticos descriptivos

	N	Mínimo	Máximo	Media	Desv. típ. C.V. (Coeficiente de variación)	Asimetría	
						Estadístico	Error típico
FACTOR1	1711	7,00	35,00	28,6201	5,21531 18,22	-,877	,059
FACTOR2	1711	6,00	30,00	24,8054	4,47019 18,02	-,886	,059
FACTOR3	1711	9,00	30,00	25,4202	3,78755 14,90	-,837	,059
FACTOR4	1711	3,00	15,00	13,1642	2,08319 15,82	-1,340	,059
FACTOR5	1711	3,00	15,00	13,9036	1,53765 11,06	-1,863	,059
FACTOR6	1711	2,00	10,00	7,4477	2,05723 27,62	-,637	,059
N válido (según lista)	1711						

Tabla 6.35 Estadísticos descriptivos de los factores de la EPACC

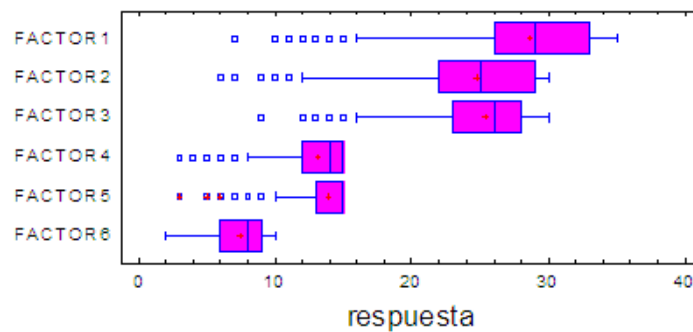
Estadísticos

		FACTOR1	FACTOR2	FACTOR3	FACTOR4	FACTOR5	FACTOR6
N	Válidos	1711	1711	1711	1711	1711	1711
	Perdidos	0	0	0	0	0	0
Media		28,6201	24,8054	25,4202	13,1642	13,9036	7,4477
Mediana		29,0000	25,0000	26,0000	14,0000	15,0000	8,0000
Desv. típ.		5,21531	4,47019	3,78755	2,08319	1,53765	2,05723
Asimetría		-,877	-,886	-,837	-1,340	-1,863	-,637
Error típ. de asimetría		,059	,059	,059	,059	,059	,059
Rango		28,00	24,00	21,00	12,00	12,00	8,00
Mínimo		7,00	6,00	9,00	3,00	3,00	2,00
Máximo		35,00	30,00	30,00	15,00	15,00	10,00
Percentiles	25	26,0000	22,0000	23,0000	12,0000	13,0000	6,0000
	50	29,0000	25,0000	26,0000	14,0000	15,0000	8,0000
	75	33,0000	29,0000	28,0000	15,0000	15,0000	9,0000

En el gráfico de cajas y patillas (gráfico 6.6) de cada uno de los factores, se observa que la mayor parte de las respuestas se centran en torno a valores muy próximos a los valores máximos que puede tomar cada factor. Los factores están

compuestos por diferente número de ítems y, por lo tanto, la puntuación máxima que podemos encontrar es diferente. No obstante, el comportamiento de todos es similar, en todos ellos las puntuaciones altas son las más frecuentes y los individuos que puntúan muy bajo salen excepcionalmente (con valores extremos) de la distribución de datos.

Gráfico 6.6 Gráfico de cajas. Distribución de resultados en los factores de la EPACC



En todos los factores, excepto en el factor 6 (Relaciones sociales), la puntuación máxima de cada uno de ellos es la que se presenta con mayor frecuencia (gráficos 6.7 - 6.12).

Gráfico 6.7 Frecuencia de las puntuaciones del Factor 1 de la EPACC

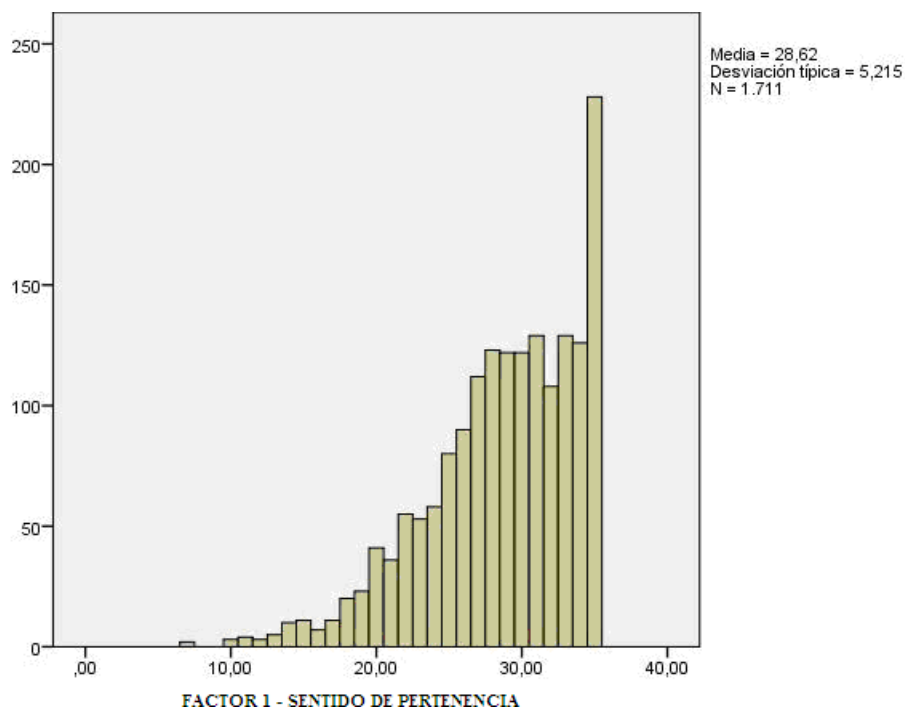


Gráfico 6.8 Frecuencia de las puntuaciones del Factor 2 de la EPACC

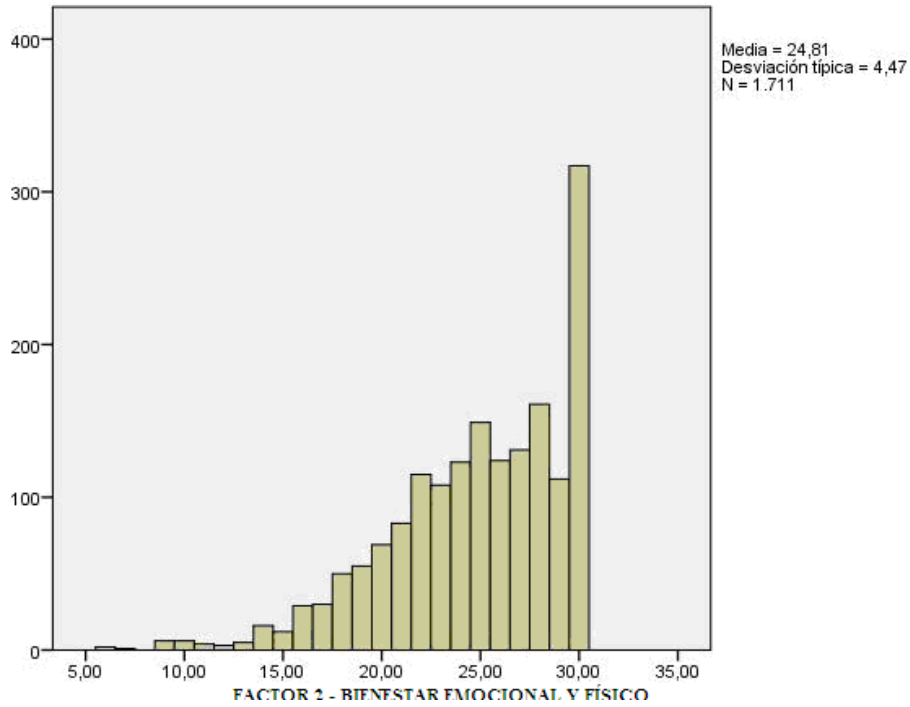


Gráfico 6.9 Frecuencia de las puntuaciones del Factor 3 de la EPACC

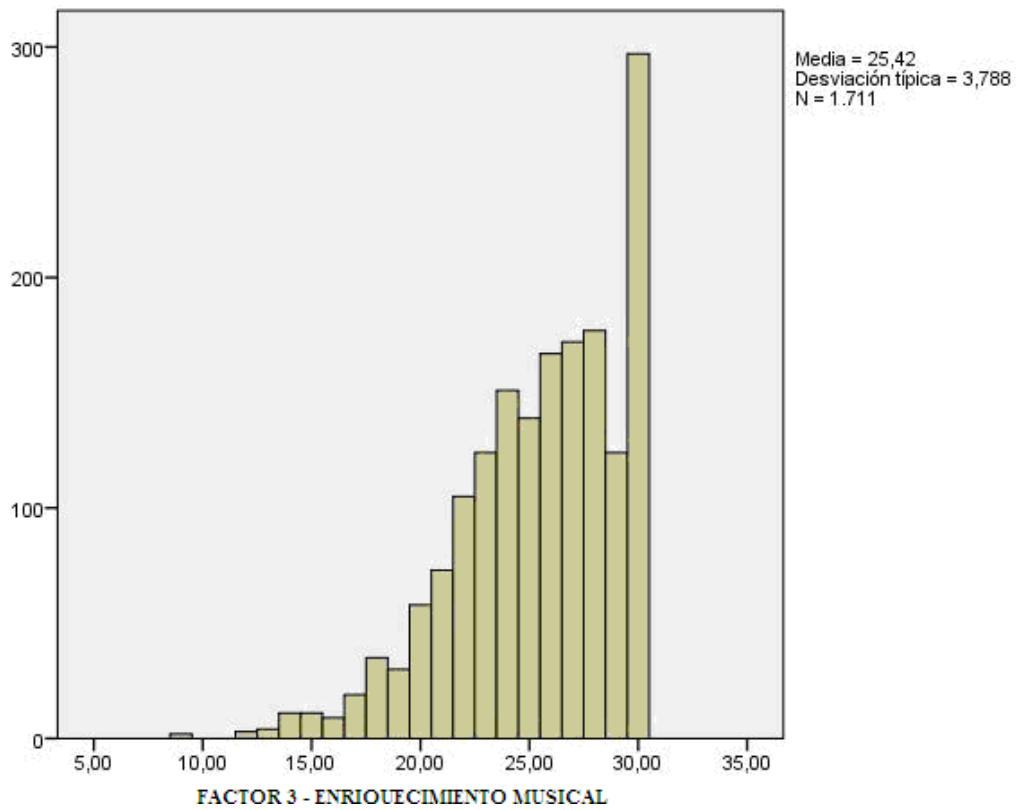


Gráfico 6.10 Frecuencia de las puntuaciones del Factor 4 de la EPACC

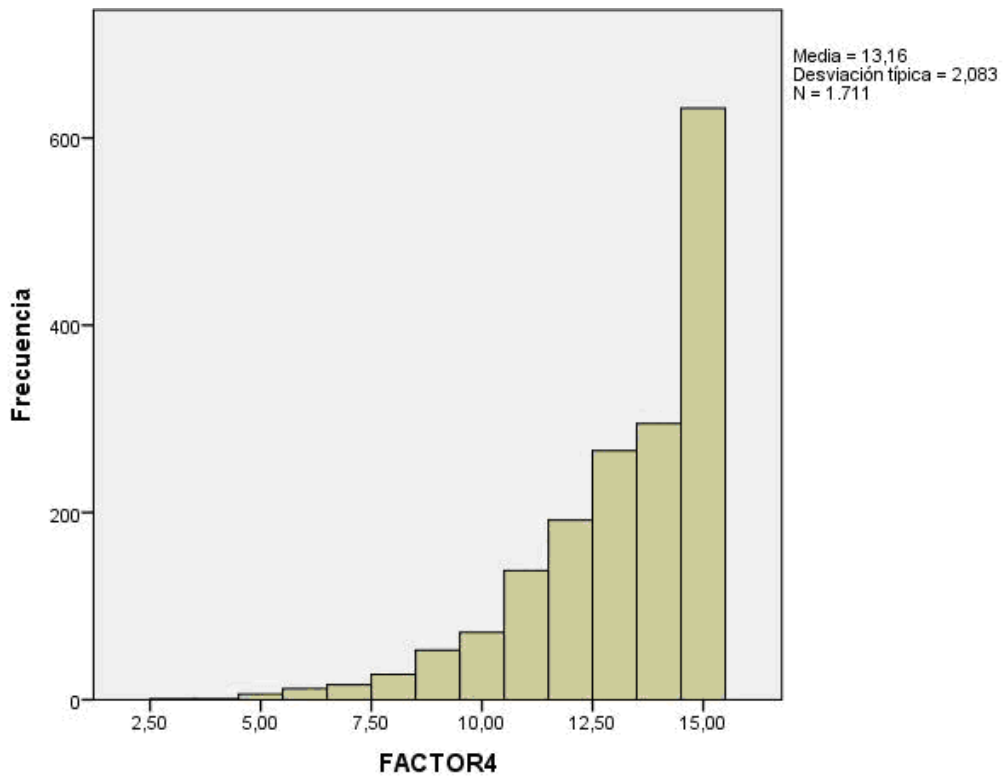


Gráfico 6.11 Frecuencia de las puntuaciones del Factor 5 de la EPACC

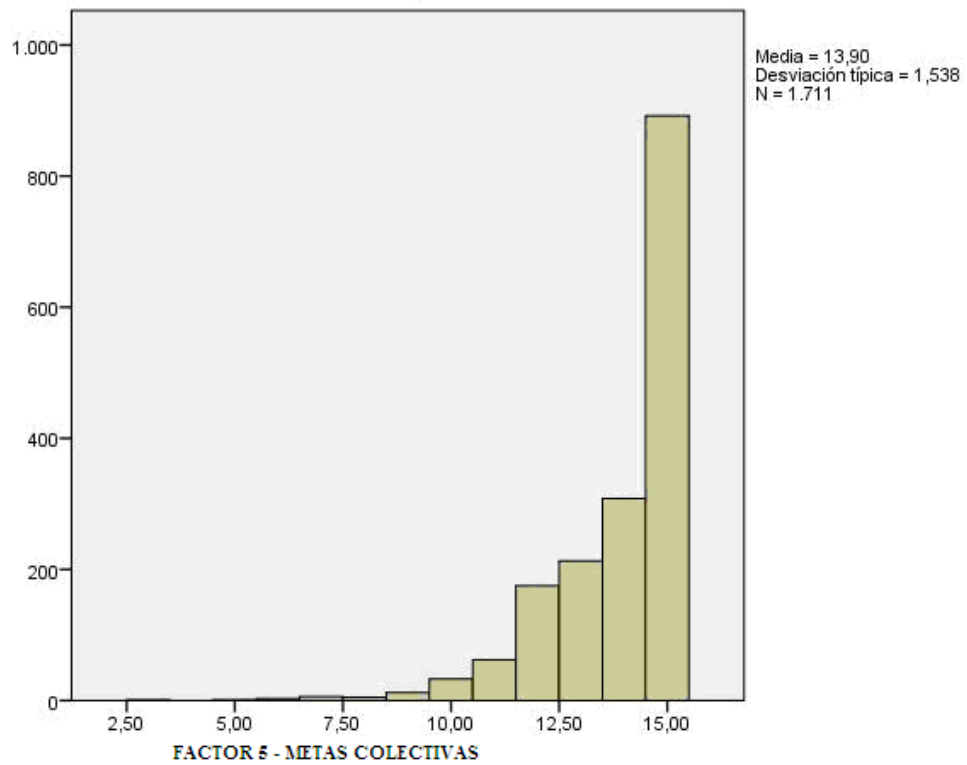
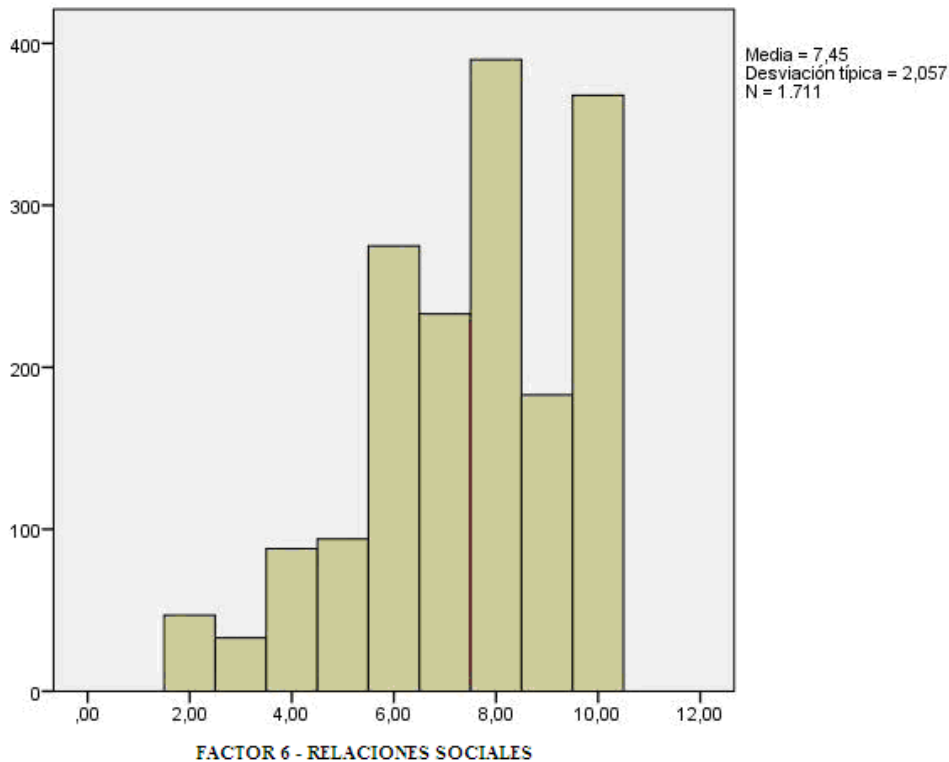


Gráfico 6.12 Frecuencia de las puntuaciones del Factor 6 de la EPACC

6.5. Comparación de los resultados de la EPACC entre los distintos grupos de la muestra

En el presente apartado se analizarán los resultados de la EPACC entre hombres y mujeres, entre los diferentes grupos de edad y entre los encuestados con diferentes niveles de estudios. También se realizará un análisis de algunos de los ítems eliminados.

6.5.1. Percepción de las Aportaciones del Canto Coral entre hombres y mujeres

La percepción de las aportaciones del canto coral entre las mujeres es mayor que en el grupo de varones (tabla 6.36).

Tabla 6.36 Comparativa de resultados entre hombres y mujeres**Estadísticos de grupo**

	SEXO	N	Media	Desviación típ.	Error típ. de la media
EPACC	Varón	723	110,9806	15,52969	,57756
	Mujer	988	115,1032	13,88086	,44161

Las medias de todos los ítems, en el caso de las mujeres, son más altas que las de los hombres, aunque en muchos de ellos las diferencias son mínimas. En la tabla 6.37 se recogen las medias de las puntuaciones de los ítems de hombres y mujeres. Ocurre lo mismo con las medias de los factores entre los grupos de hombres y mujeres. Son también más altas en el grupo femenino (tabla 6.38).

Tabla 6.37 Comparativa de medias de las puntuaciones por ítem entre hombres y mujeres**Estadísticos de grupo**

	SEXO	N	Media	Desviación típ.	Error típ. de la media
55. En el coro estoy con un magnífico grupo de personas	Varón	723	4,2365	,81584	,03034
	Mujer	988	4,3441	,80964	,02576
56. Mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes	Varón	723	3,9737	,95791	,03563
	Mujer	988	4,0921	,94885	,03019
57. En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido	Varón	723	3,7206	1,10248	,04100
	Mujer	988	3,7389	1,06650	,03393
58. Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo	Varón	723	4,2448	,86135	,03203
	Mujer	988	4,3451	,82716	,02632
59. Me gusta estar con la gente del coro	Varón	723	4,1853	,87530	,03255
	Mujer	988	4,3097	,81353	,02588
60. Me siento parte importante del coro	Varón	723	3,8949	1,03806	,03861
	Mujer	988	3,9251	,98235	,03125
61. Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales	Varón	723	3,9557	1,11187	,04135
	Mujer	988	4,1640	1,07256	,03412
40. Cantar en el coro hace que me sienta más a gusto en mi vida	Varón	723	3,8409	,96956	,03606
	Mujer	988	4,0476	,97941	,03116
42. Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad	Varón	723	3,8423	1,03807	,03861
	Mujer	988	4,2966	,91598	,02914
43. Cantar hace que me sienta en forma	Varón	723	3,5934	1,09168	,04060

	SEXO	N	Media	Desviación típ.	Error típ. de la media
	Mujer	988	3,9362	1,01707	,03236
44. Después de cantar estoy de mejor humor	Varón	723	4,0858	,88906	,03306
	Mujer	988	4,4271	,79241	,02521
36. En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato	Varón	723	4,2268	,91827	,03415
	Mujer	988	4,5132	,78797	,02507
37. El coro es una experiencia que me llena de emociones	Varón	723	4,1466	,89972	,03346
	Mujer	988	4,3674	,83710	,02663
1. Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales	Varón	723	4,4675	,79296	,02949
	Mujer	988	4,5172	,76041	,02419
2. En el coro puedo cantar diferentes tipos de música	Varón	723	4,3928	,81063	,03015
	Mujer	988	4,4626	,79232	,02521
3. En el coro aprendo cómo controlar mi voz	Varón	723	4,2822	,85875	,03194
	Mujer	988	4,3593	,85258	,02712
5. En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música	Varón	723	4,0041	1,00758	,03747
	Mujer	988	4,1913	,94147	,02995
7. En el coro puedo desarrollar mi talento musical	Varón	723	3,8755	,96532	,03590
	Mujer	988	4,0364	,96056	,03056
9. Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales	Varón	723	3,9834	1,02179	,03800
	Mujer	988	4,1569	,96477	,03069
19. Me llena de orgullo dar buenos conciertos	Varón	723	4,4979	,77240	,02873
	Mujer	988	4,5800	,74423	,02368
20. El coro me proporciona sentimientos de orgullo	Varón	723	3,9585	1,03187	,03838
	Mujer	988	4,1215	,98078	,03120
21. En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta	Varón	723	4,5048	,72235	,02686
	Mujer	988	4,6275	,61138	,01945
23. Me siento satisfecho cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado	Varón	723	4,4869	,71840	,02672
	Mujer	988	4,6245	,65981	,02099
10. Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo	Varón	723	4,6639	,63084	,02346
	Mujer	988	4,6974	,58909	,01874
11. Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados	Varón	723	4,5975	,66561	,02475
	Mujer	988	4,6791	,61002	,01941
51. El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas	Varón	723	3,6183	1,13289	,04213
	Mujer	988	3,7672	1,13454	,03609
52. Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás	Varón	723	3,6999	1,06692	,03968
	Mujer	988	3,7753	1,09254	,03476

Tabla 6.38 Comparativa de medias de las puntuaciones por factores entre hombres y mujeres

Estadísticos de grupo

	SEXO	N	Media	Desviación típ.	Error típ. de la media
FACTOR1	Varón	723	28,2116	5,36928	,19969
	Mujer	988	28,9190	5,08166	,16167
FACTOR2	Varón	723	23,7358	4,68547	,17425
	Mujer	988	25,5881	4,13640	,13160
FACTOR3	Varón	723	25,0055	3,83525	,14263
	Mujer	988	25,7237	3,72504	,11851
FACTOR4	Varón	723	12,9433	2,12904	,07918
	Mujer	988	13,3259	2,03492	,06474
FACTOR5	Varón	723	13,7663	1,62029	,06026
	Mujer	988	14,0040	1,46696	,04667
FACTOR6	Varón	723	7,3181	2,04277	,07597
	Mujer	988	7,5425	2,06363	,06565

Se realiza un análisis de comparación de medias (T de estudent) para muestras independientes en el que se comparan las medias de las puntuaciones de la escala total entre el grupo de hombres y el de mujeres. Los resultados se muestran en la tabla 6.39. Los resultados del análisis muestran la existencia de diferencias significativas entre hombres y mujeres en las puntuaciones de la escala total EPACC. Diferencias significativas que pueden explicarse por el tamaño grande de la muestra, porque sin embargo el tamaño del efecto es $d=0.282$. Se realiza también el análisis t de comparación de medias en cada uno de los factores entre los grupos de hombres y mujeres (tabla 6.40).

Tabla 6.39 Prueba T de Student por grupo de sexo

Prueba de muestras independientes

		Prueba de Levene para la igualdad de varianzas		Prueba T para la igualdad de medias						
		F	Sig.	t	gl	Sig. (bilateral)	Diferencia de medias	Error típ. de la diferencia	95% Intervalo de confianza para la diferencia	
									Interior	Superior
EPACC	Se han asumido varianzas iguales	7,419	,007	-5,769	1709	,000	-4,12260	,71455	-5,52410	-2,72111
	No se han asumido varianzas iguales			-5,670	1450,364	,000	-4,12260	,72704	-5,54877	-2,69644

Tabla 6.40 Prueba T de Student para cada factor entre hombres y mujeres

Prueba de muestras independientes

		Prueba de Levene para la igualdad de varianzas		Prueba T para la igualdad de medias						
		F	Sig.	t	gl	Sig. (bilateral)	Diferencia de medias	Error típ. de la diferencia	95% Intervalo de confianza para la diferencia	
									Interior	Superior
FACTOR 1	Se han asumido varianzas iguales	2,858	,091	-2,777	1709	,006	-,70741	,25475	-1,20706	-,20776
	No se han asumido varianzas iguales			-2,753	1505,540	,006	-,70741	,25693	-1,21138	-,20344
FACTOR 2	Se han asumido varianzas iguales	16,072	,000	-8,647	1709	,000	-1,85223	,21421	-2,27237	-1,43210
	No se han asumido varianzas iguales			-8,482	1438,189	,000	-1,85223	,21836	-2,28058	-1,42389
FACTOR 3	Se han asumido varianzas iguales	,613	,434	-3,890	1709	,000	-,71815	,18461	-1,08023	-,35607
	No se han asumido varianzas iguales			-3,873	1529,663	,000	-,71815	,18544	-1,08190	-,35440
FACTOR 4	Se han asumido varianzas iguales	2,292	,130	-3,767	1709	,000	-,38262	,10156	-,58182	-,18342
	No se han asumido varianzas iguales			-3,741	1514,788	,000	-,38262	,10228	-,58324	-,18200
FACTOR 5	Se han asumido varianzas iguales	10,887	,001	-3,168	1709	,002	-,23780	,07506	-,38501	-,09058
	No se han asumido varianzas iguales			-3,120	1462,902	,002	-,23780	,07622	-,38731	-,08829
FACTOR 6	Se han asumido varianzas iguales	,427	,514	-2,231	1709	,026	-,22439	,10057	-,42164	-,02714
	No se han asumido varianzas iguales			-2,235	1564,700	,026	-,22439	,10041	-,42134	-,02744

Aunque el análisis de significación de comparación de las medias tanto de la EPACC (tabla 6.39) como de los factores (tabla 6.40) señalan diferencias significativas, éstas son muy pequeñas tal como muestra el cálculo del tamaño del efecto para la EPACC, siendo la d de Cohen²⁸⁵ (d=0,282).

²⁸⁵ La magnitud de las diferencias entre las medias pueden considerar grande o pequeño de acuerdo a las orientaciones de Cohen (1988); d=0,20 (pequeño); d=0,50 (moderado); d=0,80 (grande).

Respecto a los factores, el tamaño del efecto (tabla 6.41) es, en todos ellos irrelevante, a excepción de las diferencias entre hombres y mujeres en el factor 2 que están próximas a un valor a tener en cuenta. Se trata del factor Bienestar emocional y físico. Estas diferencias son tan pequeñas que debemos considerar que las medias de las puntuaciones en los factores de la escala de mujeres y hombres son iguales.

Tabla 6.41 Tamaño del efecto (d de Cohen) por factores de las medias entre hombres y mujeres

	FACTOR 1	FACTOR 2	FACTOR 3	FACTOR 4	FACTOR 5	FACTOR 6
d de Cohen para la diferencia de medias entre los grupos de sexo	0,1359	0,4232	0,1904	0,1844	0,1550	0,1092

El estadístico eta cuadrado (tabla 6.42) describe la proporción de variabilidad total de la escala que es atribuible a un factor, en este caso al sexo, neutralizado la varianza debida a otras fuentes. En este caso el sexo tiene una aportación mínima, sobre la variabilidad total de las puntuaciones de la escala EPACC.

Tabla 6.42 Prueba de los efectos inter-sujetos

Pruebas de los efectos inter-sujetos

Variable dependiente: EPACC

Origen	Suma de cuadrados tipo III	gl	Media cuadrática	F	Sig.	Eta al cuadrado parcial
Modelo corregido	23849,947 ^a	1	23849,947	27,289	,000	,018
Intersección	63612308,374	1	63612308,374	72784,213	,000	,980
SEXO	23849,947	1	23849,947	27,289	,000	,018
Error	1320591,299	1511	873,985			
Total	66569290,000	1513				
Total corregida	1344441,247	1512				

a. R cuadrado = ,018 (R cuadrado corregida = ,017)

6.5.2. Percepción de las Aportaciones del Canto Coral entre los diferentes grupos de edad

El análisis de la varianza para la comparación de grupos de edad tiene como resultado un valor de p de 0,4730, resultando no significativo para un 95% de confianza. Estas diferencias, atendiendo al contraste múltiple de rangos no son significativas entre ninguno de los grupos de edad. No hay diferencias en la percepción de las aportaciones del canto coral entre los distintos grupos de edad (tablas 6.43 y 6.44).

Tabla 6.43 Análisis de la varianza de la EPACC por grupos de edad

Fuente	Sumas de cuad.	G1	Cuadrado Medio	Conciente-F	P-Valor
Entre grupos	766,836	4	191,709	0,88	0,4730
Intra grupos	327233,0	1508	216,998		
Total (Corr.)	327999,0	1512			

Tabla 6.44 Contraste múltiple de rango de la EPACC por grupos de edad

Método: 95,0 porcentaje LSD

EDAD	Frecuencia	Media	Grupos homogéneos
Hasta 25 años	124	111,871	X
26 – 36 años	206	113,869	X
36 – 45 años	258	112,992	X
46 – 65 años	767	113,026	X
Más de 65 años	158	114,835	X
Contraste	Diferencias		+/- Límites
26 – 36 años – 36 – 45 años	0,876684		2,69769
26 – 36 años – 45 – 65 años	0,842856		2,2657
26 – 36 años – hasta 25 años	1,99796		3,28163
26 – 36 años – más de 65 años	- 0,966511		3,05327
36 – 45 años – 45 – 65 años	- 0,0338276		2,07793
36 – 45 años – hasta 25 años	1,12128		3,15491
36 – 45 años – más de 65 años	- 184319		2,91665
46 – 65 años – hasta 25 años	1,15511		2,79452
46 – 65 años – más de 65 años	- 1,80937		2,52244
hasta 25 años – más de 65 años	- 2,96448		3,46387

6.5.3. Percepción de las Aportaciones del Canto Coral entre los encuestados con diferentes niveles de estudios

En un análisis de varianza de la puntuación de la escala considerando como factores los distintos niveles de estudio se obtiene como resultado que hay diferencias significativas en la percepción de las aportaciones del canto coral en relación a los diferentes niveles de estudios de los encuestados. Los valores más bajos en la respuesta respecto a las aportaciones del canto coral se recogen de los grupos con estudios superiores, siendo las personas con sólo estudios primarios y graduado escolar quién tiene la valoración más alta sobre lo que el canto coral les aporta (tabla 6.45)

Tabla 6.45 Análisis de varianza de los diferentes niveles de estudio

Fuente	Sumas de Cuad.	GL	Cuadrado Medio	Cociente - F	P - valor
Entre grupos	23862,8	6	3977,13	4,54	0,0001
Intra grupos	1,32058E6	1506	876,878		
Total (Corr.)	1,34444E6	1512			

Método: 95,0 porcentaje LSD

ESTUDIOS	Frecuencia	Media	Grupos homogéneos
Univ. Sup.	684	205,257	X
Univ. grado medio	371	206,089	X
Bachiller	311	209,109	XX
Form. Prof. 2º grado	93	210,366	XXX
Form. Prof. 1er grado	42	216,262	XXX
Graduado escolar	76	217,329	XX
Estudios primarios	36	222,25	X
Contraste		Diferencias	+/- Límites
Bachiller – Estudios primarios		*- 13, 141	10,4659
Bachiller – Univ. grado medio		3,02006	5,0044
Bachiller – Univ. Superior		3,85169	4,57047
Bachiller – For. Prof. 1er grado		-7,1529	9,80648
Bachiller – For. Prof. 2º grado		- 1,25659	7,22392
Bachiller – Graduado escolar		*- 8,21994	7,76446
Estudios primarios – Univ. grado medio		*16,1611	10,1316
Estudios primarios – Univ. Superio		*16,9927	9,92443
Estudios primarios – For. Prof. 1er grado		5,9881	13,1823
Estudios primarios – For. Prof. 2º grado		*11,8844	11,3925
Estudios primarios – Graduado escolar		4,92105	11,7427
Univ. Sup. – Univ. grado medio		0,831639	3,74222
Univ. grado medio – Form. Prof. 1er grado		*- 10,173	9,44892

Univ. grado medio – Form. Prof. 2º grado	- 4,27664	6,73053
Univ. grado medio – Graduado escolar	*- 11,24	7,30766
Univ. Sup. – Form. Prof. 1er grado	*- 11,0046	9,22644
Univ. Sup. – Form. Prof. 2º grado	- 5,10828	6,41445
Univ. Sup. – Graduado escolar	*- 12,0716	7,01763
Form. Prof. 1er grado – Form. Prof. 2º grado	5,89631	10,7899
Form. Prof. 1er grado – Graduado escolar	-1,06704	11,1591
Form. Prof. 2º grado – Graduado escolar	- 6, 96336	8,97457

* Indica una diferencia significativa

6.5.4. Análisis de ítems eliminados

En el siguiente apartado se analizan algunos de los ítems eliminados en la primera escala que, no siendo adecuados para el instrumento definitivo, son interesantes para obtener información relacionada con la percepción de las aportaciones del canto coral de los encuestados.

Análisis del ítem 6 (Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina).

En la tabla 6.46 se puede apreciar que este ítem obtuvo tanto la puntuación mínima como la máxima. La puntuación media de respuesta fue 3.86, es decir, una puntuación bastante alta, aunque como indica la desviación típica, bastante elevada, la heterogeneidad de puntuación en las respuestas fue alta.

Tabla 6.46 Análisis descriptivo del ítem 6

Estadísticos descriptivos

	N	Mínimo	Máximo	Media	Desv. típ.	Asimetría	
	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Error típico
6. Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina	1711	1,00	5,00	3,8662	1,03006	-,656	,059
N válido (según lista)	1711						

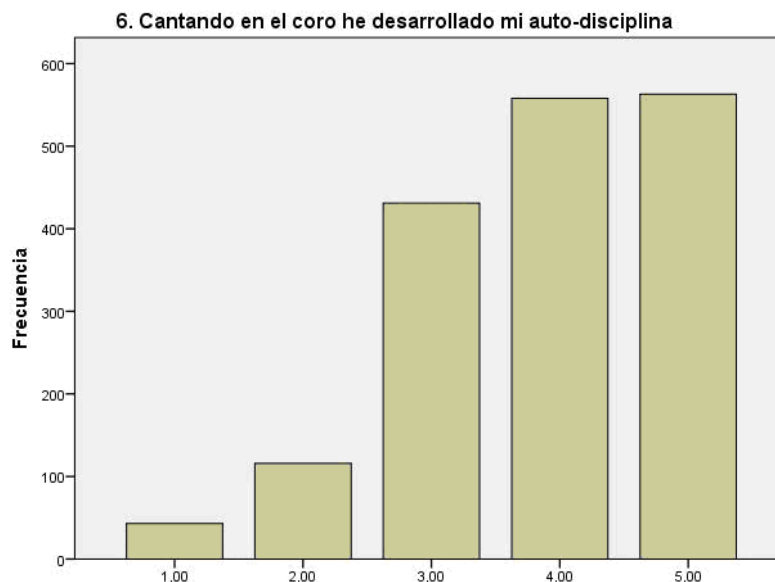
En la tabla 6.47 y en los gráficos 6.13 se pone de manifiesto que más de la mitad de los encuestados, en concreto un 65,2% puntuó con 4 ó 5. Dicho resultado confirma que los encuestados perciben que el canto coral les ha ayudado a mejorar su auto-disciplina. La asimetría negativa indica que las respuestas se agrupan preferentemente en los valores más elevados.

Tabla 6.47 Porcentajes de las puntuaciones del ítem 6

6. Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	1,00	43	2,5	2,5	2,5
	2,00	116	6,8	6,8	9,3
	3,00	431	25,2	25,2	34,5
	4,00	558	32,6	32,6	67,1
	5,00	563	32,9	32,9	100,0
	Total	1711	100,0	100,0	

Gráfico 6.13 Frecuencia de las puntuaciones del ítem 6



Análisis del ítem 31 (Si quisiera preparar una carrera musical, el coro me ayudaría a hacerlo).

En la tabla 6.48 se puede comprobar que este ítem obtuvo puntuaciones máximas y mínimas. La puntuación media de las respuestas fue 3,45. No es una puntuación muy elevada pero sí suficientemente representativa. La desviación típica indica que existe bastante diversidad entre las respuestas. La asimetría negativa, que no presenta un valor excesivamente elevado, indica que la mayoría de las respuestas se encuentran de forma moderada en las puntuaciones más elevadas.

Tabla 6.48 Análisis descriptivo del ítem 31

Estadísticos descriptivos

	N	Mínimo	Máximo	Media	Desv. típ.	Asimetría	
	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Error típico
31. Si quisiera preparar una carrera musical, el coro me ayudaría a hacerlo	1711	1,00	5,00	3,4494	1,24049	-,353	,059
N válido (según lista)	1711						

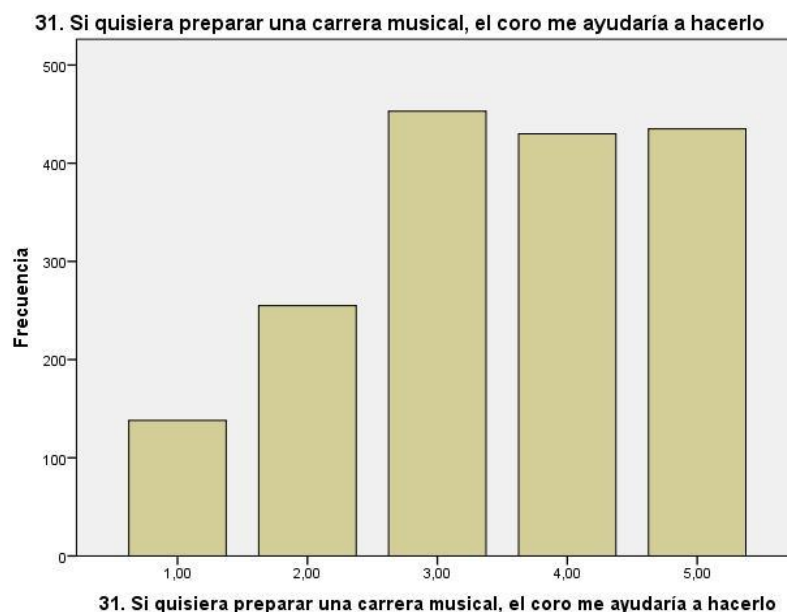
En la tabla 6.49 y en el gráfico 6.14 se pone de manifiesto que un 50,6% de los encuestados respondió a este ítem con puntuaciones muy elevadas. Esto demuestra que más de la mitad de los cantores de la muestra perciben que cantar en un coro puede complementar la formación de un futuro músico profesional.

Tabla 6.49 Porcentajes de las puntuaciones del ítem 31

31. Si quisiera preparar una carrera musical, el coro me ayudaría a hacerlo

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	1,00	138	8,1	8,1	8,1
	2,00	255	14,9	14,9	23,0
	3,00	453	26,5	26,5	49,4
	4,00	430	25,1	25,1	74,6
	5,00	435	25,4	25,4	100,0
	Total	1711	100,0	100,0	

Gráfico 6.14 Frecuencia de las puntuaciones del ítem 31



Análisis ítem 32 (Me gusta cantar en público).

En la tabla 6.50 se comprueba que éste ítem obtuvo una media muy alta en las respuestas de los encuestados. Un 4,13 de media supone unas puntuaciones de respuesta muy elevadas. Sin embargo, se encuentran respuestas con la puntuación mínima aunque, como se puede apreciar, la desviación típica es menor que en los ítems analizados anteriormente. Esto

indica que hubo una mayor homogeneidad en las respuestas. El valor elevado de la asimetría negativa indica que la mayoría de las respuestas se agruparon en los valores más altos.

Tabla 6.50 Análisis descriptivo del ítem 32

Estadísticos descriptivos

	N	Mínimo	Máximo	Media	Desv. típ.	Asimetría	
	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Error típico
32. Me gusta cantar en público	1711	1,00	5,00	4,1479	,96959	-,977	,059
N válido (según lista)	1711						

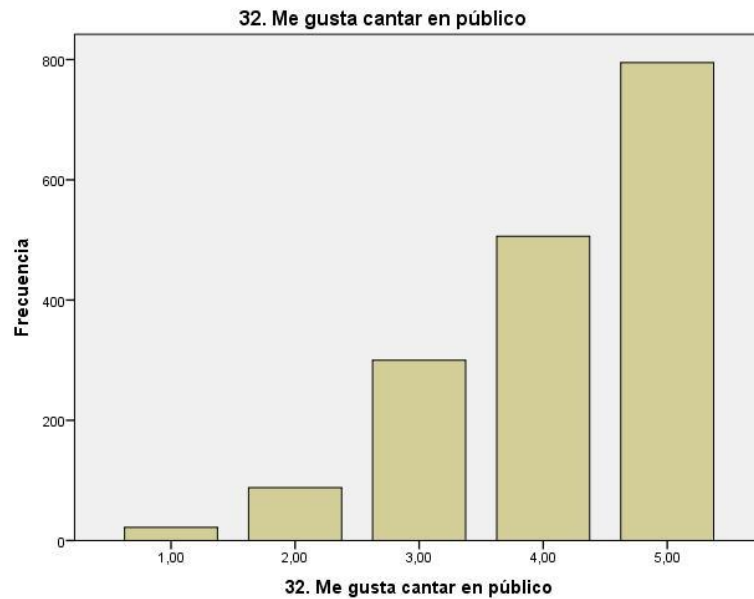
En la Tabla 6.51 y en los gráficos 6.15 se comprueba que casi la mitad de los encuestados contestó con un 5 a la pregunta de si les gusta cantar en público. Un total de un 75,3% de la muestra puntuó con las puntuaciones más altas, 4 ó 5 a esta pregunta. Este hecho pone de manifiesto que dar conciertos con su agrupación tiene un gran valor para aquellas personas que practican el canto coral.

Tabla 6.51 Porcentajes de las puntuaciones del ítem 32

32. Me gusta cantar en público

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	1,00	22	1,3	1,3	1,3
	2,00	88	5,1	5,1	6,4
	3,00	300	17,5	17,5	24,0
	4,00	506	29,6	29,6	53,5
	5,00	795	46,5	46,5	100,0
	Total	1711	100,0	100,0	

Gráfico 6.15 Frecuencia de las puntuaciones del ítem 32



Análisis del ítem 54 (Empecé a cantar en un coro porque buscaba conocer gente nueva).

Éste fue el ítem que obtuvo una media más baja entre todos los de la escala y resulta destacable que lo hiciera con un valor tan poco elevado. Aún así, en algún caso, se obtuvo la puntuación máxima. La desviación típica elevada indica la heterogeneidad en las respuestas. La elevada asimetría positiva indica que la mayoría de las respuestas se agruparon en los valores mínimos (tabla 6.52).

Tabla 6.52 Análisis descriptivo del ítem 54

Estadísticos descriptivos

	N	Mínimo	Máximo	Media	Desv. típ.	Asimetría	
	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Estadístico	Error típico
54. Empecé a cantar en un coro porque buscaba conocer gente nueva	1711	1,00	5,00	2,1251	1,22957	,832	,059
N válido (según lista)	1711						

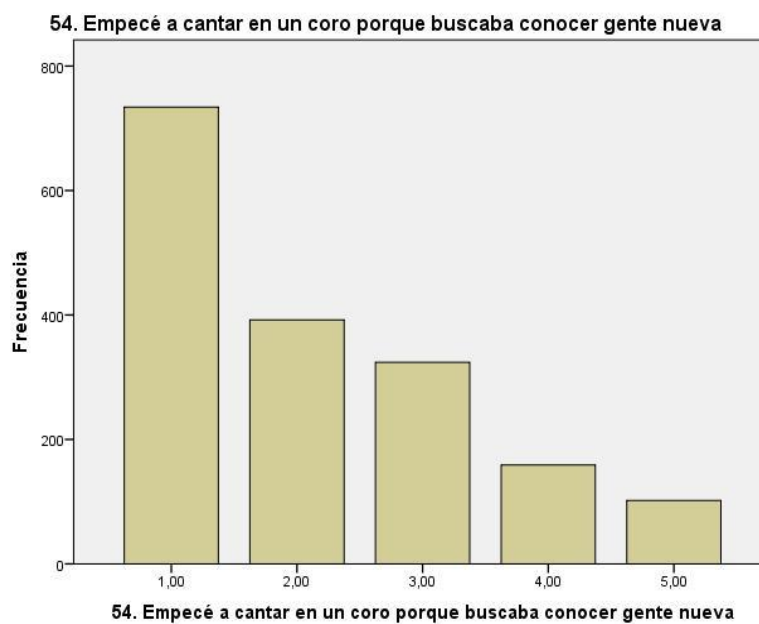
En la Tabla 6.53 y en el gráfico 6.16 se puede apreciar que un 66,6% de los encuestados respondió éste ítem con las puntuaciones mínimas posibles de 1 ó 2 y tan sólo un 5,8% concedió a éste ítem la respuesta con mayor valor posible. Este hecho indica que, la principal motivación para cantar en un coro, es el hecho musical. En cualquier caso, es interesante comprobar que, aunque lo que lleva a la mayoría de los encuestados a cantar en un coro sea la música, sin embargo, posteriormente comprobemos que valoren con un alto grado de estima otro tipo de aportaciones no musicales.

Tabla 6.53 Porcentajes de las puntuaciones del ítem 54

54. Empecé a cantar en un coro porque buscaba conocer gente nueva

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	1,00	734	42,9	42,9	42,9
	2,00	392	22,9	22,9	65,8
	3,00	324	18,9	18,9	84,7
	4,00	159	9,3	9,3	94,0
	5,00	102	6,0	6,0	100,0
	Total	1711	100,0	100,0	

Gráfico 6.16 Frecuencia de las puntuaciones del ítem 54



Con los resultados obtenidos en el presente capítulo, concluye el estudio empírico de esta investigación. La EPACC ha permitido definir cuáles son las aportaciones del canto coral percibidas por los cantores y agruparlas en seis factores que aglutinan todos aquéllos aspectos relacionados con el enriquecimiento personal de los cantores a través del canto coral. Este enriquecimiento se basa tanto en aspectos relacionados con la esencia de la persona como en aquellos que tienen que ver con la relación con su entorno social. Todos ellos contribuyen a generar altos niveles de bienestar personal como consecuencia de la participación en la actividad coral.

CONCLUSIONES DE LA INVESTIGACIÓN

CONCLUSIONES

El propósito de este estudio ha sido analizar el perfil de las agrupaciones corales no profesionales en la sociedad actual, su contribución al bienestar de las personas y conocer las aportaciones del canto coral percibidas por los cantores en la España actual. Con este fin, se optó por estructurar el trabajo en dos grandes apartados. En el primero de ellos se contextualizó el tema de investigación a través de la bibliografía consultada y, en el segundo, se realizó un estudio empírico con el fin de describir el perfil y características de las agrupaciones corales y conocer la percepción que tienen los cantores en la España actual de lo que el canto coral les aporta.

Como introducción al apartado en el que se analiza el fenómeno de las agrupaciones corales en la sociedad actual, se realizó una retrospectiva histórica para conocer la génesis del movimiento coral en Europa y, en concreto, en España. También se analizó el papel de las agrupaciones corales en la sociedad actual y se constató la total ausencia de estudios realizados al respecto en nuestro país. Sin embargo, se encontraron interesantes investigaciones realizadas en el extranjero que pusieron de manifiesto el potencial que tienen las agrupaciones corales para generar beneficios, tanto a la sociedad como a las personas. Estos estudios han demostrado que el valor del canto coral es, en todos los casos, ilimitado. En el ámbito de las agrupaciones corales, se desarrollan rasgos de organización social fundamentales para el desarrollo de una sociedad sana tales como la confianza, las normas, los valores, la creación de redes que fomentan la cooperación entre los individuos, el altruismo y la empatía. Estas investigaciones han demostrado, también, la capacidad que tiene el canto coral para generar bienestar en las personas propiciando relaciones

interpersonales, el sentido de pertenencia, objetivos comunes compartidos, el enriquecimiento personal, la integración o la participación activa en la dinamización social. Asimismo, han puesto de manifiesto que, en determinados sectores de la sociedad tales como tercera edad, comunidades carcelarias, estratos sociales deprimidos y personas con problemas de salud mental, el canto coral genera múltiples beneficios.

La parte empírica de este trabajo se ha sustentado en dos cuestionarios muy diferentes. El primero de ellos ha permitido describir el perfil, cualidades y realidad de las agrupaciones corales no profesionales en la España actual, datos que hasta ahora no se habían recogido en ningún estudio previo en nuestro país. Aunque en España existe una gran dedicación a la actividad coral, como se ha podido comprobar, sin embargo, no existe una estructura que la ampare, aglutine y cohesione. Esta falta de estructura suscita, entre otras consecuencias negativas, que no exista un canal de comunicación con las instituciones. La actividad coral genera espacios de formación y de sensibilización con la música y el arte, y el mundo coral tiene la responsabilidad de hacerse valer, ante las instituciones, como un factor de dinamización socio-cultural. En mi opinión, uno de los principales escollos es que el propio mundo coral no es consciente de la importancia de la labor que está realizando. La música coral, tanto en la infancia como en la edad adulta, es un recurso cuya utilidad al servicio de la sociedad y de la cultura ha quedado demostrada en otros países. Sin embargo, el desconocimiento académico que sufre todavía en España hace necesario un impulso a la investigación en tantos ámbitos como los planteados en este trabajo: socio-cultural, sociológico, psicológico y, de manera específica, en sectores concretos de población: infancia, tercera edad, estratos sociales deprimidos o colectivos de diferentes perfiles que pongan de manifiesto el valor de la esencia de la coralidad.

Ha llamado mi atención que, según los datos obtenidos en este estudio, en general, los directores titulados en dirección de coro sean los que encontramos en menor porcentaje al frente de los coros encuestados. Quizá esto

no debería sorprenderme, si tenemos en cuenta que cada vez es más difícil encontrar conservatorios en España en los que se imparta Dirección de Coro: dicha especialidad está desapareciendo como tal para reconvertirse en otra mucho más genérica, en la que los contenidos están relacionados en su mayoría con la dirección instrumental. Muy pocos alumnos que se formen en esta “nueva especialidad” musical dirigirán una orquesta cuando acaben sus estudios, pero sí serán muchos los que dirijan un coro cuando, paradójicamente, apenas habrán recibido formación para ello. Y es que, en España, la música coral siempre nos ha parecido música para aficionados y por tanto, con poco rigor y falta de nivel. Seguramente haya sido así durante mucho tiempo. Pero, en la actualidad, la situación está cambiando. Muchos coros amateurs empiezan a despuntar como agrupaciones de nivel profesional (aunque no tengan una contraprestación económica por el desempeño de su labor artística), fruto de un trabajo riguroso y de una dirección musical acertada. En mi opinión sería prioritario generar un espacio en las enseñanzas superiores de música en el que se pudiera impartir la especialidad de Dirección de Coro con rigor y calidad, tal y como ocurre en infinidad de universidades norteamericanas y conservatorios europeos. Es necesario contar con profesionales altamente cualificados y con los más altos niveles de formación que sean conscientes de la responsabilidad que asumen cuando se ponen delante de un coro, independientemente de sus características. El hecho de realizar una labor social a través de la práctica coral, no justifica que esta se realice por personas aficionadas o sin formación específica que no cuentan con la instrucción necesaria, ya que, en estos casos, no se conseguirá la motivación necesaria en los individuos partícipes de la actividad, y los resultados no serán los esperados.

Si no existe un espacio en los conservatorios en el que puedan formarse los futuros directores de coro, no podremos extrañarnos ante la ausencia de formación coral en estos centros. Presente en todos los planes de estudios musicales a lo largo de los cinco continentes como una herramienta fundamental para la educación musical en general, la asignatura de Coro sigue siendo una de

las “marías” en nuestros conservatorios. Muy pocos centros tienen la suerte de contar con un especialista cualificado que dignifique la asignatura y reporte a los alumnos todos los beneficios de la práctica coral. De tal manera, como se recoge en los datos del estudio realizado, apenas existen agrupaciones corales pertenecientes a los centros de formación musical por excelencia en nuestro país: conservatorios y escuelas de música. Todas estas evidencias, demostrables y demostradas, contrastan con la pasividad y falta de iniciativa, quizá debidas a una cierta ignorancia, que las instituciones educativas españolas muestran hacia la formación en esta disciplina. La falta de capacidad organizativa de la educación artística de nuestro país, las lagunas que existen en el ámbito de la formación coral de los profesionales dedicados a la enseñanza musical y los sucesivos desaciertos políticos al respecto son verdaderamente escandalosos.

Otro de los aspectos cruciales de la práctica coral en relación con la sociedad es su capacidad para convertirse en una herramienta con profundo calado social. Son muchos los países que han implantado políticas de educación musical a través del canto coral, instaurando y desarrollando programas de educación musical y ciudadana para niños y niñas, rehabilitación de jóvenes y orientación laboral para jóvenes y adultos.

En cuanto a las aportaciones del canto coral percibidas por los cantores, los resultados obtenidos a través de la EPACC –el instrumento diseñado para este fin– demostraron que los cantores participantes perciben de forma muy acusada múltiples beneficios a través de la práctica coral. Dichos beneficios se encuentran agrupados en seis factores: sentido de pertenencia, bienestar emocional y físico, enriquecimiento musical, autorrealización, metas colectivas y relaciones sociales. El análisis del instrumento demostró la relación existente entre los factores de la escala, indicando que miden de manera conjunta un mismo constructo: las aportaciones percibidas del canto coral. Todos los ítems de la escala mostraron unas puntuaciones medias de respuesta muy elevadas, lo que revela que la percepción de los participantes en el estudio, en relación con el objeto de investigación, tuvo una valoración muy elevada. En un momento en el

que la sociedad se plantea múltiples preguntas relacionadas con el sistema socio-político, los valores y la educación, este estudio demuestra que la música coral ofrece un espacio de enriquecimiento personal y de desarrollo social y cultural que la convierte en un instrumento de gran valor. La música coral como herramienta socio-cultural es, conceptualmente hablando, multidimensional y, además, existe una correlación positiva entre las diferentes dimensiones. Basándome en los resultados de este estudio y en mi experiencia profesional puedo afirmar que el canto coral es una actividad que ejercita el espíritu, el intelecto y el cuerpo, potenciando las cualidades sensitivas y formando en valores; la música coral funciona como vehículo y ejemplo de pequeñas sociedades organizadas; educa en el ámbito humanístico utilizando la música coral como reflejo de diferentes culturas; potencia las cualidades cognitivas directamente relacionadas con los idiomas, aprendiendo diversas formas de lenguaje y expresión; y estimula y potencia las capacidades psicomotoras. El canto coral puede ser, además, un medio para satisfacer la necesidad de afán de superación del individuo a través de la interpretación colectiva de la música, al conseguir los objetivos fijados por y para el grupo. Cada uno de sus miembros encuentra en el esfuerzo individual para contribuir al desarrollo del conjunto un medio particularmente potente de expresión y de autorrealización. La práctica coral tiene, además, un componente emocional muy marcado a través de la integración, favoreciendo los procesos de socialización y facilitando el desarrollo de la creatividad y la sensibilidad a través de los sentidos. Cuando se ha practicado el canto coral desde la infancia se está en condiciones de construir un conjunto de valores que favorecen el progreso del sentido artístico, ético, social y cultural en el futuro.

Cantar en grupo, cantar en coro, es un fenómeno absolutamente extendido en nuestra sociedad en todas las culturas, a través de los cinco continentes. Quizá la práctica coral sea una de las pocas actividades de carácter cultural y no deportivas que se desarrolla de igual forma, conceptualmente hablando, en todo el mundo y que favorece la cohesión y acercamiento entre

diferentes pueblos, países y continentes. Se revela así como uno de los mayores potenciales para tender puentes y establecer lazos de conocimiento, acercamiento y respeto entre las diferentes culturas del mundo.

Me gustaría apelar, por último, a mi experiencia profesional. A lo largo de más veinte años de carrera dedicada a la música coral he tenido la oportunidad de desarrollar diferentes iniciativas, entre ellas la dirección del Coro de la Universidad Carlos III de Madrid desde 1994, a través de las que he podido comprobar muchos de los beneficios demostrados empíricamente en este estudio. Quizá una de las experiencias que más me ha marcado fue el Programa de Canto Infantil que durante más de diez años se vino desarrollando en esta universidad, y del que fui su directora musical a lo largo de toda su trayectoria. Este Programa desarrollaba su actividad a través de siete coros con sede en diferentes municipios del sur de la Comunidad de Madrid, en los que miles niños y niñas tuvieron la oportunidad, a lo largo de los años, de experimentar personalmente el gusto por la música. Posteriormente, muchos de ellos se han convertido en cantores experimentados, con una sólida formación vocal y musical. Estos niños y niñas, además de la música y el canto, adquirieron una serie de valores que les acompañarán toda la vida, tales como el valor del esfuerzo, el trabajo en equipo, la responsabilidad individual y de conjunto, la igualdad de oportunidades, la tolerancia, la integración, la democracia y la convivencia, el respeto y conocimiento multicultural tan necesario en nuestra sociedad actual. Me gustaría destacar que en el camino de los procesos formativos que proporciona cantar en un coro, los individuos y, en especial, los más jóvenes, adquieren conceptos, experiencias musicales, vitales y personales, ideas y emociones que incorporarán a su ser unos valores que les formarán como personas libres y cultas. Debo expresar mi más profunda convicción de que la práctica del canto coral es una herramienta altamente adecuada para el desarrollo del ser humano en los ámbitos cognitivo, emocional y social.

La sociedad española, durante las últimas décadas paradigma de la igualdad como valor social, está asistiendo en la actualidad a procesos en los que

la exclusión social se está convirtiendo en una realidad cotidiana. No podemos dejar de lado la oportunidad de desarrollar programas socio-culturales que podrían paliar en parte, este tipo de situaciones. No podemos eludir responsabilidades y debemos exigir a nuestras instituciones que velen por la cultura como un derecho fundamental de nuestra sociedad. Necesitamos enseñar a las generaciones futuras que sólo la cooperación, y no la competencia, generará una sociedad sana y próspera. Estoy convencida de que el canto coral puede ser una herramienta idónea que nos ayude a alcanzar estos objetivos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFÍA

ACTIS DI PASQUALE, Eugenio: "La operacionalización del concepto de Bienestar Social: un análisis comparado de distintas mediciones", *Observatorio Laboral Revista Venezolana*, vol. 1, nº 2 (2008), pp. 17-42.

AGULHON, Maurice: *Le Cercle dans la France Bourgeoise. Étude d'une mutation de sociabilité*. París, Armand Colin, 1977.

ALTEN, Michèle: "L'introuvable identité disciplinaire de la musique scolaire en France sous la IIIe République", *Paedagogica historica*, vol. 40, nº 3 (2004), pp. 279-291.

ANSHEL, Anat; KIPPER, David A.: "The influence of group singing on trust and cooperation", *Journal of Music Therapy*, vol. XXV, nº 3 (1988), pp. 145-155.

ÁLVAREZ IGLESIAS, Xabier: "Música para convivir. Investigación-acción desde a aula de música dun modelo global de prevención e intervención nos conflitos de convivencia". Tesis dirigida por Mercedes Suárez Pazos. Universidad de Vigo – Campus de Ourense, 2009.

ARDILA, Rubén: "Calidad de vida: una definición integradora", *Revista Latinoamericana de Psicología*, vol. 35, nº 2 (2003), pp. 161-164.

ARIÑO VILLARROYA, Antonio: "Asociacionismo, ciudadanía y bienestar social", *Papers: revista de sociología*, nº 74 (2004), pp. 85-110.

AVIÑO A, Xosé: “Música i Cultura popular al segle XIX”, en *Revista Musical Catalana*, año II, nº 6 (1985), pp. 5-9.

AVIÑO A, Xosé: “La Investigación sobre canto coral en la actualidad”, en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 15-22.

BAGGETTA, Matthew: “Civic oportunities in associations: interpersonal interaction, governance experience and institucional relationships”, *Social Forces*, vol. 88, nº 1 (2009), pp. 175-200.

BAGUÉS I ERRIONDO, Jon: “El coralismo en España en el siglo XIX”, en *España en la Música de Occidente: actas del congreso internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985, “Año Europeo de la Música”*. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1987, pp. 173-198.

BAILEY, Betty A.; DAVIDSON, Jane W.: “Adaptative characteristics of group singing: perceptions from members of a choir for homeless men”, *Musicae Scientiae*, vol. VI, nº 2 (2002), pp. 221-256.

BAKER, Ann Meier: “Making the case for your school choir”, *The Voice*, vol. 34, nº 4 (2011), pp. 28-29.

BAMFORD, Alistair; CLIFT, Stephen: *Southampton Silver Song Club: Reflections on music making with elderly people facilitated by student volunteers*. Canterbury, Christ Church University, 2007.

BARRETT, Michael: “The value of choral singing in a multi- cultural South Africa”. Tesis dirigida por J. T. Van der Sandt. University of Pretoria, 2007.

BECK, R. J.; CESARIO, T. C.; YOUSEFI, A; ENAMOTO, H.: “Choral singing, performance perception, and immune system changes in salivary immunoglobulin A and cortisol”, *Music Perception*, vol. 18, nº 1 (2000), pp. 87-106.

BENNETT, Tony; SILVA, Elizabeth: “Introduction: Cultural capital—Histories, limits, prospects”, *Poetics*, nº 39 (2011), pp. 427-443.

BERNAL GUERRERO, Antonio: “El concepto de ‘autorrealización’ como identidad personal”, *Cuestiones Pedagógicas: Revista de Ciencias de la Educación*, nº 16 (2002), pp. 11-24.

BERRIOS MARTOS, M^a Pilar; PULIDO MARTOS, Manuel; AUGUSTO LANDA, José M^a; LÓPEZ ZAFRA, Esther: “La inteligencia emocional y el sentido del humor como variables predictoras del bienestar subjetivo”, *Psicología Conductual*, vol. 20, nº 1 (2012), pp. 211-227.

BETANCOURT, David: *Student and director perception of non-musical outcomes in suburban school band programs*. Tesis doctoral. Los Ángeles, University of Southern California, 2009.

BIGOT, Claude le: “El Movimiento Coral en Asturias: etapa de recuperación (1923-1936)”, en CARBONELL i GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 227-236.

BILBAO RAMÍREZ, M^a de los Ángeles: “Creencias sociales y bienestar: valores, creencias básicas, impacto de los hechos vitales y crecimiento psicológico”. Tesis dirigida por Darío Páez Rovira. Universidad Del País Vasco, 2008.

BLANCO ABARCA, Amalio; DÍAZ MÉNDEZ, Darío: “El bienestar social: su concepto y medición”. *Psicothema*, vol. 17, nº 4 (2005), pp. 582-589.

BOLÍVAR ESPINOZA, Gardy Augusto; ELIZALDE HEVIA, Antonio: "Capital Social y Capital", *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, vol. 10, nº 29 (2011), pp. 2-8.

BONAMINO, Alicia; ALVES, Fátima; FRANCO, Creso: "Os efeitos das diferentes formas de capital no desempenho escolar: um estudo à luz de Bourdieu e de Coleman", *Revista Brasileira de Educação*, vol. 15, nº 45 (2010), pp. 487-499.

BOTELLA, Mercé et al.: *Psicología social*. Barcelona, Universidad Oberta de Catalunya, 1996.

BOURDIEU, Pierre: *Capital cultural, escuela y espacio social*. México D.F., Siglo XXI Editores, 1997.

BRADLEY, Deborah: "Global song, global citizens? Multicultural choral music education and the community youth choir: constituting the multicultural human subject". Tesis doctoral. Ontario, University of Toronto, 2006.

BREY, Gérard: "Sur les orphéons en Espagne et à Valladolid en particulier. Commentaires à propos du livre de Joaquina Labajo Valdés", *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, nº 20 (1994), pp. 38-46.

BROKAW, Alan J.; BROKAW, Marianne A: "Identity marketing: the case of the Singing Revolution", *Journal of Nonprofit & Public Sector Marketing*, vol. 8, nº 4 (2001), pp. 17-29.

BYFIELD, Link: "This country doesn't need a tax cut as much as it needs more choral societies", *Alberta Report/News Magazine*, vol. 24, nº 26 (1997), p. 2.

BYGREM, L.O; KONLAAN, B.B.; JOHANSSON, S: "Attendance at cultural events, reading books or periodicals, and making music or singing in a choir as determinants for survival: Swedish interview survey of living conditions", *British Medical Journal*, vol. 313, nº 7072 (1996), pp. 1577-80.

CAINELLI, Giulio; MANCINELLI, Susanna; MAZZANTI, Massimiliano: "Social capital and innovation dynamics in district-based local systems", *Journal of Socio-Economics*, vol. 36, nº 6 (2007), pp. 932-948.

CARBONELL i GUBERNA, Jaume: "Sociedades corales en Cataluña: visión historiográfica y estado de la cuestión", *Revista de Musicología*, vol. 14, nº 1-2 (1991), pp. 113-124.

CARBONELL i GUBERNA: "Los coros de Clavé un ejemplo de música en sociedad" en "Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)", *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, nº 20 (1994), pp. 68-78.

CARBONELL i GUBERNA, Jaume: "Joseph Anselm Clavé i les societats corals a Catalunya, 1850-1874". Tesis dirigida por Xosé Aviñoa. Universidad de Barcelona, 1996.

CARBONELL i GUBERNA, Jaume (coord.): *Los orígenes de las asociaciones corales en España*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998.

CARBONELL i GUBERNA, Jaume: *Joseph Anselm Clavé y el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)*. Barcelona, Editorial Galerada, 2000.

CARBONELL i GUBERNA, Jaume: "Aportaciones al estudio de la sociabilidad coral en la España Contemporánea", *Hispania*, vol. LXIII/2, nº 214 (2003), pp. 485-504.

CARBONELL i GUBERNA, Jaume: *La Societat Coral Euterpe*. Barcelona, Rúbrica, 2008.

CARMONA VALDÉS, Sandra Emma: "El bienestar personal en el envejecimiento", *Iberfórum, Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, vol. IV, nº 7 (2009), pp. 48-65.

CASTÓN BOYER, Pedro: "La sociología de Pierre Bourdieu", *Reis*, nº 76 (1996), pp. 75-97.

CHONG, Hiun Ju: "Do we all enjoy singing? A content analysis of non-vocalists attitudes toward singing", *The Arts in Psychotherapy*, vol. 37, nº 2 (2010), pp. 120-124.

CHORUS AMERICA: "How children, adults, and communities benefit from choruses. The Chorus Impact Study". *Chorus America*, 2009. Disponible en: <http://www.chorusamerica.org/publications/research-reports/chorus-impact-study> (consultado el 17/05/2012).

CLIFT, Stephen; HANCOX, Grenville: "The perceived benefits of singing: findings from preliminary surveys of a university college choral society", *Journal of the Royal Society for the Promotion of Health*, vol. 121, nº 4 (2001), pp. 248-256.

CLIFT, Stephen; HANCOX, Greville: "The significance of choral singing for sustaining psychological wellbeing: findings from a survey of choristers in England, Australia and Germany", *Music Performance Research Royal Northern College of Music*, vol. 3, nº 1 (2010), pp. 79-96.

CLIFT, Stephen et al.: "Choral singing and psychological wellbeing: Quantitative and qualitative findings from English choirs in a cross-national survey", *Journal of Applied Arts and Health*, vol. 1, nº 1 (2010), pp. 19-34.

CLIFT, Stephen; MORRISON, Ian: "Group singing fosters mental health and wellbeing: findings from the East Kent 'singing for health' network project", *Mental Health and Social Inclusion*, vol. 15, nº 2 (2011), pp. 88-97.

COFFMAN, Don: "Music and quality of life in older adults", *Psychomusicology: Music, Mind & Brain*, vol. 18, nº 1 (2002), pp. 76-88.

COFFMAN, Don: "An exploration of personality traits in older adult amateur musicians", *Research and Issues in Music Education*, vol. 5, nº 1 (2007), pp. 1-12.

COFFMAN, Don: "Survey of new horizons international music association musicians", *International Journal of Community Music*, vol. 1, nº 3 (2008), pp. 375-390.

COHEN, Gene D. et al.: "The impact of professionally conducted cultural programs on the physical health, mental health, and social functioning of older adults", *The Gerontologist*, vol. 46, nº 6 (2006), pp. 726-734.

COHEN, Jacob: *Statistical power analysis for the behavioral sciences*. Hillsdale-New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1988.

COHEN, Mary L: "Conductor's perspectives of prison choirs", *International Journal of Community Music*, vol. 1, nº 3 (2008), pp. 319-333.

COHEN, Mary L: "Choral singing and prison inmates: influences of performing in a prison choir", *The Journal of Correctional Education*, vol. 60, nº 1 (2009), pp. 52-65.

COHEN, Nicki S.: "The application of singing and rhythmic instruction as a therapeutic intervention for persons with neurogenic communication disorders", *Journal of Music Therapy*, vol. 30, nº 2 (1993), pp. 81-99.

COHEN, Ron: "The singing team", *Choral Director*, nº 28 (2009), pp. 26-28.

COLEMAN, James: "Introducing social structure into economic analysis", *American Economic Review*, vol. 74, nº 2 (1984), pp. 84-89.

COLEMAN, James: "Social capital in the creation of human capital", *Journal of Sociology*, vol. 94 (1988), pp. 95-120.

COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, Luis: "El Coralismo en Galicia: 1870-1930", en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 157-178.

COSTA VÁZQUEZ, Luis: "La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936". Tesis doctoral dirigida por Carlos Villanueva Abelairas. Universidad de Santiago de Compostela, 1999.

CUÉLLAR SAAVEDRA, Óscar; BOLÍVAR ESPINOZA, Gardy Augusto: "Capital social hoy", *Polis. Revista de la Universidad Bolivariana*, vol. 8, nº 22 (2009), pp. 195-217.

CUEVAS HEVIA, M^a del Carmen: *Armonía sin fronteras: Orfeón Donostiarra*. San Sebastián, Orfeón Donostiarra, 2003.

CUTTS, Paul: "Swiss choral scene", *Choir & Organ*, vol. 5 (1997), p. 5.

DAITZ, Mimi S.: "Reflections on reflections: The music and the cultural/political context of two choral works by Veljo Tormis", *The Musical Quarterly*, vol. 79, nº 1 (1995), pp. 108-130.

DAVIDSON, Jane. W.: "Singing for self-healing, health and wellbeing", *Music Forum*, vol. 14, nº 2 (2007), pp. 29-32.

DAVIDSON, Jane W.; FAULKNER, Robert: "Meeting in music: the role of singing to harmonise carer and cared for", *Arts & Health*, vol. 2, nº 2 (2010), pp. 164-170.

DELSARD, Valerie: "El Origen y los primeros pasos del Orfeón murciano Fernández Caballero", en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 135-142.

DIENER, Ed et al.: "The satisfaction with life scale". *Journal of Personality Assessment*, vol. 49, nº 1 (1985), pp. 71-75.

DIENER, Ed: "Assessing subjective well-being: progress and Opportunities", *Social Indicators Research*, vol. 31, nº 2 (1994), pp. 103-157.

DIENER, Ed; OISHI, Shigehiro; LUCAS, Richard E.: "Personality, culture, and subjective well-being: emotional and cognitive evaluations of life", *Annual Review of Psychology*, nº 54 (2003), pp. 403-425.

DUARTE, Ángel: "Republicanism and choral singing in the Reus of the late 19th century", en "Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)", *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, nº 20 (1994), pp. 94-109.

DURRANT, Colin; TURTON, Angela: "A study of adults' attitudes, perceptions and reflections on their singing experience in secondary school: some implications for music education", vol. 19, nº 1 (2002), pp. 31-48.

EYRE, Lillian: "Therapeutic chorale for persons with chronic mental illness: a descriptive survey of participant experiences", *The Journal of Music Therapy*, vol. 48, nº 2 (2011), pp. 149-168.

ELIZASU, Imanol: "Situación actual del mundo coral infantil en el País Vasco", *Musiker, Cuadernos de Música*, nº 14 (2005), pp. 35-46.

ELORRIAGA LLOR, Alfonso: "The construction of male gender identity through choir singing at a Spanish secondary school", *International Journal of Music Education*, vol. 29, nº 4 (2011), pp. 318-332.

FAULKNER, Robert; DAVIDSON, Jane W.: "Men in chorus: collaboration and competition in homo-social vocal behaviour", *Psychology of Music*, vol. 34, nº 2 (2006), pp. 219-237.

FAULKNER, Robert; DAVIDSON, Jane W.: "Men's vocal behaviour and the construction of self", *Musicae Scientiae*, vol. 8, nº 2 (2004), pp. 231-255.

FERRER I MIQUEL, Rita: "El canto coral y las orquestas infantiles, una educación en valores", *Eufonía*, nº 45 (2009), pp. 36 -39.

FOUST RODRÍGUEZ, David: *Capital social: una espada de dos filos*. Méjico, Universidad de Guadalajara, 2009.

FREER, Patrick K: "Teacher instructional language and student experience in middle school choral rehearsals", *Music Education Research*, vol. 10, nº 1, (2008), pp. 107-124.

FREEMAN, Walter J.: "A neurobiological role of music in social bonding" en *The Origins of Music*. Cambridge (MA), ed. N. L. Wallin, B. Merker y S. Brown, 2000, pp. 411-424.

FU, Qianhong: "Trust, Social Capital, and Organizational Effectiveness". Tesis doctoral. Faculty of the Virginia Polytechnic Institute and State University, 2004.

FUKUYAMA, Francis: *Trust: The social virtues and the creation of prosperity*. New York, Free Press, 1995.

FUKUYAMA, Francis: "Social Capital" [ponencia pronunciada en Oxford, Brasenose College, 12, 14 y 15 de mayo de 1997], en VV. AA.: Tanner Lectures on Human Values. Salt Lake City, University of Utah, [1998], pp. 377-484. Disponible en:

http://tannerlectures.utah.edu/_documents/a-to-z/f/Fukuyama98.pdf

FUKUYAMA, Francis: "Social Capital and the Global Economy", *Foreign Affairs*, Vol. 74, nº 5 (1995), pp. 89-103.

FURGUERLE RANGEL, Johel; GRATEROL, Carmen Teresa: "Habilidades sociales para el fortalecimiento del trabajo en equipo en las organizaciones educativas", *Revista Electrónica Facultad de Ingeniería UVM*, vol. 4, nº 2 (2010), pp. 216-229.

GARCÍA MARTÍN, Miguel Ángel: "El bienestar subjetivo". *Escritos de Psicología*, nº 6 (2002), pp. 18-39.

GARCÍA-VALDECASAS MEDINA, José I.: "Una definición estructural de capital social", *Redes, revista Hispana para el análisis de redes sociales*, vol. 20 (2011), pp. 132-160.

GOLEMAN, Daniel: *La práctica de la inteligencia emocional*. Barcelona, Kairós, 2009.

GRAPE, Christina, et al.: "Does singing promote well-being?: an empirical study of professional and amateur singers during a singing lesson", *Integrative Psychological and Behavioral Science*, vol. 38, nº 1 (2002), pp. 65-74.

GUEREÑA, Jean-Louis: "De París a Barcelona (1993-1996) El Proyecto *Sociedades musicales y cantantes*", en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 9-14.

GUEREÑA, Jean-Louis: “La formación de los orfeones socialistas”, en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 83-94.

GUIO, Luigi; SAPIENZA, Paola; ZINGALES, Luigi: “Social Capital as Good Culture”, *Nacional Boureau of Economic Research Working Paper Series*, nº 13712 (2007).

HAWKINS, Patrick J.: “What boys and girls learn through song: a content analysis of gender traits and sex bias in two choral classroom textbooks”, *Research and Issues in Music Education*, vol. 5, nº 1 (2007), pp. 1-8.

HAYS, Terrence: “Well-being in later life through music”, *Australasian Journal on Ageing*, vol. 24, nº 1 (2005), pp. 28-32.

HAYS, Terrence; MINICHELLO, Victor: “The contribution of music to quality of life in older people: an Australian qualitative study”, *Ageing and Society*, vol. 25, nº 2 (2005), pp. 261-278.

HAYS, Terrence; MINICHELLO, Victor: “The meaning of music in the lives of older people: a qualitative study”, *Psychology of Music*, vol. 33, nº 4 (2005), pp. 437-451.

HERRERA i LLOP, Lluís-Marc: “El Origen del canto coral en Lleida en la segunda mitad del siglo XIX” en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998.

HILLMAN, Sue: “Participatory singing for older people: a perception of benefit”, *Health Education*, vol. 102, nº 4 (2002), pp. 163-171.

HILLS, Peter; ARGYLE, Michael: "Musical and religious experiences and their relationship happiness", *Personality and Individual Differences*, nº 5 (1998), pp. 91-102.

HUBBARD, Monica: "Anonymus no more!", *International Alliance of Women in Music Journal*, vol. 2, nº 2 (1996), pp. 12-15.

HYLTON, John B.: "Dimensionality in high school student participants' perceptions of the meaning of choral singing experience", *Journal of Research in Music Education*, vol. 29, nº 4 (1981), pp. 287-303.

IBARRETXE, Gotzon: "El canto coral como entramado el nacionalismo musical vasco". Tesis dirigida por Mikel Azurmendi Intxausti. Universidad del País Vasco, 1995.

IBARRETXE TXAKARTEGUI, Gotzón: "Modelos de Educación coral infantil: entre lo formal y lo no formal", *Educación y educadores*, vol. 10, nº 2 (2007), pp. 35-50.

JEANNOTTE, M. Sharon: "Singing alone? The contribution of cultural capital to social cohesion and sustainable communities", *The International Journal of Cultural Policy*, vol. 9, nº 1 (2003), pp. 35-49.

JONES, Jeremy: "A brief historical overview of the European tradition of male singing societies and their influence on the development of collegiate Glee Clubs in America", *Choral Journal*, vol. 48, nº 10 (2008), pp. 87-90.

JONES, Jeremy D.: "A brief historical overview of the European tradition of male singing societies and their influence on the development of collegiate Glee Clubs in America", *Choral Journal*, vol. 49, nº 4 (2008), pp. 87-90.

JORDANA, Jacint: "Instituciones y capital social: ¿qué implica qué?", *Revista Española de Ciencia Política*, vol. 1, nº 2 (2000), pp. 187-210.

JOSEPH, Dawn: "Sharing music and culture through singing in Australia", *International Journal of Community Music*, vol. 2, nº 2-3 (2009), pp. 169-181.

JUCEVICIEN, Palmire; JUCAIT, Indrė; TAMUSAUSKAIT, Asta: "Fulfilment of educational roles of the choir conductor", *Social Sciences/Socialiniai Mokslai*, vol. 61, nº 3 (2008), pp. 79-92.

KEYES, Corey Lee M.: "Social well-being", *Social Psychology Quarterly*, vol. 61, nº 2 (1998), pp. 121-140.

KLIKSBERG, Bernardo: "Capital social y cultural, claves del desarrollo", *Cuadernos Latinoamericanos de Administración*, vol. 2, nº 2 (2006), pp. 5-32.

KNIGHT, Susan: "Choral singing and empathy: a close connection", *The Voice*, vol. 32, nº 3 (2009), pp. 9-10.

KOKOTSAKI, Dimitra; HALLAM, Susan: "Higher education music students' perceptions of the benefits of participative music making", *Music Education Research*, vol. 9, nº 1 (2007), pp. 93-109.

KREUTZ, Gunter et al.: "Effects of choir singing or listening on secretory immunoglobulin A, cortisol, and emotional state", *Journal of Behavioral Medicine*, vol. 27, nº 6 (2004), pp. 623-635.

KRUSE, Nathan B.: "'An elusive bird': perceptions of music learning among Canadian and American adults", *International Journal of Community Music*, vol. 2, nº 2-3 (2009), pp. 215-225.

LABAJO VALDÉS, Joaquina: *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España* [tesis doctoral publicada]. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1987.

LALLY, Elaine: “‘The power to heal us with a smile and a song’: senior well-being, music-based participatory arts and the value of qualitative evidence”, *Journal of Arts and Communities*, vol. 1, nº 1 (2009), pp. 25-44.

LALONDE, Gisèle A.: “Singing for identity, relationship, wellbeing, and strength: three francophone girls negotiate adolescence, gender, and minority identity”. Tesis doctoral. University of Saskatchewan, 2009.

LAUKKA, Petri: “Uses of music and psychological well-being among the elderly”, *Journal of Happiness Studies*, nº 8 (2007), pp. 215-241.

LÉCUYER, Marie.Claude: “Musique et sociabilité bourgeoise en Espagne au milieu du XIXe siècle”, en “Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)”, *Bulletin d’Histoire Contemporaine de l’Espagne*, nº 20 (1994), pp. 48-56.

LEVINE, Iris S.: “Women’s choirs”, *Choral Journal*, vol. 51, nº 7 (2011), pp. 81-83.

LIPS, Helmut: “Iniciación a la técnica vocal”, en *Cursos Internacionales de Dirección Coral*, Lleida, s. n., 1979, s. p.

LOMASKY, Loren: “Bowling Alone”, *Ideas on Liberty*, vol. 52, nº 4 (2002), pp. 60-61.

MARÍN GÓMEZ, Isabel: “Asociacionismo, sociabilidad y movimientos sociales en el franquismo y la transición a la democracia. Murcia, 1964-1986”. Tesis dirigida por Encarna Nicolás Marín. Universidad de Murcia, 2007.

MÁRQUEZ DÍEZ, Félix: “El valor del canto coral infantil. Programa Infantil de Música de la UC3M”. Tesis del Máster en Gestión Cultural, Música, Teatro y Danza dirigida por Maravillas Corbalán Abellán. Universidad Complutense de Madrid, 2010.

MILLÁN, René; GORDON, Sara: “Capital social: una lectura de tres perspectivas Clásicas”, *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 66, nº 4 (2004), pp. 711-747.

MITHEN, Steven: *Los neandertales cantaban rap. Los orígenes de la música y el lenguaje*. Barcelona, editorial Crítica, 2007.

MORALES DOMÍNGUEZ, J. Francisco et al.: *Psicología social*. Madrid, McGraw-Hill/Interamericana de España, 2007.

MORALES MUÑOZ, Manuel: “Sociedades musicales y cantantes en Andalucía (1843-1913)” en “Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)”, *Bulletin d’Histoire Contemporaine de l’Espagne*, nº 20 (1994), pp. 57-66.

MORALES MUÑOZ, Manuel: “Sociedades corales y orfeones en Málaga, 1853 – 1936” en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 119-134.

MORALES VALLEJO, Pedro: *Medición de actitudes en psicología y educación*. Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2000.

MORALES VALLEJO, Pedro; UROSA SANZ, Belén; BLANCO BLANCO, Ángeles: *Construcción de escalas de actitudes tipo Likert*. Madrid, ed. La Muralla, 2003.

MORALES VALLEJO, Pedro.: *Guía para construir cuestionarios y escalas de actitudes*. Guatemala, Universidad Rafael Landívar, 2011.

MUSIC, David W.: "The singing school, the Oxford movement and the church choir in America", *Choral Journal*, vol. 48/49, nº12/1 (2008), pp. 33-39.

NAGORE FERRER, María: "Orígenes del movimiento coral en Bilbao en el siglo XIX", *Revista de Musicología*, vol. 14, nº 1/2 (1991), pp. 125-134.

NAGORE FERRER, María: "La música coral en España en el siglo XIX", en CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: *La música española en el siglo XIX*. Oviedo, Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1995, pp. 325-462.

NAGORE FERRER, María: "El Origen de las Sociedades Corales en el País Vasco", en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 143-156.

NAGORE FERRER, María: "Orígenes y evolución de la Sociedad Coral y la Orquesta Sinfónica de Bilbao", en *Bidebarrieta*, III, 1998, pp. 169-84. Publicado también en *Aportaciones al estudio del movimiento coral en España*, Barcelona, Miscel·lània Oriol Martorell, 1998, pp. 345-357.

NAGORE FERRER, María: "Aportaciones al estudio del movimiento coral en España", en AVIÑOÀ, Xosé (ed.): *Miscel·lània Orioll Martorell*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2001, pp. 345-357.

NAGORE FERRER, María: *La Revolución coral: estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2001.

NAGORE FERRER, María: "Un aspecto del asociacionismo musical en España: las sociedades corales", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9 (2001), pp. 211-226.

NAGORE FERRER, María: *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002.

NARVÁEZ FERRI, Manuela: “L'Orfeó Català, cant coral i catalanisme (1891-1951)”. Tesis dirigida por Jordi Casassas (dir.) y Jaume Carbonell Guberna (codir.). Universidad de Barcelona, 2005.

NÚÑEZ, Trinidad y LOSCERTALES, Felicidad: *El grupo y su eficacia*. Barcelona, ed. EUB, 2003.

OCAMPO GAVIRIA, José Antonio: “Capital social y desarrollo” en Atria, Raúl; Siles, Marcelo: *Capital social y reducción de la pobreza en América Latina y el Caribe: en busca de un nuevo paradigma*, Santiago de Chile, CEPAL y la Universidad del Estado de Michigan, 2003.

OLESEN, Bradley: “Choral evaluation survival techniques - C'est la vie”, *Choral Journal*, vol. 50, nº 11 (2010), pp. 51-57.

ORIOL DE ALARCÓN, Nicolás: “La investigación musical en España: tesis doctorales y temática en la última década”, *Eufonía*, nº 45 (2009), pp. 23-28.

OSTROM, Elinor; AHN, Toh-Kyeong; OLIVARES, Cecilia: “Una perspectiva del capital social desde las ciencias sociales: capital social y acción colectiva”, *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 65, nº 1 (2003), pp. 155-233.

PABLOS PONS, Juan de; GONZÁLEZ PÉREZ, Alicia: “El Bienestar subjetivo y las emociones en la enseñanza”, *Revista Fuentes de la Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Sevilla*, nº 12 (2012), pp. 69-92.

PALDAM, Martin: "Social Capital: one or many? Definition and measurement", *Journal of Economic Surveys*, vol. 14, nº 5 (2000), pp. 629-653.

PARKER, Elizabeth Cassidy: "Exploring student experiences of belonging within an urban high school choral ensemble: an action research study", *Music Education Research*, vol. 12, nº 4 (2010), pp. 339-352.

PENA TRAPERO, Bernardo: "La medición del Bienestar Social: una revisión crítica", *Estudios de Economía Aplicada*, vol. 27, nº 2 (2009), pp. 299-324.

PIRES, A.: "El Canto Coral y la Educación del Ciudadano", *International Choral Bulletin*, nº 4 (2009), pp. 5-7.

PORTELA MASEDA, Marta; NEIRA GÓMEZ, Isabel: "El papel del Capital Social en la ayuda al desarrollo: Un primer análisis para la OCDE", *Revista de Economía Mundial*, nº 30 (2012), pp. 185-208.

PORTELA MASEDA, Marta; NEIRA GÓMEZ, Isabel: "Capital Social y bienestar subjetivo. Un análisis para España considerando sus regiones", *Investigaciones Regionales*, nº 23 (2012), pp. 5-27.

PUTNAM, Robert: "The prosperous community", *The American Prospect*, vol. 4, nº 13 (1993), pp. 35-42.

RALLE, Michel: "Que el deleite sea provechoso, instructivo...Sociedades Corales y rituales obreros hasta 1910", en CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 95-107.

RAMÍREZ PLASCENCIA, Jorge: "Tres visiones sobre capital social: Bourdieu, Coleman y Putnam", *Acta republicana. Política y Sociedad*, nº 4 (2005), pp. 21-36.

RAO, Doren: "Children's Choirs: A Revolution from Within", *Music Educators Journal*, vol. 80, nº 3 (1993), p. 8.

RESTREPO, Piedad Patricia: "Capital social, crecimiento económico y políticas públicas", *Lecturas de Economía*, vol. 48, nº 48 (1998), pp. 33-65.

RINTA, Tiija. "Children's 'speaking and singing voices' are one voice: evidence from perceptual analyses of independent voice parameters", *Journal of Music, Technology and Education*, vol. 2, nº 2 y 3 (2009), pp. 127-140.

RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Arantzazu; GOÑI GRANDMONTAGNE, Alfredo: "La estructura tridimensional del bienestar subjetivo", *Anales de Psicología*, vol. 27, nº 2 (2011), pp. 327-332.

ROMA, Catherine: "Re-sounding: Refuge and reprise in a prison choral community", *International Journal of Community Music*, vol. 3, nº 1 (2010), pp. 91-102.

ROSTILA, Mikael: "The facets of Social Capital", *Journal for the Theory of Social Behaviour*, vol. 41, nº 3 (2011), pp. 308-326.

RYFF, Carol D.: "Happiness is everything, or is it? Explorations on the meaning of psychological well-being", *Journal of Personality and Social Psychology*, nº 57 (1989), pp. 1069-1081.

RYFF, Carol D.; KEYES, Corey Lee M.: "The Structure of Psychological Well-Being Revisited", *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 69, nº 4 (1995), pp. 719-727.

s. a.: "Singing in the Baltics", *Economist*, vol. 316, nº 7663 (14 de julio de 1990), p. 90.

SAIZ, Jorge Enrique; RANGEL JIMÉNEZ, Sander Alberto: "Capital social: una revisión del concepto", *Revista CIFE*, nº 13 (2008), pp. 250-263.

SÁNCHEZ, ALONSO, Blanca: "Procesos migratorios, economía y personas", *Colección Mediterráneo Económico, Instituto de Estudios Socio-económicos de Cajamar*, nº 1 (2002), pp. 17-32.

SÁNCHEZ CÁNOVAS, José: *Escala de Bienestar Psicológico (EBP). Publicaciones de Psicología Aplicada, serie menor nº 257*. Madrid, Tea Ediciones, 2007.

SHAW, Marvine: *Dinámica de grupo. Psicología de la conducta de los pequeños grupos*. Barcelona, Herder, 2004.

SIEBENALER, Dennis James: "Factors that Predict Participation in Choral Music for High-School Students", *Research and Issues in Music Education*, vol. 4, nº 1 (2006), pp. 1-8.

SILBER, Laya: "Bars behind bars: the impact of a women's prison choir on social harmony", *Music Education Research*, vol. 7, nº 2 (2005), pp. 251-271.

SKINGLEY, Ann; BUNGAY, Hilary: "The Silver Song Club Project: singing to promote the health of older people", *British Journal of Community Nursing*, vol. 15, nº 3 (2010), pp. 135-140.

SKINGLEY, Ann; VELLA-BURROWS, Trish: "Therapeutic effects of music and singing for older people", *Nursing Standard*, vol. 24, nº 19 (2010), pp. 35-41.

SMITH, Janice: "Every child a Singer: techniques for assisting developing singers", *Music Educators Journal*, vol. 93, nº 2 (2006), p. 28.

SHORTT, S. E. D.: "Making sense of social capital, health and policy", *Health Policy*, nº 70 (2004), pp. 11-22.

SORIANO FUERTES, Mariano: *Memoria sobre las sociedades corales en España*. Barcelona, Establecimiento Tipográfico de D. Narciso Ramírez y Rialp, 1865.

STACY, Rosie; BRITAIN, Katie; KERR, Sandra: "Singing for health: an exploration of the issues", *Health Education*, vol. 102, nº 4 (2002), pp. 156-162.

STEVENS, Robert: "What is Social Capital? How can it be measured? What are the implications of social capital for education", ponencia, Conference of the Australian Association of Research in Education, Parramatta-New South Wales, 30 de noviembre de 2005.

STONES, Michael; WOROBEZ, Sarah; BRINK, Peter: "Overestimated relationships with subjective well-being", *Canadian Psychology*, vol. 52, nº 2 (2011), pp. 93-100.

SUMMERS, Susan: "A Tapestry of Voices: Community building with a geriatric choir reflected in a music therapy model of practise". Tesis doctoral. British Columbia Open University, 1999.

TAMPLIN, Jeanette: "A pilot study into the effect of vocal exercises and singing on dysarthric speech", *NeuroRehabilitation*, vol. 23 (2008), pp. 207-216.

THYS, Aug: *Les Sociétés Chorales en Belgique*. Gante, De Busscher Frères, 1861.

TOBIAS, Sheila; LEADER, Shelah: "Vox Populi to Music", *Journal of American Culture*, vol. 22, nº 4 (1999), pp. 91-101.

TOCQUEVILLE, Alexis de: *De la Démocratie en Amérique*. París, Pagnerre Éditeur, 1848.

TORRES MULAS, Jacinto: "El Origen de los Orfeones y Sociedades Corales en España", en TORRES MULAS, Jacinto (ed.): *El Romanticismo Musical Español, Ritmo. Cuadernos de Música*, Madrid, 1982.

TRENC BALLESTER, Élisée: "La *Renaixença* et l'implantation de chant choral a Lérida", en "Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)", *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, nº 20, (1994), pp. 79-93.

TSUTSUMI, Mihoto: "A History of the Japan Choral Association". Tesis doctoral. The Florida State University, 2007.

UNWIN, Margaret M.; KENNY, Dianna T.; DAVIS, Pamela J.: "The Effects of Group Singing on Mood", *Psychology of Music*, vol. 30, nº 2 (2002), pp. 175-185.

URIA GONZÁLEZ, Jorge: "El proceso de formación de las Sociedades Corales en Asturias. De los inicios de siglo a los años treinta", en CARBONELL i GUBERNA, Jaume (coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona, Oikos-Tau, 1998, pp. 179-226.

URIA, Jorge, GUEREÑA, Jean Louis y BIGOT, Claude le: *Asturias. Historia y Memoria Coral (1840-1936)*. Oviedo, Federación Coral Asturiana, 2001.

VALENTINE, Elizabeth; EVANS, Claire: "The effects of solo singing, choral singing and swimming on mood and physiological indices", *British Journal of Medical Psychological Society*, vol. 74, nº 1 (2001), pp. 115-120.

VEENHOVEN, Ruut: "El estudio de la satisfacción con la vida", *Intervención Psicosocial*, vol. 3 (1994), pp. 87-116.

VIELMA RANGEL, Jhorima; ALONSO, Leonor: "El estudio del bienestar psicológico subjetivo. Una breve revisión teórica", *Educere*, nº 49 (2010), pp. 265-275.

VRYONIDES, Marios: "Social and cultural capital in educational research: issues of operationalisation and measurement", *British Educational Research Journal*, vol. 33, nº 6 (2007), pp. 867-885.

WELCH, G.F.: "Singing and Vocal Development" en *The Child as Musician: a handbook of musical development*. New York, Oxford University Press, 2006, pp. 311-329.

WILTSHIRE, Christopher: "Part I. Performers and Performing: 1. Groups: Male Voice Choirs", *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. 2 (2003), pp. 40-41.

WILTSHIRE, Christopher: "Third ear", *Choir and Organ*, vol. 6, nº 2 (1998), p. 28.

WIS, Ramona: "Influence changes everything. How conductors can shape motivation, create momentum, and reframe the musical experience", *Choral Journal*, vol. 51, nº 8 (2011), pp. 7-19.

WISE, George W.; HARTMANN, David J.; FISHER, Bradley J.: "Exploration of the relationship between choral singing and successful aging", *Psychological Reports*, vol. 70, nº 3c (1992), pp. 1175-1183.

WOOD, Abigail: "Singing Diplomats: The Hidden Life of a Russian-speaking Choir in Jerusalem", *Ethnomusicology Forum*, vol. 19, nº 2 (2010), pp. 165-190.

YOUNG, Laurel: "The potential health benefits of community based singing groups for adults with cancer", *Canadian Journal of Music Therapy*, vol. 15, nº 1 (2009), pp. 11-27.

ZUBIETA, Elena; MURATORI, Marcela; FERNANDEZ, Omar: “Bienestar subjetivo y psicosocial: Explorando diferencias de género”, *Salud & Sociedad*, vol. 3, nº 1 (2012), pp. 66-76.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

BANCO MUNDIAL, EL

<http://www.bancomundial.org/>

Consultado el 13/02/2013.

Tiene por misión ayudar a reducir la pobreza.

CALL THAT SINGING

<http://www.youtube.com/watch?v=Y7E-1f2q64c>

Consultado el 16/02/201

Proyecto desarrollado en Glasgow durante el Año Europeo de la Cultura en 1990. El proyecto consistía en reunir a la gente para cantar temas conocidos dirigidos por el músico Joe McGinley en una grabación que recogió la Televisión Escocesa. Para mucha gente CTS se convirtió en el acontecimiento más importante de sus vidas y se consolidaron intensos lazos de amistad durante la realización del proyecto.

CALL THAT SINGING

<http://www.scottishmusiccentre.com/directory/e162/>

Consultado el 16/02/2013.

Convocatoria para participar en el proyecto.

CHOIR WITH NO NAME, THE

http://www.youtube.com/watch?v=pJjTe5DmGso&feature=player_embedded

Consultado el 22/12/2012.

Coro integrado por personas que han experimentado la indigencia.

COMEDIA

<http://www.comedia.org.uk/>

Consultado el 10/01/2013.

Organización que surge en el Reino Unido en 1978 con el propósito de reunir a un grupo de personas con el fin de desarrollar proyectos relacionados con la vida de las ciudades, la cultura y la creatividad.

DEPARTAMENTO DE MÚSICA Y TEATRO DE TEXA'S WOMAN UNIVERSITY

<http://www.youtube.com/watch?v=4frXYdEa6Yo>

Consultado el 22/12/2012.

Musicoterapia

NEW HORIZONS MUSIC

<http://www.newhorizonsmusic.org/>

Consultado el 22/12/2012.

Programas que proporcionan la posibilidad de hacer música a personas adultas.

PROGRAMA DE COROS ESCOALRES DE ARAGÓN

<http://www.corosescolares.educa.aragon.es/ini.php?iditem=4>

Consultado el 10/01/2013

SING FOR YOUR LIFE

<http://www.singforyourlife.org.uk/>

Consultado el 21/01/2013.

ONG que centra sus objetivos en la mejora de la salud y del bienestar a través de la música y, en especial, del canto.

SINGERS OF THE STREET

<http://www.singersofthestreet.org/p/links.html>

Consultado el 22/12/2012.

Organizaciones que en Canadá, Australia, Alemania y Reino Unido, desarrollan proyectos corales con personas desfavorecidas socialmente.

SWEER TONIC – MUSIC FOR LIVE

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

Consultado el 22/12/2012.

Programa desarrollado por el Institute for Culture and Society de la University of Western Sydney, Australia.

SWEET TONIC – ÓPERA DE AUSTRALIA

http://www.youtube.com/watch?v=gxNVdi_d0FE

Consultado el 10/02/2013.

Vídeo explicativo de un proyecto de colaboración entre la Asociación ST y la Ópera de Australia con el fin de dar la oportunidad a coros amateurs de unir a la gente a través de la música.

ANEXOS DEL CAPÍTULO 5

Anexo 5.1. Carta enviada a responsables de los coros para cumplimentar la encuesta (febrero 2012).

Estimado amig@ del mundo coral,

Me llamo Nuria Fernández Herranz, soy directora de coro y me pongo en contacto contigo para solicitar tu colaboración. Estoy realizando mi tesis doctoral titulada *Agrupaciones Corales y su influencia en el tejido social de la España contemporánea* en la Universidad Carlos III de Madrid.

Una de las partes de la tesis consiste en hacer un registro de las agrupaciones corales existentes en España y definir el perfil de las mismas, por eso me dirijo a ti con la intención de que rellenes la encuesta adjunta a este mensaje.

El mundo coral español, como colectivo, necesita saber cuántos pertenecemos a él ya que, a día de hoy, carecemos de esta información. Si, gracias a tu colaboración, este estudio llega a buen término, es muy probable que, unidos, podamos demandar una presencia en nuestras instituciones que a día es inexistente y, de esta manera, dignificar la actividad coral tal y como se merece.

Muchas gracias por tu colaboración.

Un cordial saludo,

Anexo 5.2. Carta enviada a las Federaciones para distribuir la encuesta entre sus coros federados (febrero 2012).

Estimado amig@ del mundo coral,

Me llamo Nuria Fernández Herranz, soy directora de coro y me pongo en contacto contigo para solicitar tu colaboración. Estoy realizando mi tesis doctoral titulada *Agrupaciones Corales y su influencia en el tejido social de la España contemporánea*. Dicha tesis está matriculada en la Universidad Carlos III de Madrid y está dirigida por las Doctoras Laura Sanz García y Montserrat Huguet.

Una de las partes de la tesis consiste en hacer un registro de las agrupaciones corales existentes en España y definir el perfil de las mismas. Por este motivo me dirijo a ti, con la intención de que me ayudes a distribuir la encuesta adjunta a este mensaje entre las agrupaciones corales pertenecientes a tu Federación.

El mundo coral español, como colectivo, necesita saber cuántos pertenecemos a él ya que, a día de hoy, carecemos de esta información. Si, gracias a tu colaboración, este estudio llega a buen término, es muy probable que, unidos, podamos demandar una presencia en nuestras instituciones que a día es inexistente y, de esta manera, dignificar la actividad coral tal y como se merece.

Muchas gracias por tu colaboración.

Un cordial saludo,

Anexo 5.3. Carta publicada en diferentes páginas web (febrero 2012).

Estimado amig@ del mundo coral,

Me llamo Nuria Fernández Herranz y soy directora de coro. Estoy realizando mi tesis doctoral titulada *Agrupaciones Corales y su influencia en el tejido social de la España contemporánea*. Dicha tesis está matriculada en la Universidad Carlos III de Madrid y está siendo dirigida por las Doctoras Laura Sanz García y Montserrat Huguet.

Una de las partes de la tesis consiste en hacer un registro de las agrupaciones corales existentes en España y definir el perfil de las mismas. El mundo coral español, como colectivo, necesita saber cuántos pertenecemos a él ya que, a día de hoy, carecemos de esta información. Si, gracias a tu colaboración, este estudio llega a buen término, es muy probable que, unidos, podamos demandar una presencia en nuestras instituciones que a día de hoy es inexistente y, de esta manera, dignificar la actividad coral tal y como se merece.

Para cumplimentar la encuesta, pincha, por favor, en el enlace correspondiente.

Muchas gracias por tu colaboración.

Anexo 5.4. Segundo envío a los responsables de los coros para cumplimentar la encuesta (mayo 2012).

Estimado amigo del mundo coral,

Me llamo Nuria Fernández Herranz y soy directora de coro. Me pongo en contacto contigo para solicitar tu colaboración. Estoy realizando mi tesis doctoral titulada *Agrupaciones Corales y su influencia en el tejido social de la España contemporánea*. Dicha tesis está matriculada en la Universidad Carlos III de Madrid y está siendo dirigida por las Doctoras Laura Sanz García y Montserrat Huguet.

Una de las partes de la tesis consiste en hacer un registro de las agrupaciones corales existentes en España y definir el perfil de las mismas, por eso me dirijo a ti con la intención de que rellenes la encuesta adjunta a este mensaje.

El mundo coral español, como colectivo, necesita saber cuántos pertenecemos a él ya que, a día de hoy, carecemos de esta información. Si, gracias a tu colaboración, este estudio llega a buen término, es muy probable que, unidos, podamos demandar una presencia en nuestras instituciones que a día es inexistente y, de esta manera, dignificar la actividad coral tal y como se merece.

Muchas gracias por tu colaboración.

Un cordial saludo,
Nuria

PARA RELLENAR LA ENCUESTA PINCHA EN EL TIPO DE CORO QUE CORRESPONDA

[Coro Infantil o juvenil](#)

[Coro Mixto](#)

[Coro de Voces Iguales Adulto](#)

Si tienes problemas con los enlaces anteriores también puedes acceder a la encuesta entrando en mi web: <http://nuriafernandezherranz.com/>

Anexo 5.5. Carta dirigida a la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid para obtener datos de los coros escolares de esta Comunidad (mayo 2012).

Estimada Sra. Calvo, me llamo Nuria Fernández Herranz. Soy directora de diferentes proyectos formativos relacionados con el mundo coral (Catedrática de Dirección de Coro del Conservatorio Superior de Zaragoza 1993-2011, Directora del Aula Coral de la UC3M, Asesora de Proyectos vocales del Ayuntamiento de Leganés). En la actualidad me encuentro realizando mi tesis doctoral, titulada Agrupaciones corales y su influencia en el tejido social de la España Contemporánea. Una de las partes de la tesis consiste en realizar un registro de las agrupaciones corales existentes en España y para ello he realizado unos cuestionarios que hago llegar a los coros.

El motivo de ponerme en contacto con usted es saber si sería posible que enviaran por correo electrónico a los coros participantes en su Certamen de Coros Escolares, estupenda y magnífica iniciativa, la carta que le adjunto más abajo y en la que puede consultar el contenido de dicho cuestionario. Pienso, además, que esta sería una buena vía para que quede reflejado en un estudio de estas características, la gran labor que está realizando la Comunidad de Madrid en el desarrollo de la actividad coral en los Colegios al quedar constancia del gran número de coros existentes, alrededor de 70 en el Certamen de este año.

Agradeciendo de antemano su atención, se despide atentamente,

Nuria Fernández Herranz

Anexo 5.6. Carta dirigida a los coros escolares de la Comunidad de Madrid (mayo 2012).

Estimado amigo del mundo coral,

Me llamo Nuria Fernández Herranz y soy directora de coro. Me pongo en contacto contigo para solicitar tu colaboración. Estoy realizando mi tesis doctoral titulada *Agrupaciones Corales y su influencia en el tejido social de la España contemporánea*. Dicha tesis está matriculada en la Universidad Carlos III de Madrid y está siendo dirigida por las Doctoras Laura Sanz García y Montserrat Huguet.

Una de las partes de la tesis consiste en hacer un registro de las agrupaciones corales existentes en España y definir el perfil de las mismas, por eso me dirijo a ti con la intención de que rellenes la encuesta adjunta a este mensaje.

El mundo coral español, y en concreto, el mundo coral infantil como colectivo, necesita saber cuántos pertenecemos a él ya que, a día de hoy, carecemos de esta información.

Muchas gracias por tu colaboración.

Un cordial saludo,

Nuria

PARA RELLENAR LA ENCUESTA PINCHA EN EL SIGUIENTE ENLACE

[Coro Infantil o juvenil](#)

[Coro Mixto](#)

[Coro de Voces Iguales Adulto](#)

Si tienes problemas con los enlaces anteriores también puedes acceder a la encuesta entrando en mi web: <http://nuriafernandezherranz.com/>

Anexo 5.7. Segundo envío de carta a los coros escolares de la Comunidad de Madrid (junio 2012).

Estimado amigo del mundo coral,

Me llamo Nuria Fernández Herranz y soy directora de coro. Me pongo en contacto contigo para solicitar tu colaboración. Estoy realizando mi tesis doctoral titulada *Agrupaciones Corales y su influencia en el tejido social de la España contemporánea*.

Una de las partes de la tesis consiste en hacer un registro de las agrupaciones corales existentes en España y definir el perfil de las mismas. Si quieres que tu coro figure en el presente estudio y así colaborar para diseñar el mapa coral español haciendo constar la importante labor que estás realizando por el mundo coral infantil y juvenil en Madrid, rellena la encuesta pinchando en el siguiente enlace:

[Coro Infantil](#)

Muchas gracias por tu colaboración.

Un cordial saludo,

Nuria

Anexo 5.8. Carta enviada a los responsables de coros localizados telefónicamente (junio 2012).

Estimado amig@ del mundo coral,

Tal y como te he comentado en nuestra conversación telefónica, me llamo Nuria Fernández Herranz y soy directora de coro. Estoy realizando mi tesis doctoral titulada *Agrupaciones Corales y su influencia en el tejido social de la España contemporánea* en la Universidad Carlos III de Madrid.

Considero que es muy importante vuestra colaboración en este proyecto ya que sería muy beneficioso para todos contar con vuestra presencia en el mismo de cara al mundo coral en general y a las instituciones, que no siempre son conscientes de la importancia que la música coral tiene en nuestra sociedad como colectivo.

Para colaborar, tan sólo tienes que rellenar el cuestionario adjunto pinchando en los links que aparecen a continuación y, una vez cumplimentado, darle a “Enviar”.

PARA RELLENAR LA ENCUESTA PINCHA EN EL TIPO DE CORO QUE CORRESPONDA

Coro Infantil o juvenil

Coro Mixto

Coro de Voces Iguales Adulto

Si tienes algún problema para acceder al cuestionario a través de los enlaces, puedes encontrarlos también en mi web en el portal de inicio:

www.nuriafernandezherranz.com

Agradeciendo de antemano tu tiempo y tu colaboración, te envío un cordial saludo:

Nuria

Anexo 5.9. Encuesta. Coros infantiles y juveniles.

08/08/13 Encuesta. Coros infantiles y juveniles

Encuesta. Coros infantiles y juveniles

Estimado amigo del mundo coral,

Me llamo Nuria Fernández Herranz, soy directora de coro, y me pongo en contacto contigo para solicitar tu colaboración. Estoy realizando mi Tesis Doctoral titulada "Agrupaciones Corales y su influencia en el tejido social de la España contemporánea". Dicha tesis está matriculada en la Universidad Carlos III de Madrid y está siendo dirigida por las Doctoras Montserrat Huguet Santos y Laura Sanz García.

Una de las partes de la tesis consiste en hacer un registro de las agrupaciones corales existentes en España y definir el perfil de las mismas. Por este motivo me dirijo a ti con la intención de que rellenes la presente encuesta. No tardarás más de cinco minutos.

En la actualidad, desconocemos esta información y, una vez obtenida, podrá ser de gran utilidad para todos los que desarrollamos una actividad en el ámbito coral.

Muchas gracias por tu colaboración.

www.nuriafernandezherranz.com
www.vokalars.com
www.uc3m.es/coro
*Obligatorio

1. DATOS DEL CORO

Nombre del Coro *

Indica, por favor, el nombre del coro sin abreviaturas

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dFFhS1BUeFNIVzg1X3VWtNfUnotMXc6MQ#gid=0>

08/08/13

Encuesta. Coros infantiles y juveniles

Comunidad a la que pertenece *

Pincha en el menú desplegable y elige a continuación la Comunidad a la que pertenece tu coro

Localidad a la que pertenece el coro *

Escribe en el siguiente cuadro de texto el nombre completo de la localidad a la que pertenece tu coro

Provincia a la que pertenece *

Pincha en el menú desplegable y elige a continuación la provincia a la que pertenece tu coro

Contacto (opcional)

Si quieres recibir en el futuro resultados de este estudio, indica, por favor, una dirección de correo electrónico

Año de creación *

Indica el año de creación del coro. En caso de no recordar esta fecha de manera exacta, indica una de manera aproximada

2. PERFIL DEL CORO

Tipo de coro *

- Coro Infantil
 Coro Juvenil

Indica el número de chicas que cantan en tu coro *

Indica el número de chicos que cantan en tu coro *

Si el coro está el coro ligado a alguna institución, indica a qué tipo corresponde *

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dFFhS1BUeFNIVzg1X3VW4NlUotMXc6MQ#gid=0>

2/7

08/08/13

Encuesta. Coros infantiles y juveniles

- No está ligado a ninguna institución
- Colegio
- Instituto
- Escuela de Música
- Conservatorio
- Ayuntamiento
- Centro privado de estudios musicales
- Comunidad Autónoma

En el caso de tratarse de un colegio, indica, por favor, de qué tipo:

- Público
- Concertado Laico
- Concertado Religioso
- Privado Laico
- Privado Religioso

¿Está constituido el coro como Asociación? *

- Sí
- No

En el que caso de que el coro pertenezca a un colegio, el director es:

- El profesor de música del colegio
- Es profesor de otra asignatura
- No es profesor del colegio

¿Está el coro federado? *

- Sí
- No

En caso afirmativo, indica el nombre de la Federación o Federaciones a las que pertenece

- Agrupacoros Madrid
- Secretariado de Corales Infantiles de Cataluña
- Federación de Coros Infantiles de Álava - ARABATXO
- Federación Catalana de Pueri Cantores
- Federación de Coros de Navarra

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dFFhS1BUeFNIVzg1X3VWkNfUontMXc6MQ#gid=0>

08/08/13

Encuesta. Coros infantiles y juveniles

- Federación Coral de Castilla y León
- Federación Coral de Burgos
- Federación Aragonesa de Coros
- Federación Coral Asturiana
- Federación de Corales de las Islas Baleares
- Federación de Coros de la Región de Murcia
- Federación Extremeña de Corales
- Federación de Coros de la Comunidad Valenciana
- Federación Coral de Las Palmas
- Federación de Coros de La Rioja
- Federación de Coros de Guipúzcoa
- Federación de Coros de Soria
- Federación de Coros de Sevilla
- Federación Cántabra de Coros
- Federación de Coros de Vizcaya
- Federación Coral de Madrid
- Federación Coral de Galicia
- Federación de Coros de Álava
- Federación de Coros de Clavé
- Federación Catalana de Entidades Corales

Si tu Federación no figura entre las anteriores, indica el nombre a continuación

3. FINANCIACIÓN

¿El coro percibe financiación interna? *

- No, no cuenta con financiación interna
- Sí, por medio de pago de cuotas de socios
- Sí, financiado por la Institución a la que pertenece el coro

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dFFhS1BUeFNIVzg1X3VWkNfUoIMXc6MQ#gid=0>

4/7

08/08/13

Encuesta. Coros infantiles y juveniles

¿El coro percibe financiación externa? *

- No, no cuenta con financiación externa
- Sí, por subvenciones
- Sí, por un convenio
- Sí, por empresas patrocinadoras

¿El coro percibe en alguna ocasión remuneración por cantar? *

- No, no percibe remuneración alguna
- Sí, por concierto
- Sí, por otros eventos

4. REPERTORIO

El coro interpreta principalmente: *

Se pueden señalar varias opciones

- Repertorio de todas las épocas y diferentes estilos
- Música contemporánea
- Folklore
- Música antigua
- Música étnica
- Repertorio de temática exclusivamente infantil

5. FORMACIÓN

El coro recibe formación específica en: *

Se pueden señalar varias opciones

- No recibe formación específica
- Técnica vocal
- Lectura de partituras
- Escena y movimiento

La técnica vocal es impartida por:

- El director
- Un miembro del coro
- Un especialista externo

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dFFhS1BUeFNIVzg1X3VWwNlUnotMXc6MQ#gid=0>

08/08/13

Encuesta. Coros infantiles y juveniles

La lectura de partituras es impartida por:

- El director
- Un miembro del coro
- Un especialista externo

La escena y el movimiento son impartidos por:

- El director
- Un miembro del coro
- Un especialista externo

6. DIRECCIÓN

La Dirección Musical corre a cargo de: *

- Un hombre
- Una mujer

Tiene: *

- Entre 20 y 35 años
- Entre 35 y 50
- Más de 50

Su formación es: *

- Titulado Superior en Dirección de Coro
- Titulado Superior en Música
- Titulado Profesional en Música
- Otros estudios musicales

¿Su actividad es remunerada? *

- Sí
- No

7. OTRAS INFORMACIONES

¿Se ha presentado el coro a algún Certamen?

Se puede señalar más de una opción

- De ámbito local

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dFFhS1BUeFNIVzg1X3VWkNlUnotMxc6MQ#gid=0>

6/7

08/08/13

Encuesta. Coros infantiles y juveniles

- Nacional
- Internacional

¿El coro ha obtenido algún premio?

Se puede señalar más de una opción

- Sí
- No

¿Conoces la existencia de las grandes organizaciones corales internacionales? *

- Europa Cantat
- IFCM (International Federation of Choral Music)
- No, no las conozco

8. OBSERVACIONES

Si lo estimas oportuno, puedes hacer aquí cualquier comentario aclaratorio sobre las preguntas anteriores o sobre otras cuestiones que consideres de interés.

Comentarios

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

Con la tecnología de [Google Docs](#)

[Informar sobre abusos](#) - [Condiciones del servicio](#) - [Otros términos](#)

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dFFhS1BUeFNIVzg1X3VWNNfUnotMXc6MQ#gid=0>

Anexo 5.10. Encuesta. Coros de voces iguales adultos.

08/08/13 Encuesta. Coros de voces iguales adultos.

Encuesta. Coros de voces iguales adultos.

Estimado amigo del mundo coral,

Me llamo Nuria Fernández Herranz, soy directora de coro, y me pongo en contacto contigo para solicitar tu colaboración. Estoy realizando mi Tesis Doctoral titulada "Agrupaciones Corales y su influencia en el tejido social de la España contemporánea". Dicha tesis está matriculada en la Universidad Carlos III de Madrid y está dirigida por las Doctoras Montserrat Huguet Santos y Laura Sanz García.

Una de las partes de la tesis consiste en hacer un registro de las agrupaciones corales existentes en España y definir el perfil de las mismas. Por este motivo me dirijo a ti con la intención de que rellenes la presente encuesta. No tardarás más de cinco minutos.

En la actualidad, desconocemos esta información y, una vez obtenida, podrá ser de gran utilidad para todos los que desarrollamos una actividad en el ámbito coral.

Muchas gracias por tu colaboración.

www.nuriafernandezherranz.com
www.vokalars.com
www.uc3m.es/coro

*Obligatorio

1. DATOS DEL CORO

Nombre del Coro *

Indica, por favor, el nombre del coro sin abreviaturas

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dGlyX29WNEo2dnhBYmY0RndPR3JSQUE6MA#gid=0>

08/08/13

Encuesta. Coros de voces iguales adultos.

Comunidad a la que pertenece *

Pincha en el menú desplegable y elige a continuación la Comunidad a la que pertenece tu coro

Localidad a la que pertenece el coro *

Escribe en el siguiente cuadro de texto el nombre completo de la localidad a la que pertenece tu coro

Provincia a la que pertenece *

Pincha en el menú desplegable y elige a continuación la provincia a la que pertenece tu coro

Contacto (opcional)

Si quieres recibir en el futuro resultados de este estudio, indica, por favor, una dirección de correo electrónico

Año de creación *

Indica el año de creación del coro. En caso de no recordar esta fecha de manera exacta, indica una de manera aproximada

2a. PERFIL DEL CORO

Coros de Voces Iguales Femeninas

¿Cuántas mujeres cantan en el coro? *

Si hay contratenedores en el coro, indica, por favor, cuántos:

2b. PERFIL DEL CORO

Coros de voces iguales masculinas

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dGlyX29WNEo2dnhBYmY0RndPR3JSQUE6MA#gid=0>

2/8

08/08/13

Encuesta. Coros de voces iguales adultos.

¿Cuántos hombres cantan en el coro? *

En el caso de que alguna voz femenina cantara la línea de tenor, indica, por favor, cuántas:

2c. PERFIL DEL CORO. VOCES FEMENINAS Y MASCULINAS

¿Cuántos miembros del coro poseen conocimientos musicales? *

- Ninguno
- Menos del 25%
- Entre el 25 y el 50%
- Más del 50%
- Todos

¿Está constituido el coro como Asociación? *

- Sí
- No

¿Está ligado a una Institución? *

- No, no está ligado a ninguna Institución
- Empresa
- Colegio Profesional
- Universidad
- Iglesia
- Fundación
- Ayuntamiento
- Centro de estudios musicales privado
- Conservatorio
- Escuela de Música

¿Está el coro federado? *

- Sí
- No

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dGlyX29WNEo2dnhBYmY0RndPR3JSQUE6MA#gid=0>

3/8

08/08/13

Encuesta. Coros de voces iguales adultos.

Indica el nombre de la Federación a la que pertenece

- Federación Coral de Madrid
- Federación Coral de Galicia
- Federación de Coros de Navarra
- Federación Coral de Castilla y León
- Federación Coral de Burgos
- Federación Aragonesa de Coros
- Federación Coral Asturiana
- Federación de Corales de las Islas Baleares
- Federación de Coros de la Región de Murcia
- Federación Extremeña de Corales
- Federación de Coros de la Comunidad Valenciana
- Federación Coral de Las Palmas
- Federación Catalana de Entidades Corales
- Federación de Coros de la Rioja
- Federación de Coros de Guipúzcoa
- Federación de Coros de Soria
- Federación de Coros de Sevilla
- Federación Cántabra de Coros
- Federación de Coros de Vizcaya
- Federación de Coros de Álava
- Federación de Coros de Clavé
- Federación de Coros de Clavé del Norte de Cataluña
- Agrupación Coral de las Comarcas de Girona

Si tu Federación no figura entre las anteriores, indica el nombre a continuación

3. FINANCIACIÓN

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dGlyX29WNEo2dnhBYmY0RndPR3JSQUE6MA#gid=0>

08/08/13

Encuesta. Coros de voces iguales adultos.

¿El coro percibe financiación interna? *

- No, no cuenta con financiación interna
- Sí, por medio de pago de cuotas de socios
- Sí, financiado por la Institución a la que pertenece el coro

¿El coro percibe financiación externa? *

- No, no cuenta con financiación externa
- Sí, por subvenciones
- Sí, por un convenio
- Sí, por empresas patrocinadoras

¿El coro percibe en alguna ocasión remuneración por cantar? *

- No, no percibe remuneración alguna
- Sí, por concierto
- Sí, por otros eventos

4. REPERTORIO

El coro interpreta principalmente: *

Se pueden señalar varias opciones

- Repertorio de todas las épocas y diferentes estilos
- Música contemporánea
- Folklore
- Jazz
- Gospel
- Zarzuela
- Ópera
- Música antigua
- Música étnica

5. FORMACIÓN

El coro recibe formación específica en: *

Se pueden señalar varias opciones

- No recibe formación específica

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dGlyX29WNEo2dnhBYmY0RndPR3JSQUE6MA#gid=0>

5/8

08/08/13

Encuesta. Coros de voces iguales adultos.

- Técnica vocal
- Lectura de partituras
- Escena y movimiento

La técnica vocal es impartida por:

- El director
- Un miembro del coro
- Un especialista externo

La lectura de partituras es impartida por:

- El director
- Un miembro del coro
- Un especialista externo

La escena y movimiento es impartida por:

- El director
- Un miembro del coro
- Un especialista externo

6. DIRECCIÓN

La Dirección Musical corre a cargo de: *

- Un hombre
- Una mujer

Tiene: *

- Entre 20 y 35 años
- Entre 35 y 50
- Más de 50

Su formación es: *

- Titulado Superior en Dirección de Coro
- Titulado Superior en Música
- Titulado Profesional en Música
- Otros estudios musicales

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dGlyX29WNEo2dnhBYmY0RndPR3JSQUE6MA#gid=0>

08/08/13

Encuesta. Coros de voces iguales adultos.

¿Su actividad es remunerada? *

- Sí
 No

7. OTRAS INFORMACIONES

¿Se ha presentado el coro a algún Certamen?

Se puede señalar más de una opción

- De ámbito local
 Nacional
 Internacional

¿El coro ha obtenido algún premio?

- Sí
 No

¿Conoces la existencia de las grandes organizaciones corales internacionales? *

- Europa Cantat
 IFCM (International Federation of Choral Music)
 No, no las conozco

¿Ha participado en algún intercambio con otros coros? *

- Nacional
 Internacional
 No, no ha participado

8. OBSERVACIONES

Si lo estimas oportuno, puedes hacer aquí cualquier comentario aclaratorio sobre las preguntas anteriores o sobre otras cuestiones que consideres de interés.

Comentarios

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dGlyX29WNEo2dnhBYmY0RndPR3JSQUE6MA#gid=0>

7/8

08/08/13

Encuesta. Coros de voces iguales adultos.

A large, empty rectangular box with a thin border, intended for the user to enter their responses to the survey.

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

Con la tecnología de [Google Docs](#)

[Informar sobre abusos](#) - [Condiciones del servicio](#) - [Otros términos](#)

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dGlyX29WNEo2dnhBYmY0RndPR3JSQUE6MA#gid=0>

8/8

Anexo 5.11. Encuesta. Coros mixtos.

08/08/13 Encuesta. Coros mixtos.

Encuesta. Coros mixtos.

Estimado amigo del mundo coral,

Me llamo Nuria Fernández Herranz, soy directora de coro, y me pongo en contacto contigo para solicitar tu colaboración. Estoy realizando mi Tesis Doctoral titulada "Agrupaciones Corales y su influencia en el tejido social de la España contemporánea". Dicha tesis está matriculada en la Universidad Carlos III de Madrid y está dirigida por las Doctoras Montserrat Huguet Santos y Laura Sanz García.

Una de las partes de la tesis consiste en hacer un registro de las agrupaciones corales existentes en España y definir el perfil de las mismas. Por este motivo me dirijo a ti con la intención de que rellenes la presente encuesta. No tardarás más de cinco minutos.

En la actualidad, desconocemos esta información y, una vez obtenida, podrá ser de gran utilidad para todos los que desarrollamos una actividad en el ámbito coral.

Muchas gracias por tu colaboración.

www.nuriafernandezherranz.com
www.vokalars.com
www.uc3m.es/coro
*Obligatorio

1. DATOS DEL CORO

Nombre del Coro *

Indica, por favor, el nombre del coro sin abreviaturas

Comunidad a la que pertenece *

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dE9CY2U4UW5KMkdrdk4wHNRU2R2U0E6MA#gid=0>

08/08/13

Encuesta: Coros mixtos.

Pincha en el menú desplegable y elige a continuación la Comunidad a la que pertenece tu coro

Andalucía ▼

Localidad a la que pertenece el coro *

Escribe en el siguiente cuadro de texto el nombre completo de la localidad a la que pertenece tu coro

Provincia a la que pertenece *

Pincha en el menú desplegable y elige a continuación la provincia a la que pertenece tu coro

Araba ▼

Contacto (opcional)

Si quieres recibir en el futuro resultados de este estudio, indica, por favor, una dirección de correo electrónico

Año de creación *

Indica el año de creación del coro. En caso de no recordar esta fecha de manera exacta, indica una de manera aproximada

2. PERFIL DEL CORO

Indica el número de mujeres que cantan en tu coro *

Indica el número de hombres que cantan en tu coro *

¿Cuántos de ellos poseen conocimientos musicales? *

- Ninguno
- Menos del 25%
- Entre el 25 y el 50%
- Más del 50%
- Todos

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dE9CY2U4UW5KMkrdkIwVHNRU2R2U0E6MA#gid=0>

2/7

08/08/13

Encuesta. Coros mixtos.

¿Está constituido el coro como Asociación? *

- Sí
- No

¿Está ligado a una Institución? *

- No, no está ligado a ninguna Institución
- Empresa
- Colegio Profesional
- Universidad
- Iglesia
- Fundación
- Ayuntamiento
- Centro de estudios musicales privado
- Conservatorio
- Escuela de Música

¿Está el coro federado? *

- Sí
- No

Indica el nombre de la Federación a la que pertenece

- Federación Coral de Madrid
- Federación Coral de Galicia
- Federación de Coros de Navarra
- Federación Coral de Castilla y León
- Federación Coral de Burgos
- Federación Aragonesa de Coros
- Federación Coral Asturiana
- Federación de Corales de las Islas Baleares
- Federación de Coros de la Región de Murcia
- Federación Extremeña de Corales
- Federación de Coros de la Comunidad Valenciana
- Federación Coral de Las Palmas
- Federación Catalana de Entidades Corales
- Federación de Coros de La Rioja

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dE9CY2U4UW5KMkdrdkfWVHNRU2R2U0E6MA#gid=0>

3/7

08/08/13

Encuesta. Coros mixtos.

- Federación de Coros de Guipuzcoa
- Federación de Coros de Soria
- Federación de Coros de Sevilla
- Federación Cántabra de Coros
- Federación de Coros de Vizcaya
- Federación de Coros de Álava
- Federación de Coros de Clavé
- Federación de Coros de Clavé del Norte de Cataluña
- Agrupación Coral de las Comarcas de Girona

Si tu Federación no figura entre las anteriores, indica el nombre a continuación

3. FINANCIACIÓN

¿El coro percibe financiación interna? *

- No, no cuenta con financiación interna
- Sí, por medio de pago de cuotas de socios
- Sí, financiado por la Institución a la que pertenece el coro

¿El coro percibe financiación externa? *

- No, no cuenta con financiación externa
- Sí, por subvenciones
- Sí, por un convenio
- Sí, por empresas patrocinadoras

¿El coro percibe en alguna ocasión remuneración por cantar? *

- No, no percibe remuneración alguna
- Sí, por concierto
- Sí, por otros eventos

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dE9CY2U4UW5KMkdndkfwWHNRU2R2U0E6MA#gid=0>

08/08/13

Encuesta. Coros mixtos.

4. REPERTORIO

El coro interpreta principalmente: *

Se pueden señalar varias opciones

- Repertorio de todas las épocas y diferentes estilos
- Música contemporánea
- Folklore
- Jazz
- Gospel
- Zarzuela
- Ópera
- Música antigua
- Música étnica

5. FORMACIÓN

El coro recibe formación específica en: *

Se pueden señalar varias opciones

- No recibe formación específica
- Técnica vocal
- Lectura de partituras
- Escena y movimiento

La técnica vocal es impartida por:

- El director
- Un miembro del coro
- Un especialista externo

La lectura de partituras es impartida por:

- El director
- Un miembro del coro
- Un especialista externo

La escena y movimiento es impartida por:

- El director

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dE9CY2U4UW5KMkdndk4wWHNRU2R2U0E6MA#gid=0>

5/7

08/08/13

Encuesta. Coros mixtos.

- Un miembro del coro
- Un especialista externo

6. DIRECCIÓN

La Dirección Musical corre a cargo de: *

- Un hombre
- Una mujer

Tiene: *

- Entre 20 y 35 años
- Entre 35 y 50
- Más de 50

Su formación es: *

- Titulado Superior en Dirección de Coro
- Titulado Superior en Música
- Titulado Profesional en Música
- Otros estudios musicales

¿Su actividad es remunerada? *

- Sí
- No

7. OTRAS INFORMACIONES

¿Se ha presentado el coro a algún Certamen?

Se puede señalar más de una opción

- De ámbito local
- Nacional
- Internacional

¿El coro ha obtenido algún premio?

- Sí
- No

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dE9CY2U4UW5KMkdrk4wVHNRU2R2U0E6MA#gid=0>

08/08/13

Encuesta. Coros mixtos.

¿Conoces la existencia de las grandes organizaciones corales internacionales? *

- Europa Cantat
 IFCM (International Federation of Choral Music)
 No, no las conozco

¿Ha participado en algún intercambio con otros coros?

- Nacional
 Internacional

8. OBSERVACIONES

Si lo estimas oportuno, puedes hacer aquí cualquier comentario aclaratorio sobre las preguntas anteriores o sobre otras cuestiones que consideres de interés.

Comentarios

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

Con la tecnología de [Google Docs](#)

[Informar sobre abusos](#) - [Condiciones del servicio](#) - [Otros términos](#)

<https://docs.google.com/spreadsheets/NewForm?formkey=dE9CY2U4UW5KMkdrk4wWHNRU2R2U0E6MA#gid=0>

7/7

ANEXOS DEL CAPÍTULO 6

Anexo 6.1. Carta a los coros que respondieron el primer cuestionario solicitando su colaboración para responder el formulario de cantores.

Estimados amigos del mundo coral, hace unos meses me puse en contacto con vosotros para solicitar vuestra colaboración en una investigación que estoy realizando sobre las Agrupaciones Corales y su influencia en el tejido social de la España contemporánea. Quiero agradecer vuestra ayuda ya que a día de hoy he recibido más de mil respuestas lo que me permitirá hacer un estudio en profundidad sobre las características del mundo coral en España.

En la actualidad me encuentro en otra fase de la investigación para la que he de pedir, una vez más, vuestra colaboración. En esta ocasión se trata de que los cantores rellenen un cuestionario, por lo que os pido que, por favor, lo difundáis entre los integrantes del coro reenviándoles este mensaje.

Las respuestas son absolutamente anónimas no quedando registrada la procedencia de las mismas. Tan sólo hay que pinchar en el enlace que figura más abajo y una vez respondidas las preguntas dar a Enviar.

Esta es la última que me pondré en contacto con vosotros para solicitaros vuestra colaboración. Espero poder obtener información interesante para compartirla con todos y que nos permita conocernos mejor como colectivo.

Quiero aprovechar para daros una vez más las gracias por vuestra colaboración.

Un cordial saludo,

Nuria

Anexo 6.2. Carta a los amigos y compañeros de profesión solicitando su ayuda para la difusión del cuestionario.

Hola ...

¿cómo va todo? Yo sigo trabajando en mi tesis. Ya he avanzado bastante pero ahora estoy entrando de nuevo en una fase de la investigación para la que me gustaría pedirte de nuevo tu colaboración.

En este caso se trata de difundir entre los cantores de tu coro el cuestionario que se encuentra en link que incluyo más abajo. Las respuestas a las preguntas son totalmente confidenciales y no queda registrado en ningún sitio la procedencia de las mismas. Tan sólo se tarda 10 minutos y no hay que escribir ya que se responde con “clicks de ratón”. Al final, tan sólo tienen que darle a Enviar y las respuestas se almacenan en una base de datos de forma anónima.

Esta es la última que me pondré en contacto contigo para pedirte tu colaboración. Espero poder obtener información interesante para compartirla con todos y que nos permita conocernos mejor como colectivo.

Si pudieras ayudarme, te lo agradecería muchísimo.

Un fuerte abrazo,

Nuria

P. D.: disculpa si esta petición te llega además por otra vía. A veces es un poco complicado controlar los envíos con una cantidad tan alta de respuestas.

Anexo 6.3. Cuestionario para cantores.

08/08/13 CUESTIONARIO PARA CANTORES

CUESTIONARIO PARA CANTORES

UNA VEZ CUMPLIMENTADOS LOS DATOS SOLICITADOS, RESPONDE A LAS PREGUNTAS QUE FIGURAN A CONTINUACIÓN TENIENDO EN CUENTA QUE 1 EXPRESA DESACUERDO Y 5 EL MAYOR ÍNDICE DE ACUERDO.

LAS RESPUESTAS DE LA PRESENTE ENCUESTA SON ABSOLUTAMENTE ANÓNIMAS, NO QUEDANDO REGISTRADO NINGÚN DATO, IDENTIFICACIÓN O PROCEDENCIA DE LAS MISMAS.

*Obligatorio

SEXO: *

Mujer

Varón

EDAD: *

hasta 25 años

26 - 36 años

36 - 45 años

45 - 65

más de 65

ESTUDIOS: *

Estudios primarios

Graduado Escolar

Formación profesional (primer grado)

Formación profesional (segundo grado)

Bachiller

Estudios universitarios de grado medio o equivalente

Estudios universitarios superiores o equivalente

1. Cantando en el coro puedo enriquecer mis conocimientos musicales *

1 2 3 4 5

2. En el coro puedo cantar diferentes tipos de música *

1 2 3 4 5

3. En el coro aprendo cómo controlar mi voz *

1 2 3 4 5

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dEhpdC1jY0tqVEBzOXYdmpNNjJ1dnc6MQ#gid=0>

08/08/13

CUESTIONARIO PARA CANTORES

 4. Cantar en el coro me ayuda a entrenar mi oído *

1 2 3 4 5

 5. En el coro he aprendido a apreciar todo tipo de música *

1 2 3 4 5

 6. Cantando en el coro he desarrollado mi auto-disciplina *

1 2 3 4 5

 7. En el coro puedo desarrollar mi talento musical *

1 2 3 4 5

 8. Cantar en el coro es una forma de vivir el arte de la música *

1 2 3 4 5

 9. Cantando en el coro descubro nuevos estilos musicales *

1 2 3 4 5

 10. Cuando canto en el coro siento que contribuyo a un trabajo en equipo *

1 2 3 4 5

 11. Es satisfactorio ensayar durante horas y obtener resultados *

1 2 3 4 5

 <https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dEhpdC1jY0tqVE8zOXYdmpNNjJ1dnc6MQ#gid=0>

08/08/13

CUESTIONARIO PARA CANTORES

12. Pienso que cantar en el coro me permite ayudar a otras personas a disfrutar de la música *

1 2 3 4 5

13. Desde que canto en el coro he aprendido a apreciar mejor las artes *

1 2 3 4 5

14. Cantar el repertorio del coro me permite expresar las palabras y pensamientos del compositor contenidos en su música *

1 2 3 4 5

15. Cantar en el coro hace que me sienta realizado/a *

1 2 3 4 5

16. El coro me proporciona sensaciones gratas en mi interior *

1 2 3 4 5

17. El coro me permite complacer a la gente con mi canto *

1 2 3 4 5

18. Cantar en el coro me ayuda a crecer espiritualmente *

1 2 3 4 5

19. Me llena de orgullo dar buenos conciertos *

Recuerda que: 1: MUY EN DESACUERDO 2: EN DESACUERDO 3: INDIFERENTE 4: DE ACUERDO 5: MUY DE ACUERDO

1 2 3 4 5

<https://docs.google.com/spreadsheet/viewform?formkey=dEhpdC1jY0tqVEBzOXyYdmpNNjJ1dnc6MQ#gid=0>

08/08/13

CUESTIONARIO PARA CANTORES

20. El coro me proporciona sentimientos de orgullo *

1 2 3 4 5

21. En el coro trabajamos juntos para conseguir una meta *

1 2 3 4 5

22. Cantando en el coro me siento recompensado/a *

1 2 3 4 5

23. Me siento satisfecho cuando, tras un concierto, la gente reconoce el trabajo y el esfuerzo realizado *

1 2 3 4 5

24. Perteneciendo al coro tengo la sensación de formar parte de algo valioso *

1 2 3 4 5

25. Es gratificante sentir el entusiasmo y la emoción de ofrecer conciertos *

1 2 3 4 5

26. Cantar me permite transmitir mensajes espirituales *

1 2 3 4 5

27. Los conciertos me permiten dar a los demás un mensaje a través de mi canto *

1 2 3 4 5

28. Cantar en el coro me permite alabar a Dios por todas sus bondades *

Si no eres creyente, puntúa esta pregunta con un 1

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dEhpdC1jY0tqVE&zOXYdmpNNjJ1dnc6MQ#gid=0>

08/08/13

CUESTIONARIO PARA CANTORES

1 2 3 4 5

29. Me gusta ensayar, mejorar y tener resultados exitosos *

1 2 3 4 5

30. Cantar en el coro me permite amar a Dios a través de la música *

Si no eres creyente, puntúa esta pregunta con un 1

1 2 3 4 5

31. Si quisiera preparar una carrera musical, el coro me ayudaría a hacerlo *

1 2 3 4 5

32. Me gusta cantar en público *

1 2 3 4 5

33. Cantar en el coro es una forma de que los demás me escuchen *

1 2 3 4 5

34. Cantar en el coro me permite expresar mis emociones a través de la música *

1 2 3 4 5

35. Cantar me ayuda a descubrir quién soy *

Recuerda que: 1: MUY EN DESACUERDO 2: EN DESACUERDO 3: INDIFERENTE 4: DE ACUERDO 5: MUY DE ACUERDO

1 2 3 4 5

36. En el coro me relajo y olvido mis problemas por un rato *

1 2 3 4 5

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dEhpdC1jY0tqVE&zOXYdmpNNjJ1dnc6MQ#gid=0>

08/08/13

CUESTIONARIO PARA CANTORES

 37. El coro es una experiencia que me llena de emociones *

1 2 3 4 5

 38. Cantar en el coro me aporta estar en paz conmigo mismo *

1 2 3 4 5

 39. Cantar en el coro me ayuda en la vida *

1 2 3 4 5

 40. Cantar en el coro hace que me sienta más a gusto en mi vida *

1 2 3 4 5

 41. Cantar en coro ha hecho que me conozca mejor *

1 2 3 4 5

 42. Después de cantar me siento lleno de energía y vitalidad *

1 2 3 4 5

 43. Cantar hace que me sienta en forma *

1 2 3 4 5

 44. Después de cantar estoy de mejor humor *

1 2 3 4 5

 <https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dEhpdC1jY0tqVE8zOXydnPNNjJ1dnc6MC#gid=0>

47. Estoy satisfecho/a con mi vida *

1 2 3 4 5

48. Hasta ahora he conseguido de la vida las cosas que considero importantes *

1 2 3 4 5

49. Si pudiera vivir mi vida otra vez la repetiría tal y como ha sido *

1 2 3 4 5

50. El coro es una buena forma de trabajar con otras personas *

1 2 3 4 5

51. El coro me ha servido para aprender a llevarme bien con otras personas *

1 2 3 4 5

52. Cantando en el coro he aprendido a ser más tolerante con los errores de los demás *

1 2 3 4 5

53. Una de las cosas que me gusta del coro es que me permite conocer a gente muy diversa que de otra forma quizá no hubiera conocido *

1 2 3 4 5

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dEhpdC1jY0tqVE6zOXyYdmpNNjJ1dnc6MQ#gid=0>

08/08/13

CUESTIONARIO PARA CANTORES

 54. Empecé a cantar en un coro porque buscaba conocer gente nueva *

1 2 3 4 5

 55. En el coro estoy con un magnífico grupo de personas *

1 2 3 4 5

 56. Mis compañeros del coro me aportan, como grupo humano, una serie de cosas muy importantes *

1 2 3 4 5

 57. En el coro siento que soy parte de un grupo de amigos muy unido *

1 2 3 4 5

 58. Cuando voy a ensayar paso un buen rato con el resto del grupo *

1 2 3 4 5

 59. Me gusta estar con la gente del coro *

1 2 3 4 5

 60. Me siento parte importante del coro *

1 2 3 4 5

 61. Con algunos miembros del coro tengo confianza para hablar de temas personales *

1 2 3 4 5

 <https://docs.google.com/spreadsheet/viewform?formkey=dEhpdC1jY0tqVE&zOXYdmpNNjJ1dnc6MQ#gid=0>

08/08/13

CUESTIONARIO PARA CANTORES

62. Mi postura corporal ha mejorado desde que he empezado a trabajar con mi voz en el coro *

1 2 3 4 5

63. Me resulta muy enriquecedora la oportunidad que me da el coro de relacionarme con gente de edades diferentes *

1 2 3 4 5

64. Me resulta muy enriquecedor el hecho de que en el coro haya personas muy diferentes *

1 2 3 4 5

65. En alguna ocasión un compañero/a del coro me ha hecho un favor que ha sido importante en mi vida *

1 2 3 4 5

MUCHAS GRACIAS POR TU COLABORACIÓN. A CONTINUACIÓN, SÓLO TIENES QUE DAR A ENVIAR Y TUS RESPUESTAS SE ALMACENARÁN EN UNA BASE DE DATOS

Enviar

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

Con la tecnología de [Google Docs](#)

[Informar sobre abusos](#) - [Condiciones del servicio](#) - [Otros términos](#)

<https://docs.google.com/spreadsheets/viewform?formkey=dEhpdC1jY0tqVE8zOXyYdmpNNjJ1dnc6MQ#gid=0>