

REVISTA INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN MUSICAL

Nº 5, 2017.

Revista arbitrada en castellano publicada por la Sociedad Internacional para la Educación Musical (ISME).

ISSN: 2307-4841

DOI: 10.12967/RIEM-2017-5-p017-029

Las agrupaciones corales en España: espacios para la convivencia y la educación musical.

Nuria Fernández Herranz, Universidad Carlos III (España)
José Antonio Corraliza Rodríguez, Universidad Autónoma de Madrid (España)
Soledad Ferreras, Universidad Pontificia de Comillas (España)

Resumen

Este trabajo presenta los datos más relevantes obtenidos en un estudio en el que han participado 1.225 agrupaciones corales, muchas de ellas registradas en la base de datos del Centro de Documentación de Música y Danza del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM). Este estudio, realizado sobre una extensa muestra de coros, tiene como objetivo central la recogida de información descriptiva del perfil básico de la actividad coral en España. Para desarrollar este trabajo se ha diseñado un cuestionario con algunas preguntas específicas formuladas a los tres tipos de agrupaciones en las que se clasifica esta muestra: coros infantiles-juveniles, mixtos y de voces iguales. El cuestionario incluye variables referidas a los datos de identificación de los coros, la vinculación institucional, el repertorio básico, la financiación, información sobre las actividades realizadas en las agrupaciones corales e información sobre el perfil de la dirección coral. Los resultados muestran, entre otros aspectos, que las agrupaciones corales constituyen experiencias asociativas duraderas y que la mayor parte de las personas que asumen la dirección tienen formación musical pero no cuentan con especialización en dirección coral. Finalmente, se destaca la importancia cualitativa y cuantitativa de la actividad coral para la mejora del patrimonio cultural, la enseñanza musical así como la relevancia social que tiene el coralismo en España.

Palabras Clave

Coros; actividad coral; asociaciones corales; sociabilidad; educación musical.

Choral groups in Spain: A space for coexistence and music education.

Nuria Fernández Herranz, Carlos III University (Spain)
José Antonio Corraliza Rodríguez, Autonomous University of Madrid (Spain)
Soledad Ferreras, Pontifical University of Comillas (Spain)

Abstract

This paper presents the most relevant data obtained from a study conducted with the participation of 1255 choirs, most of them registered in the database of the Music and Dance Documentation Center from the National Institute of Performing Arts and Music of Spain. The main aim of the study of such an extensive array of choirs is to get sufficient information to describe the basic profile of choral activity in Spain. In order to conduct this study a questionnaire was designed including some specific questions for each one of the three types of choirs in which the sample was classified: children/youth choirs, mixed choirs and equal voices choirs. The questionnaire includes variables referring to the basic profile of the choirs, institutional linkage, repertoires, financing, data about the activities of the choirs and the conductors' profile. The results show, among other things, that the choirs establish long lasting associative experiences and that, though many conductors are trained as musicians, they are not specialized in choral conducting. Finally, the qualitative and quantitative importance of the choral activity to enhance cultural heritage, musical education and social relevance of the choral movement in Spain stands out.

Keywords

Choirs; choral activity; choral societies; sociability; music education.



Las agrupaciones corales en España: espacios para la convivencia y la educación musical.

por Nuria Fernández Herranz, Universidad Carlos III (España), José Antonio Corraliza Rodríguez, Universidad Autónoma de Madrid (España) y Soledad Ferreras Mencía, Universidad Pontificia de Comillas (España).

Las agrupaciones corales constituyen un elemento de gran relevancia desde diversas perspectivas en la España contemporánea. Puede considerarse que el coralismo y la formación de coros es tanto un fenómeno de relevancia musical (frecuentemente ignorado en los manuales y textos de historia de la música), como social. De hecho, las formaciones corales constituyen, en sí mismas, una experiencia de sociabilidad musical (Guereña, 1998). En este tipo de agrupaciones la importancia del canto y la formación musical van parejas a la capacidad que tienen para desarrollar el tejido asociativo en diferentes grupos sociales.

El Centro de Documentación de Música y Danza (2016) del Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música (INAEM) tiene referenciadas un total de 2.516 agrupaciones corales en su base de datos¹. Expertos de dicho Centro estiman que la cantidad real de agrupaciones corales podría elevarse un 30% más. En cualquier caso, la cifra de las agrupaciones corales registradas supone que la práctica coral es, posiblemente, una de las actividades musicales de mayor impacto social en razón de la cantidad de instituciones y personas implicadas en su inicio, mantenimiento y desarrollo (por ejemplo, el número de bandas registradas en esta misma base de datos es 1.319). Esto coincide con tendencias similares registradas en otros países. Bell (2004), en un estudio sobre la incidencia del fenómeno de los denominados «coros comunitarios» en Estados Unidos destaca que “el canto coral supera con creces las actividades de otras artes tales como el teatro, la danza, la pintura o el dibujo” (p. 39). Según los datos que figuran en ese trabajo, 23,5 millones de personas participan en actividades corales en los Estados Unidos.

El movimiento coral, tal y como se conoce hoy, tiene su origen en Europa central desde donde llega a España durante la segunda mitad del siglo XIX. Basó su actividad en la formación de los denominados orfeones, agrupaciones muy numerosas formadas sólo por hombres, procedentes o no de la misma clase social, profesional o gremial, y que se reunían con el objetivo de cantar (Labajo, 1987). Durante los años 50 y 60 del siglo XIX, las primeras sociedades corales se difundieron muy rápidamente por aquellas regiones que tenían un tejido industrial lo suficientemente evolucionado como para dar cabida a las dos clases sociales en las que el movimiento coral se desarrolló principalmente: la burguesía y el proletariado. En los territorios eminentemente agrícolas, el coralismo fue mucho menos numeroso (Uría, 2001).

Desde que Soriano Fuertes (1865) 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. Tal y como se puede encontrar en Guereña (1998), la primera aproximación al tema de este estudio sería la de Torres (1982), seguida del trabajo pionero, ya mencionado, de Labajo (1987) y de la contribución de Bagüés (1987) sobre el coralismo en España en el siglo XIX. A partir de estos años se suceden distintas publicaciones entre las que merece la pena destacar las de Nagore (1991) y Carbonell (1991). Por su parte, Brey (1994) realiza un

minucioso análisis de la pionera publicación de Labajo y, posteriormente, será de nuevo Nagore (1995) quien aporte una visión de conjunto acerca de la música coral en España en el siglo XIX.

A partir de estas fechas, se suceden publicaciones relevantes entre las que puede destacarse un compendio de estudios en torno al movimiento coral en el monográfico que a este tema le dedica el *Bulletin d'Histoire de l'Espagne*, bajo el título de *Sociétés musicales et chantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)* (1994), al que pertenecen algunos de los trabajos mencionados anteriormente, y la publicación, en 1998, de *Los Orígenes de las Asociaciones Corales en España* (véase Carbonell, 1998), donde se recogen las ponencias del II Simposio Internacional sobre Asociaciones Corales y Musicales en España (siglos XIX y XX) coordinado por el mismo autor. En este libro, aparecen también dos estudios de la mano de Nagore (1998) sobre el coralismo en el País Vasco y otro de Costa (1998) que trata este tema en relación con el nacionalismo.

Las investigaciones sobre el fenómeno coral, tras las publicaciones realizadas entre 1980 y 1998, decaen con la llegada del siglo XXI. Sin embargo, aún pueden mencionarse contribuciones por parte de Nagore (2001, 2002) y Carbonell (2000, 2003, 2008).

Parece incomprendible que un movimiento de estas características, capaz de movilizar, dinamizar e implicar a grandes masas y que fue un componente fundamental en el desarrollo del tejido asociativo de las sociedades contemporáneas, haya sido objeto de tan escasas investigaciones, por no decir inexistentes, desde el punto de vista de la investigación social y musicológica.

A pesar de que el presente trabajo no pretende adoptar un enfoque histórico, conocer, siquiera a grandes rasgos, la evolución de las agrupaciones corales permite tener la perspectiva necesaria para abordar el estudio de las mismas hoy en día. En este sentido, aun reconociendo que el canto en grupo ya formaba parte de las expresiones sociales, culturales y artísticas en las civilizaciones más antiguas, este estudio se centra en el movimiento coral ligado a la sociedad civil que surge en el siglo XIX. Tal y como lo define Carbonell:

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 semi-profesionales de los teatros estables no pueden estar comprendidos bajo la misma denominación que las sociedades corales, orfeones o coros (Carbonell, 2003, p. 486).

Este trabajo pretende obtener un perfil de la actividad coral en el momento presente, con un alcance descriptivo que permita valorar la incidencia del fenómeno en la actualidad. La recogida de este tipo de datos permitirá estimar la cantidad y calidad de la actividad coral, así como establecer algunos parámetros que sean de interés para valorar la evolución del coralismo en España y su papel como entidades que favorecen la convivencia y propician, en muchos casos, espacios para la educación musical.

Objetivos

En la sociedad actual, las agrupaciones corales o coros son grupos que se crean con el objetivo de desarrollar la práctica del canto coral que, a su vez, generan un contexto social concreto, definido por el perfil de los individuos que forman dicho grupo y el impacto que la actividad musical tiene sobre el contexto social en el que nace y en sus propios participantes. Se ha demostrado (Anshel, & Kipper, 1988) que los coros propician la realización de actividades ligadas al propio desarrollo de la práctica coral, dinamizan al grupo de personas que lo componen, favorecen las relaciones interpersonales y generan contextos favorecedores de la participación cívica individual.

Este trabajo tiene como objetivo central recoger información sobre los principales rasgos descriptivos que definen las características de las agrupaciones corales en España. En este sentido, se plantea como objetivos concretos:

- Describir el perfil de las agrupaciones corales por su vinculación institucional o asociativa, su antigüedad, y sus relaciones con otras agrupaciones corales.
- Analizar algunas características básicas del perfil de los integrantes de las agrupaciones corales, incluyendo información sobre la formación musical de los integrantes y sus actividades de educación musical en los coros.
- Definir las características básicas de las actividades realizadas por las agrupaciones corales, incluyendo variables de dinámica de las agrupaciones, repertorio básico y programas formativos, entre otras variables.
- Recoger información sobre las características básicas de la dirección musical de las agrupaciones corales, incluyendo datos sobre la formación de la dirección musical y su nivel de profesionalización, entre otras variables.

Para alcanzar estos objetivos, se ha diseñado un estudio descriptivo basado en la metodología de encuesta. Este método resulta el más adecuado cuando se quiere medir a la vez la incidencia y distribución de múltiples variables en una muestra (Fowler, 1993). Como es sabido, el método de encuesta se basa en dos recursos fundamentales (León y Montero, 2003): el diseño de una muestra de informantes sobre la unidad de análisis (en este caso, cada uno de los coros seleccionados) y el diseño de un instrumento estandarizado para la obtención de la información (el cuestionario). La metodología de encuesta resulta un método adecuado para los objetivos del estudio teniendo en cuenta que la hipótesis enunciativa básica se fundamenta en que existe gran variabilidad de las características descriptivas de las actividades corales en España.

Metodología

Muestra

El presente artículo recoge datos de una muestra de agrupaciones corales de España. Se ha recopilado extensa información sobre 1.225 coros que son los que responden a la petición de información. Ello supone que responden el 48,88% de las agrupaciones corales registradas en el INAEM. De éstos, 928 son coros mixtos, 236 infantiles-juveniles y 61 de voces iguales adultas.

Instrumento

Se diseña un cuestionario que recoge las variables más relevantes cuya incidencia se quiere medir en este estudio con el fin de obtener los datos que permitan caracterizar, del

modo más completo posible, el mapa coral español, incluyendo variables tales como año de creación, financiación y tipo de repertorio, entre otras. El cuestionario, con variables específicas para cada uno de los tres tipos de coros (mixto, voces iguales e infantiles-juveniles), se diseña de acuerdo con las tres fases propias de este tipo de instrumentos. La primera fase fue la selección de puntos de información que se realizó consultando a un grupo de expertos que mencionaron un listado de temas de interés para diferenciar entre sí diferentes aspectos de la actividad coral; así se conseguía un adecuado nivel de validez. La segunda fase de operacionalización consistió en convertir estos puntos de información en preguntas de diferente formato (cerradas y con categorías de respuesta múltiple, en la mayoría de los casos). La tercera fase fue una aplicación piloto a informantes para comprobar la fiabilidad, evaluando si las preguntas eran comprensibles y si se interpretaban de la misma manera. Finalmente, se realiza el diseño definitivo del cuestionario cuya estructura se agrupa en los siguientes temas: datos de identificación del coro, perfil y vinculación institucional (si existe), condiciones de financiación, repertorio, actividades de formación musical, variables descriptivas de la dirección coral y otras actividades. El Anexo 1 recoge el cuestionario definitivo que fue aplicado para este estudio.

Procedimiento

La fuente principal para recabar la muestra se obtiene de la base de datos del CDMyD del INAEM. La aplicación del cuestionario se realiza mediante un soporte exclusivamente informático que registra las respuestas en línea. Se envían mensajes con el vínculo al cuestionario a direcciones relacionadas con los más de dos mil coros de la base de datos del INAEM. Los mensajes están dirigidos a los directores y a los responsables de las asociaciones a cargo de las agrupaciones corales. Y son los directores/responsables de asociaciones los que cumplimentan los cuestionarios remitidos.

Análisis

Los datos recogidos se incluyeron en una base de datos y fueron analizados con el programa estadístico SPSS. Se realizaron análisis descriptivos de las frecuencias, absolutas y relativas. Igualmente, con algunas variables, se realizaron análisis de contingencia para establecer la significación estadística de las relaciones encontradas. Todos los cuestionarios analizados están cumplimentados en su totalidad. Los que fueron contestados parcialmente fueron excluidos y no se analizaron las respuestas.

Resultados

Los datos obtenidos se van a presentar siguiendo el orden de los objetivos enumerados más arriba.

Perfil de las agrupaciones corales

Puede decirse que, en términos generales, las agrupaciones corales constituyen un movimiento presente en toda España a pesar de que faltan datos globales de referencia que permitan comparar la evolución histórica de la cantidad de coros y su distribución por comunidades autónomas. De acuerdo con los datos de este estudio, la distribución por comunidades autónoma es, sin embargo, un poco desigual. Tal y como puede apreciarse en la figura 1, las comunidades con un mayor porcentaje de coros son Cataluña, Madrid, Comunidad Valenciana y País Vasco.

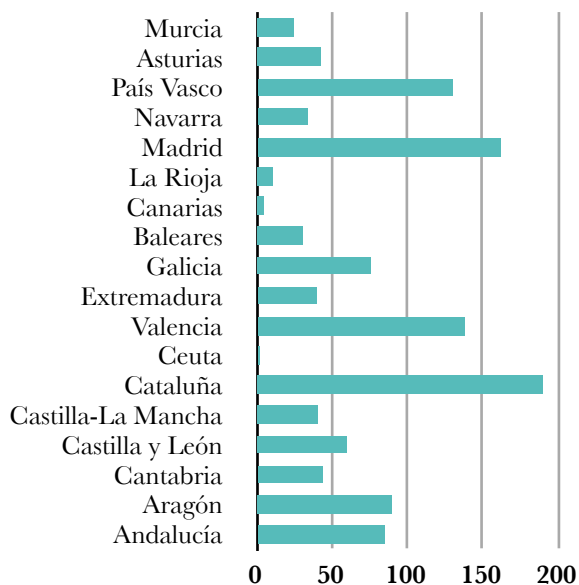


Figura 1. Distribución de agrupaciones corales por comunidades autónomas.

Existe una gran variabilidad en lo que se refiere a la antigüedad de los coros, teniendo en cuenta el año de creación. Sin embargo, como puede verse en la figura 2, el incremento del nacimiento de coros es especialmente intenso a partir del año 1975, lo que sugiere la idea de la relación de la actividad coral (como tejido asociativo) con la aparición de otras formas de participación social y, en última instancia, una sugerente relación entre vida coral y formas democráticas.

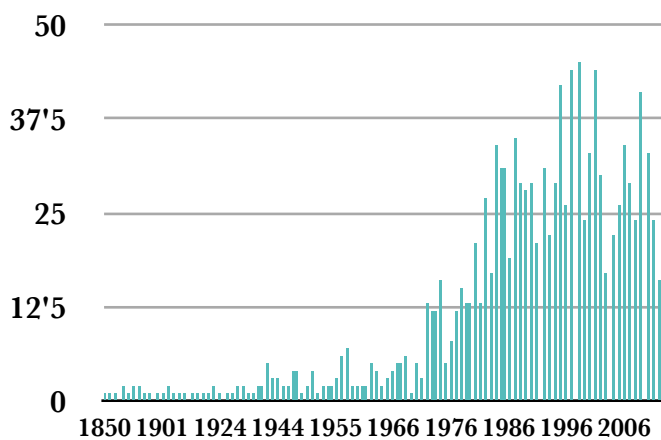


Figura 2. Distribución de los coros estudiados por año de creación.

Las agrupaciones corales en España se caracterizan por la tendencia a pervivir durante un prolongado período de tiempo. De los 924 coros mixtos analizados, 639 (el 69,1%) fueron creados antes del año 1997 y el 27,9% (258) desarrollan su labor desde hace más de treinta años. De los 235 coros infantiles y juveniles, 134 (el 57%) tienen una duración superior a 7 años, y el 35% una duración superior a 12 años. Los coros de voces iguales parecen ser un fenómeno de aparición más reciente; a pesar de ello, más de la mitad llevan realizando su labor durante más de 5 años. No es fácil encontrar movimientos asociativos en nuestra sociedad que puedan hacer alarde de tan extensa pervivencia. Pocas entidades de carácter asociativo sobreviven a lo largo del tiempo por lo que podemos asegurar que existe una acusada tendencia en lo que a la pervivencia de los coros respecta.

En definitiva, el fenómeno coral no es un fenómeno coyuntural. De hecho, la vida media de los coros de la muestra es de 27,53 años ($\sigma = 24,51$). Teniendo en cuenta la gran dispersión cronológica (que se refleja en la desviación típica), sin embargo puede destacarse que la mitad de los coros encuestados tienen una antigüedad superior a 22 años y el 25% lleva más de 33 años realizando actividad coral.

Respecto a la vinculación institucional (véase la tabla 1), destaca, inicialmente, el hecho de que el 62,1% no tienen vinculación institucional alguna aunque, como se verá más adelante, existen diferencias según el tipo de coro. Del total de los coros analizados, sólo 13 están vinculados a conservatorios (8 infantiles/juveniles, 5 mixtos y ninguno de voces iguales). Este dato podría ser un indicador más de la escasa presencia de la actividad coral en los conservatorios, principales centros de la formación musical en España.

Institución	N	%
Ayuntamiento	76	6,2
Centro de estudios musicales privado	25	2,0
Colegio	90	7,3
Colegio profesional	12	1,0
Comunidad Autónoma	3	0,2
Conservatorio	13	1,1
Empresa	23	1,9
Escuela de música	76	6,2
Fundación	36	2,9
Iglesia	49	4,0
Instituto	12	1,0
Universidad	49	4,0
No está ligado a ninguna institución	761	62,1
Total	1225	100,0

Tabla 1. Distribución del número de entidades corales, según la vinculación institucional.

En los coros infantiles/juveniles es entre los que se registra una mayor tasa de vinculación institucional; de hecho, en este tipo de coros se registra la mayor tasa de vinculación institucional: el 71%, en comparación con el 30% de los coros mixtos ($n = 928$) y el 16% de los coros de voces iguales ($n = 61$). De los coros infantiles y juveniles, un 43% (38% a colegio y 5% a institutos de secundaria) están vinculados a centros educativos (figura 3), y un 23% a centros de educación musical, privados o públicos (conservatorios, escuelas de música públicas y centros privados de educación musical). Merece la pena destacar que la vinculación con instituciones públicas no educativas es muy baja y sólo ocurre en el 4% de los coros infantiles y juveniles (3% vinculados a Ayuntamientos y 1% a Comunidades Autónomas).

- No está ligado a ninguna institución
- Colegio
- Instituto
- Escuela de Música
- Conservatorio
- Ayuntamiento
- Centro privado de estudios musicales
- Comunidad Autónoma

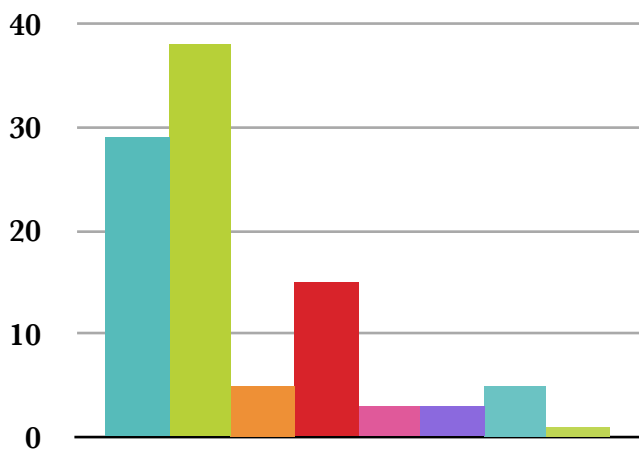


Figura 3. Instituciones a las que están ligados los coros infantiles/juveniles (N=236).

La tasa de coros mixtos vinculados a centros de educación musical es sólo del 6% (4% a escuelas de música, 1% a conservatorios y 1% a centros de estudio privado) del conjunto de coros de esta categoría (figura 4). La vinculación de los coros de voces iguales a centros de educación musical es prácticamente nula existiendo sólo un coro de voces iguales vinculado a una escuela de música.

- No está ligado a ninguna Institución
- Empresa
- Colegio Profesional
- Universidad
- Iglesia
- Fundación
- Ayuntamiento
- Centro de estudios musicales privado
- Conservatorio
- Escuela de Música

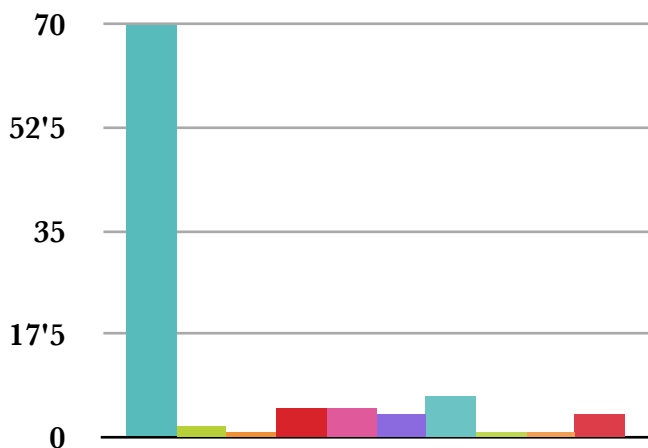


Figura 4. Instituciones a las que están ligados los coros mixtos (N=982).

Respecto a la financiación, la mayor parte de los coros se financian por cuotas y más de la mitad de ellos no cuentan con financiación externa de subvenciones, convenios o patrocinios (véase la tabla 2). En el caso de los coros de adultos, los datos muestran que los mayores ingresos se generan por conciertos remunerados.

En cuanto al funcionamiento organizativo, hay que destacar que los coros adultos (mixtos y de voces iguales) están constituidos como asociación; esto ocurre en el 80% de los coros mixtos y en el 85% de los de voces iguales. Porcentajes similares de estos dos tipos de agrupaciones corales declaran estar federados (tabla 2).

Coros infantiles y juveniles n=236		Coros mixtos n=928		Coros de voces iguales n=61	
Pertenencia a Instituciones-movimiento asociativo					
No pertenecen a una asociación	29%	No pertenecen a una asociación	70%	No pertenecen a una asociación	84%
Están asociados	38%	Están asociados	85%	Están asociados	80%
Están federados	41%	Están federados	72%	Están federados	69%
Financiación interna					
Sin financiación interna	37%	Sin financiación interna	35%	Sin financiación interna	56%
Pago de cuotas	37%	Pago de cuotas	54%	Pago de cuotas	43%
Financiado por institución	29%	Financiado por institución	12%	Financiado por institución	3%
Financiación externa					
Sin financiación externa	59%	Sin financiación externa	47%	Sin financiación externa	56%
Subvenciones	36%	Subvenciones	41%	Subvenciones	39%
Convenios	11%	Convenios	13%	Convenios	2%
Patrocinios	6%	Patrocinios	5%	Patrocinios	7%
Remuneración por cantar					
Sin remuneración	69%	Sin remuneración	22%	Sin remuneración	21%
Por concierto	25%	Por concierto	53%	Por concierto	66%
Otros eventos	13%	Otros eventos	41%	Otros eventos	23%

Tabla 2. Distribución de las agrupaciones corales, según vinculación institucional, condiciones de financiación y régimen de la agrupación por tipología básica.

Perfil de los integrantes

Las mujeres participan en actividades corales en un porcentaje superior a los hombres: en coros infantiles/juveniles (74%) y mixtos (61%), según se puede apreciar en la figuras 5, 6 y 7. Sin embargo, en los coros de voces iguales adultas, el porcentaje de coros de hombres es mayor que el de mujeres. Quizá este hecho guarde relación con la tesis argumentada por algunos investigadores que defienden que el canto coral masculino tiene unas mayores tasas de éxito cuando se relaciona con un componente de identidad de género, tal y como se argumenta en el caso de la actividad coral en Educación Secundaria por Elorriaga (2011).

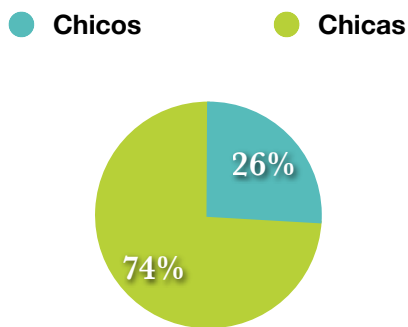


Figura 5. Participación por sexo en coros infantiles y juveniles.

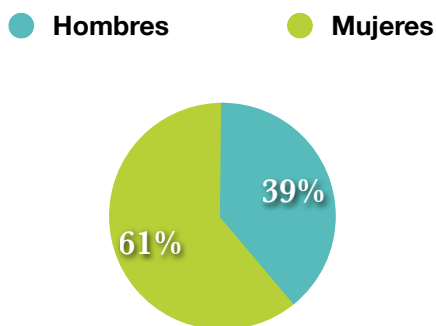


Figura 6. Participación por sexo en coros mixtos.

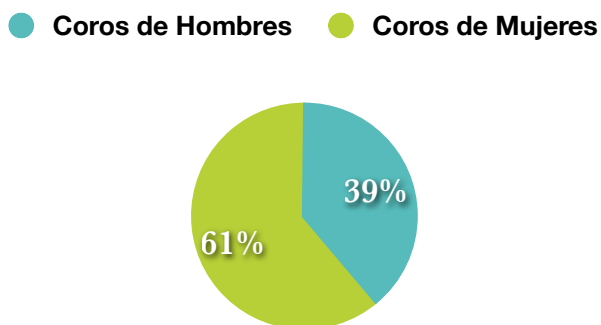


Figura 6. Participación por sexo en coros de voces iguales adultas.

Una considerable mayoría de las personas que cantan en un coro no cuentan con sólidos conocimientos musicales. Según las respuestas aportadas por las personas que cumplimentaron los cuestionarios (dirección y responsables de las agrupaciones), los porcentajes de integrantes que tienen conocimientos musicales son realmente bajos. En el caso de los coros de voces iguales adultas estos porcentajes son algo más elevados e igualmente ocurre, aunque en mayor proporción, en los coros en los que se interpreta, principalmente, música antigua (tabla 3).

Coros mixtos n=928		Coros de voces iguales n=61	
Conocimientos musicales de los integrantes			
Ninguno	7%	Ninguno	10%
Menos del 25%	53%	Menos del 25%	39%
Entre el 25-50%	23%	Entre el 25-50%	15%
Más del 50%	12%	Más del 50%	16%
Todos	5%	Todos	20%
Conocimientos musicales de los integrantes de los coros mixtos en los que se interpreta principalmente música antigua			
Ninguno			3,57%

Coros mixtos n=928	Coros de voces iguales n=61
Menos del 25%	3,57%
Entre el 25-50%	10,71%
Más del 50%	46,43%
Todos	35,71%

Tabla 3. Distribución de los coros según los conocimientos musicales de los participantes.

Perfil de las actividades realizadas por las agrupaciones corales

Muchas agrupaciones corales se erigen en alternativas de formación musical al servicio de la sociedad. En el 73% de los coros infantiles y juveniles se imparte formación específica y este porcentaje es del 67% en el caso de los coros mixtos. La técnica vocal es la actividad formativa más habitual, asumiendo mayoritariamente esta tarea la dirección musical. La colaboración de un especialista externo en estas tareas es mucho menos frecuente siendo del 20% en el caso de los coros infantiles y juveniles, del 21% en el de los coros mixtos y del 15% en el de las voces iguales (tabla 4). Los porcentajes bajan de manera muy acusada cuando se trata de otras alternativas de formación, de lo que se desprende que la dimensión de enriquecimiento musical del coro depende esencialmente de la dirección, sin que existan en la mayoría de los coros infraestructuras de apoyo que permitan complementarla.

Coros infantiles y juveniles n=236		Coros mixtos n=928		Coros de voces iguales n=61	
Actividades formativas					
No recibe formación específica:	27%	No recibe formación específica:	33%	No recibe formación específica:	57%
Técnica vocal	72%	Técnica vocal	66%	Técnica vocal	41%
Técnica vocal impartid por el director	72%	Técnica vocal impartid por el director	62%	Técnica vocal impartid por el director	59%
Técnica vocal impartid por un miembro del coro	1%	Técnica vocal impartid por un miembro del coro	5%	Técnica vocal impartid por un miembro del coro	5%
Técnica vocal impartid por un especialista	20%	Técnica vocal impartid por un especialista	21%	Técnica vocal impartid por un especialista	15%
Lectura de partituras	37%	Lectura de partituras	23%	Lectura de partituras	18%
Lectura de partituras realizada por el director	67%	Lectura de partituras realizada por el director	56%	Lectura de partituras realizada por el director	66%
Lectura de partituras realizada por un miembro del coro	1%	Lectura de partituras realizada por un miembro del coro	55%	Lectura de partituras realizada por un miembro del coro	2%
Lectura de partituras realizada por un especialista	6%	Lectura de partituras realizada por un especialista	1%	Lectura de partituras realizada por un especialista	0%
Escena y movimiento	37%	Escena y movimiento	10%	Escena y movimiento	7%

Coros infantiles y juveniles n=236		Coros mixtos n=928		Coros de voces iguales n=61	
Escena y movimiento realizado por el director	59%	Escena y movimiento realizado por el director	36%	Escena y movimiento realizado por el director	39%
Escena y movimiento realizado por un miembro del coro	3%	Escena y movimiento realizado por un miembro del coro	5%	Escena y movimiento realizado por un miembro del coro	7%
Escena y movimiento realizado por un especialista	9%	Escena y movimiento realizado por un especialista	4%	Escena y movimiento realizado por un especialista	5%

Tabla 4. Distribución de los coros según las actividades formativas realizadas.

En cuanto al repertorio, no existe una especialización destacable y la mayoría de los coros interpretan obras de todas las épocas y estilos (tabla 5). Tan sólo en los coros de voces iguales adultas se aprecia una mayor tendencia a la especialización interpretativa, en concreto, de la música antigua (concretamente, el 41% de ellos).

Coros infantiles y juveniles n=236		Coros mixtos n=928		Coros de voces iguales n=61	
Repertorio de todas las épocas y diferentes estilos	66%	Repertorio de todas las épocas y diferentes estilos	89%	Repertorio de todas las épocas y diferentes estilos	72%
Música contemporánea	27%	Música contemporánea	24%	Música contemporánea	28%
Folklore	39%	Folklore	29%	Folklore	39%
		Jazz	4%	Jazz	5%
		Gospel	10%	Gospel	8%
		Zarzuela	13%	Zarzuela	13%
		Ópera	7%	Ópera	5%
Música antigua	28%	Música antigua	27%	Música antigua	41%
		Música étnica	8%	Música étnica	0%
Repertorio exclusivamente infantil	37%				

Tabla 5. Repertorio y actividades musicales desarrolladas por los coros.

Las agrupaciones corales son entidades con gran capacidad de dinamizar la vida cultural y social de sus integrantes. Como puede observarse en la tabla 6, por término medio el 58% de los coros participan habitualmente en eventos musicales, ya sean encuentros organizados por coros o participación en concursos corales.

Coros infantiles y juveniles n=236		Coros mixtos n=928		Coros de voces iguales n=61	
Participación en concursos					
Local	72%	Local	52%	Local	50%
Nacional	38%	Nacional	61%	Nacional	63%
Internacional	16%	Internacional	21%	internacional	30%
Premios					
Sí	34%	Sí	43%	Sí	46%
No	42%	No	40%	No	44%
Conocimiento organizaciones internacionales					
Europa Cantat	66%	Europa Cantat	59%	Europa Cantat	62%
IFCM ¹	45%	IFCM ¹	39%	IFCM ¹	36%

Coros infantiles y juveniles n=236		Coros mixtos n=928		Coros de voces iguales n=61	
No	33%	No	36%	No	36%
Participación en intercambio con otros coros					
		Nacional	93%	Nacional	39%
		Internacional	34%	Internacional	13%
				No ha participado	39%

Tabla 6. Distribución de los coros, según su participación en concursos e intercambios.

Perfil de la dirección musical

La dirección musical de las agrupaciones corales (tabla 7) corre a cargo de un hombre en el 68% de los coros mixtos; en los coros infantiles y juveniles en un 60% de los casos la dirección la ocupa una mujer. En los coros de voces iguales adultas masculinas, la dirección la asume un hombre en el 84% de los casos mientras que, en los coros de mujeres, el porcentaje de hombres y mujeres que ostentan la dirección musical es más proporcionado (55,5% y 44,5, respectivamente).

España cuenta con una generación joven de directores de coro. Las franjas de edad entre 20 y 35, y entre 35 y 50, superan a la de más de 50 años (tabla 7). En los tres tipos de coro la proporción de directores menores de cincuenta años es mayor, destacando el caso de los coros infantiles y juveniles donde esta proporción se eleva hasta el 92% y, en más del 40% de los casos, quien asume la dirección tiene menos de 35 años.

En cuanto a la formación, llama la atención que los titulados superiores en dirección de coro son los que se encuentran en menor porcentaje. Teniendo en cuenta los tres tipos de coros, sólo en el 18,3% de los casos la persona que se encarga de la dirección coral tiene la titulación oficial en dirección de coro. El porcentaje de personas que se encarga de la dirección y que tiene la titulación superior en otras especialidades musicales asciende a casi el 30%, mientras que el porcentaje con titulación profesional es ligeramente inferior (25,6%). Por otro lado, la proporción de personas que dirigen coros que declaran tener «otros estudios musicales» es del 27% (tabla 7). Por tanto, puede concluirse que el problema más importante que se detecta en la formación de la dirección coral no es tanto el de la falta formación musical general sino el de la falta de formación específica en dirección coral. Igualmente, estos datos plantean la necesidad de evaluar si en otros ámbitos de formación musical se tienen en cuenta contenidos relacionados con la dirección coral.

Tal y como se recoge en la tabla 7, la dirección musical es remunerada en el 55% de los coros infantiles/juveniles y en el 64% de los coros mixtos de adultos. Este porcentaje disminuye ligeramente en el caso de los coros de voces iguales (44%). Aunque los niveles de retribución sean bastante precarios, los datos obtenidos permiten pensar que existe cierta tendencia a la profesionalización de la dirección coral aunque no exista especialización. Se hace necesario abrir un debate sobre la necesidad de promover la mejora en la retribución y la formación especializada de quienes asumen esta tarea de gran importancia estratégica tanto para la calidad del coro como para la proyección de la actividad coral.

Coros infantiles y juveniles n=236		Coros mixtos n=928		Coros de voces iguales n=61	
Género					
Hombres	40%	Hombres	68%	Coros de hombres Mujeres	84% 16%
Mujeres	60%	Mujeres	32%	Coros de mujeres Mujeres	44,4% 55,5%
Edad					
Entre 20 y 35 años	43%	Entre 20 y 35 años	21%	Entre 20 y 35 años	22%
Entre 35 y 50 años	49%	Entre 35 y 50 años	51%	Entre 35 y 50 años	33%
Entre 35 y 50 años	8%	Entre 35 y 50 años	27%	Entre 35 y 50 años	44%
Formación					
Titulado Superior en Dirección de Coro	14%	Titulado Superior en Dirección de Coro	23%	Titulado Superior en Dirección de Coro	18%
Titulado Superior en Música	32%	Titulado Superior en Música	31%	Titulado Superior en Música	26%
Titulado Profesional en Música	28%	Titulado Profesional en Música	24%	Titulado Profesional en Música	25%
Otros estudios musicales	27%	Otros estudios musicales	23%	Otros estudios musicales	31%
Remuneración					
Obtienen remuneración	55%	Obtienen remuneración	64%	Obtienen remuneración	44%
No obtiene remuneración	45%	No obtiene remuneración	36%	No obtiene remuneración	56%

Tabla 7. Síntesis de datos descriptivos (género, edad, formación y remuneración) sobre el perfil de la dirección musical de las agrupaciones corales.

Discusión

El presente trabajo contribuye a recopilar información sistemática sobre la dinámica de las agrupaciones corales en España. En este sentido, este trabajo presenta información básica sobre variables descriptivas que caracterizan las agrupaciones corales tales como la antigüedad, sus repertorios básicos, así como elementos que definen el perfil de la dirección coral. Existen contribuciones, citadas más arriba, sobre el nacimiento y la evolución de la actividad coral referidos a ámbitos específicos o a períodos históricos, pero llama la atención la falta de un estudio sistemático sobre las agrupaciones corales, en línea con las realizadas, por ejemplo, en Estados Unidos, por *Chorus America* (2003) o por el *National Endowment for the Arts* (2003).

De los datos registrados se deduce, en primer lugar, que la actividad coral en España está muy extendida y, aunque no alcance las cifras de otros países, tiene una gran importancia como recurso para la práctica y la educación musical. El último informe de *Chorus America* (2009) indica que en Estados Unidos hay alrededor de 12.000 coros profesionales y comunitarios independientes y, al menos, 41.000 coros escolares. Junto con los coros religiosos, según el mencionado informe, implican a más de 30 millones de personas regularmente y, comparando los datos de este informe con los obtenidos en otro estudio similar publicado en 2003, se registra un progresivo crecimiento. En España las cifras son más modestas, aunque se puede imaginar que el impacto en la vida cultural y musical sea comparable, teniendo en cuenta

las diferencias de escala territorial y poblacional. El primer elemento de discusión destacable es la necesidad de realizar estudios sistemáticos y periódicos sobre la dinámica y la incidencia de las agrupaciones corales a lo largo del tiempo. Este trabajo pretende contribuir, precisamente, a determinar algunos aspectos y variables que pudieran formar parte de ese estudio, así como presentar algunos datos que puedan servir de punto de partida.

A diferencia del informe de *Chorus America* mencionado, el presente estudio tiene como unidad de análisis al coro como tal y pretende describir principalmente su dinámica y los parámetros básicos que definen su actividad. En este sentido, destaca que los coros constituyen un escenario de actividad musical sistemática y continuada. La antigüedad media de los coros existentes es de casi 30 años y, tal y como se ha mencionado antes, actúan como espacio de formación musical, difusión cultural y encuentro social. Las agrupaciones corales generan una actividad en la que participan decenas de miles de personas que contribuyen a crear una parte importante y fundamental del capital social, musical y cultural de España. Ello no impide, sin embargo, que exista una gran diversidad de coros que dan lugar a diferentes experiencias corales, debido en parte a las distintas aspiraciones tanto de sus directores como de sus integrantes. El coro es una actividad de contacto con la música y con las personas. Es también una actividad que permite el enriquecimiento personal (Fernández, 2013) y que contribuye al desarrollo del capital social (Shortt, 2004). Este a su vez depende, entre otras cosas, 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 individuo (Jordana, 2000).

En segundo lugar, hay que decir que, según este estudio, el soporte institucional de los coros es endeble. Son muy pocos los coros que dependen de una institución que vele por sus intereses y desarrollo (un 70% de los coros mixtos carecen de cualquier vinculación institucional y en el caso de los coros de voces iguales el porcentaje es aún mayor). En la mayoría de los casos, las agrupaciones corales se crean por la iniciativa de una o varias personas, lo que provoca cierta fragilidad, aunque es cierto que, por otra parte, esto les permite gozar de un alto grado de independencia. A pesar de ello, como se ha dicho anteriormente, se detecta una tendencia a la pervivencia de los coros. Muchos de ellos están constituidos como asociación y, tal y como se ha dicho por otros autores, estas pueden constituir espacios de aprendizaje de la democracia (Ariño, 2004). Se puede afirmar, por tanto, que las agrupaciones corales juegan también un importante papel como agentes de dinamización social. Sin embargo, la falta de reconocimiento académico y apoyo institucional en nuestro país contrasta con la situación de bonanza en la que se encuentra en otros países (Tsutsumi, 2007; Masso, 2013). Constituye, pues, un punto crítico de discusión si resulta pertinente o no que las instituciones, públicas y/o privadas apoyen diferentes perfiles de actividad coral con los recursos necesarios para la consecución de sus objetivos. En relación con este punto, merece la pena discutir el papel de la actividad coral en los centros educativos. Según los datos obtenidos en este estudio, el 43% de los coros infantiles y juveniles están vinculados a centros educativos y el 23% lo están a centros de educación musical (conservatorios y escuelas de música). Sería interesante establecer el

seguimiento de la evaluación de estas cifras. En el mencionado informe de *Chorus America* de 2009 se alerta sobre la preocupación por la disminución de coros vinculados a los centros educativos. Esto constituye un ejemplo más de la relevancia de realizar estudios periódicos sobre la actividad coral y su dinámica.

De los datos obtenidos se desprende también que la dirección musical asume, generalmente sin un equipo de apoyo, la formación de sus agrupaciones. De hecho, según los datos obtenidos en este estudio, la dirección musical de las agrupaciones corales es asumida mayoritariamente por hombres salvo en el caso de coros infantiles y juveniles en los que la proporción de mujeres directoras es ligeramente mayor (60%). Además, la mayoría de las personas a cargo de la dirección coral tienen una edad inferior a 50 años y, en el caso de los coros infantiles y juveniles, más del 43% tiene una edad inferior a 35. Una ligera mayoría obtiene algún tipo de remuneración por la dirección coral. Resulta destacable la baja tasa de formación especializada en dirección coral, que no llega al 20%. Respecto a este punto, se hace necesario analizar la carencia en formación especializada de quienes asumen la dirección de una agrupación coral por el riesgo que esta circunstancia supone para la propia dinámica de los coros. Tal y como destaca Bell (2008), el papel de la dirección coral influye, por supuesto, en la calidad de la práctica de la agrupación, pero va más allá de la actividad musical y supone una oportunidad para la participación y la formación musical permanente de los participantes.

Con relación al repertorio, no existe una especialización destacable en los coros estudiados, salvo el dato mencionado anteriormente de una mayor orientación a la música antigua anterior al S. XVII en los coros de voces iguales. Esta variedad de géneros y estilos puede facilitar que los integrantes de las agrupaciones se enriquezcan al conocer música de diferentes épocas y estilos y, al mismo tiempo, puede explicar la amplitud de la demanda social de la actividad coral al permitir recoger motivaciones ligadas a preferencias de estilos y repertorios musicales diferentes.

En línea con otras contribuciones, los datos recogidos en este trabajo plantean la necesidad de establecer lo que Bell (2004, p.49) ha denominado la “agenda de investigación coral”, incluyendo la incorporación de temas de investigación que van más allá de la mera preocupación por las actividades musicales. Por ejemplo, Bell destaca en este trabajo la necesidad de investigar los procesos que explican las diferencias de género de los participantes en los coros y los recursos para reducir los desequilibrios por género. Igualmente, en una contribución más reciente, Cunha y Lorezino (2012) proponen incrementar la investigación coral con el estudio de lo que ellas denominan los «aspectos secundarios», tales como las consecuencias sociales, cognitivas, afectivas y físicas, entre otras, que produce la práctica musical colectiva (coral o de otro tipo). Igualmente, la investigación coral debería verse enriquecida, tal y como plantea Bell en el mencionado trabajo, con la incorporación de otras aproximaciones metodológicas, tales como el estudio de casos o el estudio centrado en los miembros de las agrupaciones corales y el análisis de la evolución de los participantes en los coros.

Finalmente, debe destacarse que este estudio pretende también contribuir al debate abierto sobre las necesidades para una actividad coral de mayor calidad. En efecto, el

estudio de las variables que caracterizan la actividad coral en España tiene interés para detectar problemas y abrir debates sobre las soluciones más adecuadas. Y ello lleva a una pregunta central: ¿qué necesita la música coral para ser reconocida como parte del patrimonio cultural y musical en este país de forma más efectiva? Evidentemente, nadie tiene una respuesta única a esta pregunta, pero de la lectura de los datos obtenidos en este estudio se deducen algunas necesidades prioritarias que se plantean con ánimo de contribuir al debate sobre la mejora de la actividad coral. Entre estas necesidades, pueden mencionarse las siguientes:

- Conseguir un mayor nivel de reconocimiento social e institucional (especialmente de los centros de formación musical como los conservatorios) de la aportación que las agrupaciones corales suponen al patrimonio musical y cultural.
- Dotar a las agrupaciones corales de recursos que permitan generar una mayor formación de sus integrantes para conseguir niveles óptimos y aceptables de calidad interpretativa.
- Desarrollar la actividad curricular necesaria para una formación especializada y una más alta cualificación de las personas al cargo de la dirección coral para que puedan trabajar con la máxima calidad en cualquier tipo de escenario coral.
- Lograr que los actores sociales y las instituciones valoren y reconozcan la labor que se puede realizar con la música coral tanto en nuestra sociedad como en el ámbito profesional de la música.

Es positivo que la experiencia coral en España sea tan numerosa. Ahora sería necesario aspirar a cuotas progresivas de mayor calidad y asumir que la música coral forma parte del patrimonio musical y cultural de un país y diseñar estudios no sólo descriptivos, sino de evaluación de su impacto y calidad. La sociabilidad musical que proporciona la actividad coral contribuye al acervo cultural y musical acumulado y transmitido de generación en generación.

Notas

¹ Disponible en http://musicadanza.es/_es/020es_recursos_de_la_musica.html.

² International Federation of Choral Music.

Referencias Citadas

- Anshel, A. y Kipper, D. A. (1988). The influence of group singing on trust and cooperation. *Journal of Music Therapy*, XXV(3), 145-155.
- Ariño, A. (2004). Asociacionismo, ciudadanía y bienestar social. *Papers: Revista de Sociologia*, 74, 85-110.
- Bagües, J. (1987). El coralismo en España en el siglo XIX. En Varios Autores, *España en la música de Occidente: Actas del Congreso Internacional del Año Europeo de la Música (Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985)*. Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.
- Bartel, R. y Cooper, C. (2015). Singing Europe. Bonn: European Choral Association – Europa Cantat (ECA-EC). Disponible en http://www.miz.org/dokumente/2015_singingeurope_report.pdf.
- Bell, C. L. (2004). Update on community choirs and singing in the United States. *International Journal of Research in Choral Singing*, 2(1), 39-52.
- Bell, C. L. (2008). Toward a definition of a community choir. *International Journal of community Music*, 1(2), 229-241.

- Brey, G. (1994). 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*, 20, 38-46.
- Carbonell, J. (Coord.) (1998). *Los orígenes de las asociaciones corales en España*. Barcelona: Oikos-Tau.
- Carbonell, J. (1991). Sociedades corales en Cataluña: visión historiográfica y estado de la cuestión. *Revista de Musicología*, 14(1-2), 113-124.
- Carbonell, J. (2000). *Joseph Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)*. Barcelona: Galerada.
- Carbonell, J. (2003). Aportaciones al estudio de la sociabilidad coral en la España Contemporánea. *Hispania*, LXIII/2 (214), 485-504.
- Carbonell, J. (2008). *La Societat Coral Euterpe*. Barcelona: Rúbrica.
- Chorus America (2009) *The Chorus Impact Study. How Children, Adults, and Communities Benefit from Choruses*. Disponible en: <http://www.chorusamerica.org/>.
- Cunha, R. y Lorenzino, S. (2012). The secondary aspects of collective music-making. *Research Studies in Music Education*, 34(1), 73-88.
- Elorriaga, A. (2011). The construction of male gender identity through choir singing at a Spanish secondary school. *International Journal of Music Education*, 29(4), 318-332.
- Fowler, F.J. (1993). *Survey research methods (vol.1)*. Londres: Sage.
- Guereña, J. L. (1998). De París a Barcelona (1993-1996). El Proyecto Sociedades musicales y cantantes. En J. Carbonell y J. Guberna (Coord.), *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona: Oikos-Tau.
- Jordana, J. (2000). Instituciones y capital social: ¿qué implica qué? *Revista Española de Ciencia Política*, 1(2), 187-210.
- Labajo, J. (1987). *Aproximación al lenguaje orfeonístico en España*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid.
- León, O. y Montero, I. (2003). *Métodos de investigación en Psicología y Educación*. Madrid: McGraw-Hill Interamericana.
- Masso, A. (2013). *Community choirs in Australia*. Music in Communities Network, Music Council of Australia. Disponible en http://musicinaustralia.org.au/index.php?title=Community_Choirs_in_Australia
- Nagore, M. (1988a). Aportaciones al estudio del movimiento coral en España. En X. Aviñoa (Ed.), *Miscel·lania Oriol Martorell*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Nagore, M. (1998b). El origen de las sociedades corales en el País Vasco. En J. Carbonell (Coord.), *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona: Oikos-Tau.
- Nagore, M. (1991). Orígenes del movimiento coral en Bilbao en el siglo XIX. *Revista de Musicología*, 14 (1/2), 125-134.
- Nagore, M. (1995). La música coral en España en el siglo XIX. En E. Casares y C. Alonso, *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Nagore, M. (2001). Un aspecto del asociacionismo musical en España: las sociedades Corales. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 8-9, 211-226.
- Nagore, M. (2002). *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- National Endowment for the Arts (2003). 2002 Survey of public participation in the arts. Washington: National Endowment for the Arts. Disponible en <https://www.arts.gov/publications/2002-survey-public-participation-arts>.
- Research Division Note # 81. Disponible en <http://www.nea.gov/pub/Notes/81.pdf>.
- Shortt, S. E. D. (2004). Making sense of social capital, health and policy. *Health Policy*, 70, 11-22.
- Soriano, M. (1865). Memoria sobre las Sociedades Corales en España. Barcelona: Establecimiento Tipográfico de D. Narciso Ramírez y Rialp. Disponible en <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000047371>.
- Torres, J. (1982). El Origen de los Orfeones y Sociedades Corales en España. En J. Torres (ed.), *El Romanticismo musical español, ritmo*. Madrid: Cuadernos de Música.
- Tsutsumi, M. (2007). *A History of the Japan Choral Association*. Tesis doctoral: Universidad Estatal de Florida. Disponible en <http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:176012/datastream/PDF/view>
- Uría, J., Guereña, J. L. y Bigot, C. (2001). *Asturias. Historia y memoria coral (1840-1936)*. Oviedo: Federación Coral Asturiana.

Anexo

Cuestionario sobre Tipología y Características de las Agrupaciones Corales

I. Datos del coro

Estimado amigo del mundo coral: me pongo en contacto contigo para solicitar tu colaboración en un estudio sobre las agrupaciones corales existentes en España.

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 el presente cuestionario. 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. Por supuesto, los datos recogidos serán tratados de forma agregada por lo que se garantiza el anonimato de las respuestas.

Muchas gracias por tu colaboración.

1. Nombre del Coro

Indica, por favor, el nombre del coro sin abreviaturas

2. Comunidad a la que pertenece *

3. Localidad a la que pertenece el coro

4. Provincia a la que pertenece *

5. 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 _____

II. Perfil del Coro

6. Tipo de coro *

- Coro mixto
- Coro de voces iguales
- Coro Infantil/juvenil

7. Indica el número de mujeres/chicas que cantan en tu coro:

8. (Sólo en el caso de coros de voces iguales femeninas). Si hay contratenedores en el coro, indica, por favor, cuántos:

9. Indica el número de hombres/chicos que cantan en tu coro _____

10. (Sólo en el caso de coros de voces iguales masculinas). En el caso de que alguna voz femenina cantara alguna de las líneas, indica, por favor, cuántas: _____

11. ¿Cuántos de ellos poseen conocimientos musicales?

- Ninguno
- Menos del 25%
- Entre el 25 y el 50%
- Más del 50%
- Todos

12. ¿Está constituido el coro como asociación?

- Sí
- No

13. ¿Está ligado a alguna institución?

- No está ligado a ninguna
- Empresa
- Colegio Profesional
- Colegio o centro de Educación Primaria
- Instituto o centro de Enseñanza Secundaria
- Universidad
- Iglesia
- Fundación
- Ayuntamiento
- Comunidad Autónoma
- Centro de estudios musicales privado
- Conservatorio
- Escuela de Música
- Otra respuesta: _____

14. (Sólo para los vinculados a centros educativos). En el caso de tratarse de un colegio, indica, por favor, de qué tipo:

- Público
- Concertado Laico
- Concertado Religioso
- Privado Laico
- Privado Religioso

15. (Sólo para los vinculados a centros educativos). En el 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

16. ¿Está el coro federado?

- Sí
- No

17. En caso afirmativo, indica el nombre de la federación o federaciones a las que pertenece:

III. Financiación

18. ¿El coro percibe financiación interna? *

- 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

19. ¿El coro percibe financiación externa?

- No cuenta con financiación externa
- Sí, por subvenciones
- Sí, por un convenio
- Sí, por empresas patrocinadoras

20. ¿El coro percibe en alguna ocasión remuneración por cantar?

- No, no percibe remuneración alguna
- Sí, por concierto
- Sí, por otros eventos

IV. Repertorio

21. 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 medieval
- Música antigua (anterior al siglo XVII)
- Música étnica
- Repertorio de temática exclusivamente infantil
- Otras opciones: _____

V. Formación

22. El coro recibe formación específica en (se pueden señalar varias opciones):

- No recibe formación específica
- Técnica vocal
- Lectura de partituras
- Escena y movimiento
- Otras áreas (señalar cual): _____

23. La técnica vocal es impartida por:

- El director/a
- Un miembro del coro
- Un especialista externo
- No se imparte técnica vocal

24. La lectura de partituras es impartida por:

- El director/a
- Un miembro del coro
- Un especialista externo
- No se imparte lectura de partituras

25. La escena y el movimiento son impartidos por:

- El director/a
- Un miembro del coro
- Un especialista externo
- No se imparte formación en escena y movimiento

VI. Dirección Musical

26. La dirección musical corre a cargo de:

- Un hombre
- Una mujer

27. ¿Entre qué márgenes se sitúa la edad de la persona de la dirección musical?

- Menos de veinte años
- Entre 20 y 35 años
- Entre 35 y 50
- Más de 50

28. Su formación es:
- Titulado Superior en Dirección de Coro
 - Titulado Superior en Música
 - Titulado Profesional en Música
 - Otros estudios musicales
 - Sin estudios musicales

29. ¿Su actividad es remunerada?
- Sí
 - No

VII. Otras Informaciones

30. ¿Se ha presentado el coro a algún Certamen? (se puede señalar más de una opción)

- De ámbito local
- Nacional
- Internacional

31. ¿El coro ha obtenido algún premio?

- Sí
- No

32. ¿Conoces la existencia de las grandes organizaciones corales internacionales? *

- Sí
- No

33. Si se conoce alguna organización internacional, indica cuál o cuáles: _____

34. ¿Ha participado en algún intercambio con otros coros?

- No, nunca
- Sí, intercambio de ámbito nacional
- Sí, intercambio de ámbito Internacional

VIII. Observaciones

Si lo estimas oportuno, puedes hacer aquí cualquier aclaración o comentarios sobre otras cuestiones que consideres de interés para conocer mejor tu coro.

Sobre los Autores

Nuria Fernández Herranz

Profesora del Conservatorio Superior de Castilla-La Mancha. Directora Aula Coral Universidad Carlos III de Madrid. Presidenta Comisión Pedagógica Fundación Acción Social por la Música

José Antonio Corraliza Rodríguez

Catedrático de Psicología Social y Ambiental de la Universidad Autónoma de Madrid.

Soledad Ferreras Mencía

Licenciada en Ciencias Biológicas, Universidad Complutense de Madrid. Profesora en la Universidad Pontificia Comillas de Madrid. Área de Ciencias Biosanitarias Básicas. Escuela Universitaria de Enfermería y Fisioterapia San Juan de Dios.

Nuria Fernández Herrán

Conservatorio Superior de Castilla-La Mancha
Zapateros, 25
02005 Albacete
España
nuria.fernandez@csmclm.com



EQUIPO EDITORIAL

Editor:

José Luis Aróstegui Plaza, Universidad de Granada (España)

Editora Adjunta:

Rosa María Serrano Pastor, Universidad de Zaragoza (España)

Consejo Editorial

Carlos Abril. Universidad de Miami, Estados Unidos.

Diego Calderón Garrido. Universidad Internacional de La Rioja, España.

Carmen Carrillo Aguilera. Universidad Internacional de Cataluña, España.

Eugenia Costa-Giomi. Universidad de Ohio, Estados Unidos.

Sergio Luiz Figueiredo. Universidad del Estado de Santa Catarina, Brasil.

José Joaquín García Merino. IES Bahía Marbella, España.

Claudia Gluschankof. Academia Levinsky, Israel.

Josep Gustems Carnicer. Universidad de Barcelona, España.

Gotzon Ibarretxe Txakartegi. Universidad del País Vasco, España.

María Cecilia Jorquera Jaramillo. Universidad de Sevilla, España.

Dafna Kohn. Instituto Levinski de Tel-Aviv, Israel.

Ana Laucirica Larrinaga. Universidad Pública de Navarra, España.

Guadalupe López Íñiguez. Academia Sibelius de Helsinki, Finlandia.

Ana Lucia Louro. Universidad Federal de Santa María, Brasil.

Isabel Cecilia Martínez, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

Teresa Mateiro. Universidades del Estado de Santa Catarina, Brasil.

María Teresa Moreno Sala. Universidad Laval, Canadá.

Luis Nuño. Universidad Politécnica de Valencia, España

Graça Boal Palehiros. Instituto Politécnico de Oporto, Portugal.

Lluïsa Pardàs. Universidad de Otago, Nueva Zelanda.

Verónica Pascucci. Universidad Federal de Maranhão, Brasi.

Jèssica Pérez Moreno. Universidad Autónoma de Barcelona, España.

Javier Romero Naranjo. Universidad de Alicante, España.

Gabriel Rusinek. Universidad Complutense, España.

Patrick K. Schmidt. Universidad de Ontario Occidental, Canadá.

Raymond Torres Santos. Universidad del Estado de California, Estados Unidos.