



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Pedagogía Musical

**Música e identidad para las nuevas
generaciones de salvadoreños**

Trabajo fin de estudio presentado por:	Enid Fernández Claramunt
Tipo de trabajo:	Propuesta de intervención pedagógica
Director/a:	Inés Ruiz Artola
Fecha:	10 de septiembre de 2025

Resumen

Esta tesis de máster presenta una intervención pedagógica orientada al rescate y fortalecimiento de la identidad musical salvadoreña mediante el canto coral. La propuesta de intervención se fundamenta en un análisis de la música en El Salvador, con énfasis en la influencia indígena, el desarrollo de agrupaciones orquestales y de banda, y en las contribuciones de músicos y pedagogos nacionales e internacionales. La intervención se estructura en cuatro módulos que abarcan técnica vocal, lectura musical y montaje de repertorio en náhuat -pipil y en castellano, con la realización de conciertos didácticos como producto final. La metodología integra el enfoque por competencias, experiencias previas en el trabajo coral y referencias a modelos pedagógicos de Sara Ann Glover, Maurice Chevais, Zoltán Kodály, Alejandro Zulueta y Benjamín Solís. La propuesta busca consolidar un marco de formación coral que vincule el aprendizaje musical con la preservación del repertorio nacional coral y la transmisión del patrimonio sonoro.

Palabras clave: (Música, Identidad, El Salvador, Náhuat-pipil, Coros)

Abstract

This master's thesis presents a pedagogical intervention aimed at reviving and strengthening Salvadoran musical identity through choral singing. The intervention proposal is based on an analysis of music in El Salvador, with an emphasis on indigenous influence, the development of orchestral and band ensembles, and the contributions of national and international musicians and educators. The intervention is structured into four modules covering vocal technique, music reading, and repertoire assembly in Nahuatl-Pipil and Spanish, with educational concerts as the final product. The methodology integrates a competency-based approach, prior experience in choral work, and references to pedagogical models by Sara Ann Glover, Maurice Chevais, Zoltán Kodály, Alejandro Zulueta, and Benjamín Solís. The proposal seeks to consolidate a choral training framework that links musical learning with the preservation of the national choral repertoire and the transmission of sound heritage.

Keywords: (Music, Identity, El Salvador, Nahuatl-Pipil, Choirs)

Índice de contenidos

1.	Introducción	8
1.1.	Justificación	8
1.2.	Objetivos del TFE	10
1.2.1.	Objetivos Generales	10
1.2.2.	Objetivos específicos:	10
2.	Marco teórico	11
2.1.	El rol de la música indígena y académica	11
2.1.1.	Música indígena	15
2.1.2.	Música Académica	17
2.1.3.	Música tradicional	17
2.2.	Pedagogía salvadoreña en la educación musical	18
3.	Contextualización	23
4.	Propuesta de intervención	25
4.1.	Presentación	25
4.1.1.	Marco legislativo	27
4.2.	Competencias	28
4.3.	Objetivos	28
4.4.	Contenidos	29
4.5.	Metodología	44
4.6.	Actividades	46
4.6.1.	Actividades específicas durante la jornada de ensayos:	46
4.6.2.	Recursos	49
4.7.	Cronograma o temporalización	51
4.8.	Evaluación e instrumentos	53

4.9.	Atención a la diversidad	54
5.	Conclusiones.....	56
6.	Limitaciones y Prospectiva	57
6.1.	Limitaciones.....	57
6.2.	Prospectiva	58
7.	Referencias.....	59
Anexo A.	Manual de organización y funciones Coro Patrimonial.....	61
Anexo B.	Partitura Mis Caites	73
Anexo C.	Rúbrica de desempeño vocal	80
Anexo D.	Acta de evaluación de concierto	81
Anexo E.	Cuestionario Coro Patrimonial	83

Índice de figuras

Figura 1. “Figuras” del menú de estilos. (Elaboración propia)	
---	--

Índice de tablas

Figura 1. <i>Son del Sacrificio</i>	16
Figura 2. <i>Pito de Pasión</i>	16
Figura 3. <i>Pasodoble, Gerardo Barrios</i>	17
Tabla 1. <i>Cronología principales músicos y compositores siglo XIX y XX.</i>	20
Tabla 2. <i>Parámetros a seguir</i>	26
Tabla 3. <i>Contenidos de la propuesta</i>	29
Tabla 4. <i>Catálogo de obras corales</i>	31
Tabla 5. <i>Contenidos de la Unidad Didáctica</i>	37
Figura 4. <i>Shitakwika</i>	38
Tabla 6. <i>Unidad didáctica por competencias, formato Ministerio de Educación</i>	39
Figura 4. <i>Esquema de formación coral para escenarios cerrados</i>	47
Figura 5. <i>Esquema de formación coral para escenarios abiertos</i>	48
Tabla 8. <i>Tabla de recursos</i>	50
Tabla 9. <i>Cronograma</i>	51

1. Introducción

Este trabajo aborda el tema inicial de nuestra investigación, situando a la música no solo como una manifestación artística, sino también como un elemento formativo y cultural de gran trascendencia, con la intención de analizar la relevancia de la educación musical en el desarrollo integral del individuo y se señalan los principales desafíos que enfrenta su implementación en el contexto salvadoreño.

1.1. Justificación

La música desempeña un papel fundamental en el desarrollo humano, influyendo en la percepción auditiva, la sensibilidad artística y la formación cultural de los individuos. En el ámbito educativo, diferentes estudios han demostrado que la educación musical potencia el desarrollo cognitivo, estimula la creatividad y favorece una apreciación estética más consciente (Alonso-Lacasta, 2013).

Sin embargo, en países centroamericanos como El Salvador estos beneficios carecen de un desarrollo pleno, lo que se traduce en una carente sistematización acreditada de la enseñanza musical en el país. La falta de proyectos que rescaten la identidad musical nacional, la poca información sobre la cultura musical ancestral, la limitada oferta de programas especializados enfocados en la interpretación de repertorio autóctono, la falta de fondos públicos concursables destinados a la investigación científica, la creación de nuevas obras musicales, así como el resguardo y reproducción del acervo musical ya existente. Estas diferencias, en gran parte, son algunos problemas que El Salvador enfrenta como país desde la posguerra.

Si bien es cierto que a lo largo de la historia dentro de la formación musical académica salvadoreña se observa que sí existió un proceso formativo bajo los estándares europeos que después de la guerra civil y la firma de los acuerdos de paz en el año 1992, como proceso formativo que ha podido consolidarse. A partir de los esfuerzos de organizaciones indígenas que buscan mantener y desarrollar su entidad cultural, se logra la aprobación del artículo 63, segundo inciso, de la Constitución de la República de El Salvador es el que reconoce a los pueblos indígenas, afirmando que el Estado debe adoptar políticas para mantener y

desarrollar su identidad étnica y cultural, su cosmovisión, sus valores y espiritualidad. Esta reforma constitucional se ratifica el 12 de junio de 2014 (Corte Suprema de Justicia, 2014).

La historiografía musical del país se sustenta en gran medida en cuatro obras fundamentales. La primera, escrita por el guatemalteco José Escolástico Andrino en 1847; posteriormente, los aportes de Rafael Gonzales Sol (1940), María de Baratta en (1951) y Miguel Ángel García en (1958) contribuyeron con un valioso registro. Según la musicóloga Marta Rosales Pineda, estos cuatro trabajos constituyen el corpus más significativo – y prácticamente único – que documentan 170 años del paso histórico del desarrollo cultural musical y artístico del país. Dentro de los cuales, confluyen expresiones musicales ancestrales, herencias coloniales europeas y elementos de la cultura musical global (Pineda, 2013).

A pesar de algunos esfuerzos recientes que han incorporado nuevas metodologías y herramientas tecnológicas, la investigación musical en el país continúa siendo escasa y fragmentaria. La mayoría de los estudios existentes han surgido en el ámbito académico como tesis de grado o dentro de investigaciones interdisciplinarias más amplias sobre las artes sin alcanzar la profundidad ni la continuidad de los estudios fundacionales (Pineda, 2013).

Sin embargo y como esfuerzo altruista en el año 2019 se comienza oficialmente la carrera de Licenciatura en Música con derecho a escalafón docente, una iniciativa que da inicio en el año 2012 en conjunto con universidades extranjeras y después de un largo trayecto de negativas se logra concretar siendo la Universidad Dr. José Matías Delgado la única universidad que con amplia visión en la profesionalización de las artes toma las riendas y decide apostar a la acreditación de nuevos músicos en el país (Universidad Dr. José Matías Delgado, 2023).

En este sentido, nuestra propuesta adquiere un carácter pionero al proponer un modelo de intervención pedagógica orientado al rescate y fortalecimiento de la identidad cultural musical en las nuevas generaciones. Se plantea una mirada al pasado como punto de partida indispensable para la conservación y proyección de la cultura nacional, mediante programas y proyectos que no sólo recuperen las tradiciones, sino que les den continuidad a través de procesos formativos innovadores. La ejecución musical del repertorio de compositores nacionales dentro de un marco educativo busca generar espacios de reflexión, promoviendo así la toma de conciencia social en torno al patrimonio sonoro salvadoreño.

La propuesta contempla el desarrollo de un modelo de intervención a través de la enseñanza del canto coral bajo un enfoque de rescate cultural, el cual será implementado y este podrá ser replicado a través de instituciones de enseñanza musical formal, programas o proyectos educativos o culturales, con herramientas para la creación de coros y conciertos didácticos que transmitan el mensaje identitario que subyace en la música nacional, revalorizando su riqueza estética y su importancia como vehículo de memoria colectiva.

1.2. Objetivos del TFE

1.2.1. Objetivos Generales

Diseñar un proyecto formativo orientado al rescate de la identidad musical mediante la práctica coral, con el propósito de contribuir al fortalecimiento cultural y educativo de la población salvadoreña entre los 18 y los 80 años.

1.2.2. Objetivos específicos:

Proponer estrategias educativas innovadoras para fortalecer la ejecución de la música coral salvadoreña.

Establecer una fundamentación inicial para una propuesta didáctica basado en estrategias educativas innovadoras orientada a fortalecer la malla curricular del Ministerio de Educación de El Salvador.

Diseñar un prototipo de catálogo musical que integre obras de compositores nacionales para fomentar la revalorización de la identidad cultural salvadoreña.

2. Marco teórico

Nuestro marco teórico tiene el propósito de resumir el contexto histórico sobre la evolución de la música en El Salvador, desde sus raíces prehispánicas hasta los procesos de institucionalización y transformación cultural. El análisis permite comprender cómo los sucesos sociales, políticos y educativos han influido en la preservación, resignación y transmisión del patrimonio musical del país.

2.1. El rol de la música indígena y académica

La historia musical de El Salvador está marcada por sucesos históricos que interrumpen constantemente su evolución y preservación. Previo a la conquista y colonización en la época prehispánica o precolombina en América Latina, así como en El Salvador, eran los pueblos originarios quienes resguardaban su tierra, sus tradiciones musicales y religiosas. En El Salvador los indígenas cuidaban su música en el corazón de la naturaleza, venerándola bajo el amparo del sol y entre las flores sagradas de su devoción. La canción resonaba solemnemente en los templos dedicados a sus dioses que vibraban en las plazas de piedra adornadas con símbolos ancestrales. Los cantos eran llevados por tribus errantes, eran poderosos y acompañaban las batallas. La música también quedó esculpida en los relieves de barro y piedra. La canción se adaptaba a cada paisaje y acompañaba los rituales (Baratta, 1951).

Con la llegada de los colonizadores, durante más de tres siglos la música precolombina fue transformada: se tiñó de ritos nuevos y, aunque intentaron silenciarla, emergió más fuerte en sus melodías. La tristeza de los siglos no logró apagarla; más bien, su esencia resurgió, encarnando la resistencia y la memoria de los pueblos. Desde las pequeñas aldeas, la voz del indio continuó cantando, encontrando en el canto un refugio para calmar sus heridas, volviéndose oración.

La música indígena, ya en un maridaje sincrético conservó su identidad profunda, cantando y danzando con un tono inconfundible mezcla de barro y sangre morena, preservando sus orígenes, transformándose poco a poco. Según María de Baratta, la naturaleza misma inspiró su variedad: en invierno, el canto era un lamento silencioso; en otoño, una tristeza dulce flotaba en el aire; en verano, estallaba en melodías vibrantes bajo el cielo estrellado; en

primavera, se convertía en plegaria por la cosecha y la vida. A pesar de las transformaciones modernas, la canción y las danzas tradicionales siguen llevando en su esencia el dolor, la esperanza y la belleza de un continente entero (Baratta, 1951).

Avanzando en el tiempo ya en el siglo XIX, previo a la proclamación de la República de El Salvador en 1841, ya existían esfuerzos orientados a institucionalizar la actividad musical en el país. Un ejemplo de ello es la creación de la primera banda marcial, conformada inicialmente bajo la dirección de músicos europeos y que, con el paso del tiempo, se transformaría en la Banda de los Supremos Poderes a lo largo del siglo XX.

Posteriormente, gracias a la iniciativa del obispo Tomás Miguel Viteri y Ungo, arribó al país el violinista guatemalteco José Escolástico Andrino. Su llegada significó un hito en la historia de la música salvadoreña, pues en 1847, conformaría la primera orquesta sinfónica del país, conocida como sección filarmónica. Además de sus labores institucionales; el señor Andrino se destacó como compositor, escribiendo las primeras sinfonías dentro de territorio salvadoreño y formando a músicos virtuosos, entre los cuales sobresale el violinista Rafael Olmedo.

Por otra parte, se hace referencia al apoyo que recibió la música durante la administración del general Gerardo Barrios (1859-1863). En este periodo el país se vio beneficiado con la creación de bandas regimentales en distintas localidades. Un dato importante fue la incorporación dentro del presupuesto nacional de un apartado específico para apoyar a la sostenibilidad de este tipo de proyectos musicales.

Dichas agrupaciones, cuyo repertorio habitual incluía danzas de salón y marchas militares, se convirtieron en un importante foco de atracción para públicos de diversas procedencias, congregando a multitudes en las plazas de las principales ciudades.

Un momento clave hacia el último cuarto del siglo XIX está caracterizado por la fundación de sociedades filarmónicas, como la de San Salvador en 1875 y la de San Vicente en 1858. Este período estuvo marcado por una vibrante vida cultural en la capital, donde las bandas militares eran el centro de los espectáculos a los cuales la población en general tenía acceso, mientras que la clase alta de la sociedad acudía a veladas artísticas en espacios como el Teatro Nacional y el Teatro Colón, disfrutando de recitales de canto, poesía y música de cámara (Pineda, 2013).

De este modo el análisis de la maestra Rosales permite comprender cómo el desarrollo de la música en El Salvador alcanzó en sus primeras etapas a combinar esfuerzos estatales, apoyo de la iglesia y el apoyo de los ciudadanos, todo esto para consolidar la vida cultural nacional. El desarrollo musical del país prolifera con la conformación de la Banda de los Supremos Poderes. Muchos directores desde su fundación le dieron continuidad a la agrupación la cual tuvo sus orígenes en las bandas marciales que desde 1841 se conformaron. Dentro de los principales directores reconocemos a Rafael Orozco y Alfredo Lowental, le sigue el maestro Alejandro Coussin en 1859 quien logra convertir a la banda en un organismo musical notable para la sociedad. Dentro de la gestión del maestro Alejandro Coussin se mejoraron las condiciones para los directores y filarmónicos, también se desempeñó paralelamente como instructor de música.

La Banda tuvo otros directores extranjeros, tal es el caso del alemán Emile Dressner quien incorporó repertorio selecto de compositores como: Giuseppe Verdi y François Boieldieu. En el año 1876 la dirección titular de la banda pasa a manos del maestro Heinrich Drews quien otorga distinción y prosperidad a la agrupación. El maestro Drews gozaba de fama como compositor y su legado estuvo marcado por obras de corte marcial. Su más grande aporte fue la orquestación del Himno Nacional de El Salvador compuesto por Juan José Cañas y Juan Aberle y estrenado el 15 de septiembre de 1879 por la Banda de los Supremos Poderes bajo su dirección. El maestro dirigió la Banda por 35 años hasta su retiro en 1911.

En el mes de mayo de 1922, llega a El Salvador el músico de origen Alemán Paul Müller desde la ciudad de Venezuela. Este joven músico llega en un contexto en donde la música carecía de estabilidad institucional. Müller fue contratado gracias a su formación en la Academia de Música de Berlín y a la mediación de la casa comercial Cohn, cuya red de contactos facilitó la vinculación con el gobierno salvadoreño a pesar de las limitaciones económicas del momento. Su llegada marcó un punto de inflexión en la profesionalización del quehacer musical cívico y militar.

Müller asume la dirección de la Banda de los Supremos Poderes y funda una escuela de música gratuita para estudiantes seleccionados, además de redactar el reglamento interno de la banda. Sus iniciativas incluyeron la modernización del repertorio, el diseño de uniformes de gala y la adquisición de nuevos instrumentos musicales de procedencia alemana, con el objetivo de elevar el nivel técnico y estético de la agrupación. Su primer concierto tuvo lugar

el 18 de mayo de 1922 en el parque Bolívar, con obras de compositores europeos como Edvard Grieg y Johann Strauss. A este director se le atribuye la transición profesional de la agrupación de Banda de los Supremos Poderes a Orquesta Sinfónica (Melgar, 2017).

Por tanto, la Orquesta Sinfónica del Ejército de El Salvador desempeñó un papel fundamental en acercar la música académica a la sociedad salvadoreña, favoreciendo así su incorporación en los centros educativos del país. El impacto social y los logros alcanzados impulsaron la creación de nuevas agrupaciones musicales en distintos formatos, como las marimbas que compartieron el propósito de fomentar y difundir tanto a los artistas como al arte en general (Melgar, 2017).

Paralelo al desarrollo musical que la época vivía, en la clase trabajadora, indígena y campesina se vivía una tensión política de gran impacto para la sociedad y la economía salvadoreña provocando el quiebre de la misma. Todo debido a la repercusión que tuviera la crisis económica de 1929 producto del desplome de los precios del café, y el declive en años anteriores del producto más comercializado por los salvadoreños, “El Añil”. En consecuencia, con esta situación miles de campesinos armados toman el control de algunas zonas como Jutiapa, Izalco y Nahuizalco provocando la muerte de una centena de personas. Poco después, el 22 de enero de 1932, estalló una revuelta que cambiaría la historia (Ministerio de Educación, 2009).

Como detonantes de este hecho se encuentran: la cancelación de la segunda ronda electoral, el descontento de la población Pipil por la explotación en las fincas de café y la expropiación de sus tierras desde 1886 provocando la muerte de 40 000 indígenas siendo este el genocidio más grande de la historia de El Salvador. Posterior a estos hechos, los indígenas tuvieron que cambiar paulatinamente su forma de vestir, debido al miedo prefirieron no hablar su lengua materna y optaron por borrar de su vida su historia, lamentando la pérdida de sus rituales religiosos, sus cantos y su cultura (Ministerio de Educación, 2009).

Paralelo a todo este desarrollo, se comienzan a crear en El Salvador tensiones políticas que se fueron incrementando hasta colapsar en enero de 1980 con la guerra civil. Con la firma de los acuerdos de paz en 1992, se produjo un cambio en la manera de pensar de los salvadoreños, era el momento de reconstruir todo lo que se había perdido con la guerra. El compromiso con el pueblo y la reparación del tejido social se hizo inminente (Ministerio de Educación, 2009).

Para concluir con nuestro recorrido histórico debemos destacar que tras el período de mayor reconocimiento de las expresiones musicales indígenas y tradicionales, impulsado por la labor de María de Baratta, el tratamiento del folclore musical experimentó un cambio importante. Baratta es reconocida por su esfuerzo de documentar de forma escrita y fotográfica la música de algunas comunidades indígenas de El Salvador. Sin embargo, su transcripción musical, al intentar trasladar las formas originarias a los parámetros de notación occidental, evidenció limitaciones que dificultan la fiel representación de la expresión originaria salvadoreña. Aun así, logró visibilizar y difundir la esencia de esas creaciones autóctonas.

Por otra parte, el interés inicial por las manifestaciones musicales originales fue desplazado por versiones estilizadas y piezas costumbristas que abordaremos más adelante, las cuales empezaron a ocupar un lugar predominante en las aulas escolares, actos oficiales y otros eventos. Canciones como “La Suaca” del compositor Cándido Flamenco, “Son guanaco” de Lito Barrientos, “El Carbonero” de Pancho Lara, “Bajo el Almendro” de David Granadino, “Día de la Cruz” de Lidia Villavicencio Olano, “Adentro Cojutepeque” de Francisco (Paquito) Palavicini y “Can calagui tunal” de María de Baratta, muchas de las cuales se han transmitido de generación en generación preservando la música folclórica y tradicional de El Salvador. Lo que según nos menciona Marta Rosales esto generó un desconocimiento generalizado sobre otros géneros y sobre el legado musical de los pueblos originarios (Pineda, 2013).

2.1.1. Música indígena

Un ejemplo significativo de la música es el llamado “Son del Sacrificio” el cuál corresponde a una manifestación musical de origen prehispánico. Este motivo era interpretado por los indígenas de Apastepeque, una ciudad del departamento de San Vicente al oriente del país. Durante los rituales de sacrificio realizados en el santuario conocido como “La Piedra Pintada”, a orillas del río Titihuapa, en honor a sus deidades ancestrales (Baratta, 1951).

Cuando analizamos melódicamente el “Son del Sacrificio” podemos argumentar que este revela un diseño característico de la música indígena primitiva, perceptible a través del uso de la síncopa y el silencio estratégicamente, con un marcado uso de figuras rítmicas compuestas y frases melódicas de cuatro compases. Aunque la misma Baratta afirma que no había mejor forma de entender todas estas melodías en su versión original con los instrumentos autóctonos como el teponahuaste, las flautas fálicas con bola deslizante de Quelepa o la ocarina Tecozitli, el pito, el tambor, los instrumentos de la naturaleza, ya que al tocarlos en

un instrumento como el piano perdían sentido sonoro. Esta obra constituye uno de los ejemplos más raros y hermosos de la música indígena (Baratta, 1951).

Figura 1. ***Son del Sacrificio***



Fuente: Cuscatlán Típico, 1951a.

La melodía de esta obra de Apastepeque da la sensación de tristeza y nostalgia. En el libro “Cuscatlán Típico” la autora hace referencia de que incluso en las procesiones del Viernes Santo, cuando los indígenas interpretaban este “son” con instrumentos tradicionales, se percibía una remembranza sonora. Otra peculiaridad de esta pieza es el efecto ritual, producido por la combinación de las figuras rítmicas como las negras y las frases interrumpidas por silencios que se entrecortan, refuerzan un ambiente solemne, sagrado y mortuario, de gran impacto emocional.

Posteriormente se muestra otro motivo denominado “Pito de Pasión” el cual, aunque conserva rasgos de originalidad y peculiaridad en su diseño melódico, no posee el mismo carácter primitivo que la pieza anterior. En esta obra hay presencia de figuras rítmicas en blancas que generan sonidos prolongados, y las frases conformadas por corcheas y semicorcheas con una figuración de tresillos, nos muestra la influencia occidental de una melodía menos ritualizada. En relación con el aporte de la percusión, se muestra el acompañamiento de tambor que tradicionalmente acompaña a esta pieza en las procesiones, reafirmando su uso ceremonial (Baratta, 1951).

Figura 2. ***Pito de Pasión***



Fuente: Cuscatlán Típico, 1951b.

2.1.2. Música Académica

Unos de los grandes aportes del maestro Coussin al archivo musical de la banda fueron los arreglos originales para el formato, entre los que podemos citar: “Suavos de la Reina” y “La Reina Victoria” cuya autoría se le atribuye. No obstante, el autor original de la obra permanece desconocido; sin embargo, por la predilección que mostraba el General Gerardo Barrios, los intérpretes decidieron renombrarla como el pasodoble “Gerardo Barrios”

Figura 3. ***Pasodoble, Gerardo Barrios***



Fuente: Solfeando partituras en El Salvador, 2019a.

2.1.3. Música tradicional

Durante este período, el cancionero popular salvadoreño se enriqueció con composiciones de diversas procedencias. La música tradicional como conjunto de composiciones y prácticas musicales de carácter popular que se transmiten por tradición oral de generación a generación a través del tiempo. La misma cumple un rol significativo para el desarrollo musical de la época, consolidando el proceso de mestizaje cultural en el país desde la colonización hasta mediados del siglo XX. Integrando elementos mesoamericanos, europeos y africanos dentro de un escenario musical complejo, esta convergencia étnica no sólo diversificó el panorama

sonoro, sino también generó una fusión singular que definió en gran parte al repertorio tradicional.

En el ámbito musical, la oralidad jugó un papel clave, permitiendo la transmisión de ritmos y melodías que evidencian tanto la persistencia de formas indígenas como la adaptación a nuevas influencias llegadas del exterior. Un ejemplo importante se encuentra en los villancicos, pastorelas, rondas infantiles y cantos de cuna de origen español, incluso en las coplas criollas que la etnomusicóloga María de Baratta documenta en su libro “Cuscatlán Típico”. Pero las transformaciones culturales no ocurrieron de manera armónica. La imposición de la música religiosa obligó a los pueblos originarios a enmascarar sus prácticas, dando lugar a expresiones sincréticas que fusionan lo sagrado con lo profano como en toda Latinoamérica y el caribe. Algunos ejemplos se pueden encontrar en las celebraciones de la cruz de jiote, los bailes del cajón y el Santo Tingo (Pineda, 2013).

Mientras que la música europea y las tendencias compositivas e interpretativas se adueñaron del ámbito musical nacional, la presencia africana traía sus ritmos e instrumentos. Aunque era marginalizada se fue adentrando en Centroamérica como en los demás países del continente americano enriqueciendo a la música salvadoreña como un gran mosaico de influencias, donde cada corriente aportó elementos únicos (Marroquín, 2008).

2.2. Pedagogía salvadoreña en la educación musical

Se tienen datos que existía una escuela anexa a la catedral, bajo la dirección de Escolástico Andrino, pero no se cuenta con registros formales de alguna documentación que muestre algún programa curricular. Sin embargo, con base en sus fuentes bibliográficas, puede inferirse que la enseñanza abarcaba contenidos estructurados como compases, escalas e intervalos, esenciales para el desarrollo y la comprensión del lenguaje musical y facilitar el estudio progresivo de repertorio cada vez más complejo. Asimismo, se trabajaban aspectos de melodía y armonía, fundamentales para interpretar obras tanto religiosas como seculares. Andrino promovía el aprendizaje de música destinada a distintos espacios sociales: el templo, el teatro, la vida cotidiana y la ejecución individual del instrumento. También se introducían géneros como música de cámara, música sinfónica y de danza (A.J.Ramírez, 2004).

Por otro lado, se incorporaba la lectura del canto llano, práctica indispensable para interpretar la música litúrgica tradicional, caracterizada por su textura monódica y ejecución sin acompañamiento armónico, o en su efecto, con órgano. Andrino también impulsaba la creación musical original, con la intención de enriquecer el panorama cultural local, lamentando la falta de reconocimiento hacia los compositores centroamericanos. Aunque no se cuenta con información precisa sobre los contenidos impartidos en lo que posiblemente funcionaban como talleres dentro de la Banda Marcial, sí se sabe que se ofrecían de manera informal clases con alto nivel técnico de rigor estricto, incluyendo postura corporal, manejo adecuado y recursos expresivos en el instrumentista. Es posible también que se introdujera nociones de teoría musical básica, tales como la lectura rítmica y melódica, así como también el reconocimiento de intervalos.

En cuanto al material utilizado para la enseñanza, cabe mencionar que los directores de la banda los cuales contaban con cierto nivel técnico tuvieran acceso a libros o manuscritos que sirvieran de referencia para organizar la instrucción. En casos en los que la dirección tuviera a cargo músicos extranjeros, podría haberse facilitado el acceso a bibliografía procedente del exterior, aunque esta hipótesis no cuenta con documentos que la respalde directamente es muy probable que los maestros y ejecutantes que llegaban a El Salvador hubieran traído consigo material de apoyo teórico para ofrecer clases (A.J.Ramírez, 2004).

La visión pedagógica de Andrino consideraba que la formación debía comenzar en la niñez, entre los seis a diez años, cuando la mente está más receptiva. Previo al ingreso, realizaba una evaluación durante varios días para terminar el timbre vocal, la capacidad de organización del aspirante y su disposición al estudio. Solo admitía a quienes demostraban condiciones idóneas para el aprendizaje musical. En consonancia con la búsqueda de una escuela de formación musical rigurosa y especializada, la Escuela Nacional de Música Rafael Olmedo estableció un modelo educativo orientado a alcanzar la excelencia tanto en la ejecución instrumental como en la comprensión teórica. Esta institución priorizaba el desarrollo técnico del estudiante en el instrumento de su elección, complementando dicho aprendizaje con contenidos que ampliaban su perspectiva musical. Para este fin, se incorporaron una variedad de recursos pedagógicos ampliamente reconocidos, entre ellos los métodos de Danhauser, Hilarión Eslava y Lavignac, junto a manuales específicos según la especialidad instrumental. Lo distinto de su enfoque radica en que todos los estudiantes profundizan en un instrumento principal, al

tiempo que se les incentivaba a explorar instrumentos armónicos y participar en prácticas de conjunto, favoreciendo así una formación más completa.

Particularmente, en el área de cuerdas frotadas, esta propuesta formativa mostraba una clara coherencia metodológica: los planes de estudio de los distintos instrumentos comparten metas comunes centradas en el dominio técnico del arco y en el desarrollo de habilidades específicas para lograr una ejecución precisa. Esta visión integradora y progresiva reafirma la intención de construir músicos no solo técnicamente capacitados, sino también con un criterio artístico amplio y una conciencia del trabajo colaborativo como parte esencial del quehacer musical, cosa contraria a la actualidad donde la disciplina y el rigor musical en gran medida se ha perdido por completo en los nuevos ejecutantes (A.J.Ramírez, 2004).

Tabla 1. ***Cronología principales músicos y compositores siglo XIX y XX.***

Nombre	Reseña	Siglo
*José Escolástico Andrino (1816-1862)	Violinista, director de bandas y coros, profesor y compositor guatemalteco contratado en El Salvador creador de la Sinfonía en Re mayor, la ópera «La bella mora», «Andante y variaciones para violín y orquesta» y otras piezas.	XIX
Rafael Olmedo (1837-1899)	Violinista y compositor del capricho para violín y piano «Las Hadas».	XIX
Giovanni (Juan) Aberle (1846-1930)	Compositor y profesor napolitano, autor del Himno Nacional de El Salvador, fungió como director de la Escuela Nacional de Música y de la Banda de los Supremos Poderes. Su obra, de poca difusión, abarca varios géneros.	XIX
Heinrich (Enrique) Drews (1847-1916)	Director alemán de la Banda Marcial luego nombrada Banda de los Supremos Poderes; compuso varias piezas como el pasodoble «El Triunfo».	XIX

Ciriaco de Jesús Alas (1866-1952)	Educador y compositor de temas escolares y de la pieza para violín y orquesta «Dichoso fui».	XIX
David Granadino (1876-1933)	Tubista de la Banda marcial de Santa Ana y compositor de vales como «Bajo el almendro».	XIX
Felipe Soto (1885-1913)	Compositor de marchas y vales como «Siempre sufriendo».	XIX
Jesús Santamaria Galán (1899-1954)	Compositor y profesor suchitotense, autor de la Misa en Re mayor a dos voces dedicada a Santa Lucía.	XIX
Cándido Flamenco (1899-1954)	Autor de canciones escolares de temática costumbrista.	XIX
María de Baratta (1890-1978)	Compositora, etnomusicóloga e investigadora.	XIX
Domingo Santos (1892-1951)	Compositor, director de la Escuela Nacional de Música.	XIX
Francisco (Pancho) Lara (1900-1989)	Autor de numerosas obras de corte costumbrista como “El Carbonero”.	XX
José Napoleón Rodríguez (1901-1986)	Compositor y educador.	XX
Cecilio Orellana (1908-2007)	Contrabajista, maestro de la Escuela Nacional de Música.	XX
Rafael (Lito) Barrientos (1915-2008)	Saxofonista y director de orquesta.	XX

*Lydia Villavicencio Olano (1916-1989)	Compositora, maestra de educación musical, pianista y cantante.	XX
Ion Cubicec (1917-1998)	Compositor, promotor musical y director de la Sociedad Coral Salvadoreña.	XX
*Esteban Servellón (1921-2003)	Compositor, director de orquesta, ocupa la dirección del Conservatorio Nacional de Música.	XX
*Benjamín Solís Menéndez (1932-2019)	Compositor, director de coro y pianista.	XX
*Mario Enrique Ancalmo (1934-Actual)	Compositor, cantante, guitarrista y farmacéutico.	XX
Germán Cáceres (1954-Actual)	Compositor, oboísta y director de orquesta graduado en Juilliard School. Ocupó por más de tres décadas la dirección de la Orquesta Sinfónica de El Salvador.	XX
Maikov Álvarez (1973-Actual)	Guitarrista Clásico graduado en el Instituto Superior de las Artes ISA, Cuba. Compositor y director de orquesta. Maikov dirige y organiza desde el 2014 el único Festival de Guitarra Clásica que tiene El Salvador, "A Cuerda Viva".	XX
*Juan Guerra (1980-Actual)	Compositor, director de orquesta y coro, pianista instrumentista, ha dirigido el coro nacional de El Salvador. Juan ha sido pionero en ejecutar coros virtuales desde 2013. Actualmente reside en Nueva York.	XX

Fuente: Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador, Fundación AccesArte, 2013a.

*Aportación de la autora

3. Contextualización

Partiendo de la necesidad de generar procesos formativos que contribuyen en el fortalecimiento y enriquecimiento de la identidad cultural coral de El Salvador surge un primer plan piloto denominado Coro Patrimonial, una agrupación gubernamental creada para fortalecer la creación de pequeños coros en diferentes comunidades y la capacitación continua de formadores y cantantes corales, con la misión de replicar pequeñas cantorías comunitarias y llevar a las nuevas generaciones talleres lúdicos, rescatando mediante este proyecto las raíces culturales y musicales tanto de la lengua náhuat pipil como de la música para voz en castellano de compositores nacionales que en el 2022 deja de implementarse.

El resultado de este proceso previo de carácter exploratorio e investigativo proporciona las bases de esta propuesta, ejecutado del año 2017 hasta el 2022 con edades que comprendían desde los 16 años y los 35 años. En conjunto, esta propuesta no es un proyecto aislado, cuenta con el respaldo de más de cinco años de trabajo musical precedidos por el trabajo innovador y altruista que desempeñara el Coro Patrimonial cuya labor estaba orientada al rescate, difusión de la música coral salvadoreña y latinoamericana auténtica. (Anexo A)

Teniendo en cuenta el resultado anterior se ha tomado de referencia los logros obtenidos a la fecha para implementarlo en otro contexto completamente diferente. Actualmente se lleva a cabo una iniciativa particular en la que se trabaja con un coro de jóvenes y adultos mayores que practican su actividad coral en la escuela de filosofía Nueva Acrópolis de El Salvador en su sede central, con edades que oscilan entre los 18 y los 80 años.

Con esta segunda fase ya reformada podemos argumentar que el resultado ha sido favorable a pesar del cambio generacional. Siendo motivación suficiente se continúa con la creación de un catálogo sencillo de obras recopiladas para que el maestro pueda trabajar desde cualquier condición en la que se encuentre.

Al hablar del trabajo coral dentro del territorio salvadoreño, algunos de sus directores podrán exponer que tienen como referente de modelo pedagógico a la escuela alemana de canto coral o la influencia de la escuela rusa en el país, pero es poco probable que se mencionen a directores de coro o compositores latinoamericanos que han dedicado entre sombras su trabajo musical al desarrollo y preservación del canto en conjunto.

Siempre se hace referencia al gran impacto que han tenido las metodologías tradicionales como: el método Suzuki, la metodología Kodály o el método Dalcroze que son más conocidas dentro del territorio centroamericano. Pero lo cierto es que algunos compositores y músicos influyentes dejaron su valioso legado y creemos conveniente ubicar sus obras y aportes metodológicos para enriquecer “Sonidos desde mi raíz”.

Esta propuesta cuenta con cuatro módulos de cuatro unidades cada uno, con un resultado final a través de una jornada de conciertos didácticos mostrando el trabajo identitario. Todo este resultado se realiza cantando obras cien por ciento nacionales, en dónde el alumno irá incorporando saberes, autoevaluando su desempeño y ganando competencias que le servirán para comprender y rescatar sus raíces, desde un plano más humano, profesional, musical y enriquecedor. El resultado final será la entrega en concierto de un diploma de partición.

John Rutter nos menciona de manera magistral en su entrevista “The importance of Choir”

La música coral no es uno de los lujos de la vida. Es algo que se dirige al corazón mismo de nuestra humanidad, a nuestro sentido de comunidad, y a nuestras almas. Tú expresas cuando cantas tu alma en canciones y cuando te unes en grupo con otros cantantes conforman más que la suma de las partes. Todas esas personas están abriendo sus corazones. Y la excelencia musical es, por supuesto, esencial, pero incluso si un coro no es el mejor del mundo, el hecho de que se reúnan tiene un valor social, tiene un valor comunitario. Y siempre digo que una iglesia o un colegio sin un coro es como un cuerpo sin alma. Debemos tener un alma en nuestras vidas y todos quienes han cantado en un coro me dicen que se sienten mejor por hacerlo. Que, sin importar las preocupaciones del día, si se reúnen tal vez después de un largo día de colegio o trabajo, de algún modo dejas tus problemas en la entrada.¹ (Rutter, 2016).

¹ Entrevista de YouTube traducida y transcrita por la autora del presente trabajo.

4. Propuesta de intervención

A continuación, se presenta un plan detallado de implementación de la propuesta “Sonidos desde mi raíz” fácil de ejecutar, adaptable para todos los grupos corales sin importar el nivel. Se complementa con un catálogo de obras corales nacionales en lengua materna y en castellano, unidades didácticas y fichas técnicas de concierto.

4.1. Presentación

La presente propuesta de intervención titulada “Sonidos desde mi raíz” se fundamenta en un análisis histórico sobre la evolución de la enseñanza musical en El Salvador. Su diseño busca responder a una necesidad identificada en el ámbito educativo y cultural del país, donde se ha observado una desconexión entre los programas de formación musical y las raíces identitarias de los estudiantes. Por ello, se propone un modelo de aprendizaje que va más allá de la adquisición de habilidades técnicas, integrando la dimensión cultural y patrimonial de la música.

El programa se concibe como un proceso formativo de acceso público, dirigido a la población en general sin conocimientos previos y a docentes de música que tengan inclinaciones por conocer el mundo de la dirección coral. Con una metodología flexible que combina herramientas de diferentes autores la cual permite su implementación en diversos entornos educativos, desde el ámbito académico formal hasta espacios comunitarios y talleres culturales. Esta versatilidad es un pilar fundamental, ya que garantiza la inclusión de audiencias diversas.

La estructura de la propuesta presenta cuatro módulos con cuatro unidades cada una de un mes y medio de duración aproximadamente, organizados de manera progresiva. Para sustentar el desarrollo de estos se ha elaborado un catálogo de partituras nacionales de dominio público de compositores diversos que contempla música en lengua materna salvadoreña, así como también obras nacionales jamás ejecutadas. Se genera un proceso de aprendizaje por niveles de complejidad musical coherentes con el proceso de aprendizaje.

La dinámica de los ensayos y actividades rutinarias a ejecutar se pueden complementar organizando de manera flexible y funcional la convivencia de las diferentes edades, niveles y habilidades vocales sin perder la eficacia pedagógica manteniendo los siguientes parámetros:

Tabla 2. ***Parámetros a seguir***

Tipo de Voz	Agrupar a los participantes por sus tesituras vocales (soprano, mezzosoprano, contralto, tenor, barítono, bajo) favoreciendo la convivencia intergeneracional.
Nivel de Lectura Musical	Se brinda espacio a los participantes avanzados dentro de los ensayos técnicos y seccionales para apoyar a los cantantes con sus dudas sobre lectura musical, fonética náhuat y memoria auditiva para las líneas melódicas que resulten difíciles.
Actividades sumativas	Se realiza registro de asistencia a ensayos, se ejecutan sesiones de desplazamiento escénico, teatro y danza. Capacitaciones corales con maestros extranjeros, giras y conciertos nacionales e internacionales.
Pausas educativas	Ejercicios de improvisación y dinámicas creativas e inclusivas para todo el elenco antes de comenzar ensayo, después del receso y para finalizar la práctica coral.
Ensamble coral	El coro podrá trabajar como ensamble en todos los ensayos generales y en los conciertos, buscando siempre el empaste sonoro necesario e integrador.

Fuente: Elaboración propia.

El modelo se postula como un espacio intergeneracional y comunitario, donde el canto no es solo una actividad artística, sino un vehículo para el aprendizaje mutuo y la construcción de la identidad musical a través del canto colectivo. El canto se establece como un medio para la revalorización de la identidad musical, impulsando el reconocimiento del legado sonoro

salvadoreño y su papel en la construcción de la identidad personal y colectiva. Se estima que la participación directa de nuestra propuesta no exceda los treinta cupos para integrar la clase.

4.1.1. Marco legislativo

A continuación, detallamos los documentos que han servido de base normativa para la propuesta de intervención:

Ley General de Educación de El Salvador. Derecho a la cultura y las artes, capítulo IX – Educación Artística, artículo 37, p. 9 (Ministerio de Educación, 2000).

Artículo 38 “La Educación Artística”, tiene los objetivos siguientes:

Promover la formación artística en niños, jóvenes y adultos de acuerdo con sus intereses, aptitudes y necesidades.

Fomentar la valoración de las manifestaciones artísticas del patrimonio cultural, a fin de conservarlo, enriquecerlo y desarrollar la identidad nacional.

Desarrollar la sensibilidad y creatividad artística en la población que favorezca la participación en la vida social y cultural del país. “

Así mismo presente en el artículo 39 y 40 sucesivamente.

De igual manera se encuentra expuesto el derecho a la identidad nacional y patrimonio cultural:

Capítulo III- Objetivos Generales de la Educación Nacional, artículo 3, literal f) p.2

Capítulo IV – Educación Básica, artículo 21, literal i) p.5

Capítulo V – Educación Media, p.6

Capítulo VI – Educación Superior, artículo 27, p.7

Capítulo X – Disposiciones Generales, artículo 106

Plan Cuscatlán (Oficina para América Latina y el Caribe del IIPe-UNESCO, 2019)

Derecho a la cultura como parte esencial de la educación (Artículo 53, p.54)

Ley Crecer Juntos (UNICEF, 2022)

Derecho a la cultura, a participar en la vida cultural y en las artes (Artículo 58, p.59)

Derecho a la identidad cultural (Artículo 59, p.59)

4.2. Competencias

En coherencia con los principios del manual de diseño “Mi nueva Escuela” del Ministerio de Educación de El Salvador y con el propósito de vincular la formación vocal al rescate de la identidad cultural salvadoreña, se establecen las siguientes competencias generales y específicas.

Competencias Generales:

Aplicar enfoques teóricos y prácticos de la pedagogía musical para el fortalecimiento de la identidad cultural salvadoreña dentro del canto colectivo

Integrar saberes teóricos y musicales, reflexivos y escénicos en el marco de una propuesta vocal comunitaria.

Desarrollar procesos de enseñanza y aprendizaje musical basados en el enfoque por competencias mediante la ejecución del repertorio nacional.

Competencias Específicas:

Diseñar e implementar ejercicios vocales en base al repertorio vocal rescatado

Analizar los componentes rítmicos y melódicos propios de la música salvadoreña desde una perspectiva teórica, histórica y práctica.

Gestionar una presentación coral con criterios artísticos, pedagógicos y culturales.

4.3. Objetivos

Objetivos Generales:

Desarrollar una propuesta formativa coral orientada al rescate de la identidad musical salvadoreña, enfocada en el fortalecimiento de la cultura vocal a través de jornadas de ensayos y conciertos didácticos dirigidos a participantes desde los 18 hasta los 80 años.

Objetivos específicos

- Aplicar contenidos sobre técnica vocal básicos (respiración, postura, dicción, emisión de sonido y afinación) para el canto coral colectivo con repertorio de nivel inicial y medio.

- Interpretar repertorio coral salvadoreño adaptado a las necesidades vocales del alumnado, comprendiendo los aspectos estilísticos, lingüísticos y musicales propios de cada obra y compositor.
- Analizar las obras ejecutadas desde una mirada social e histórica, agregándole valor identitario a cada ejecución musical.
- Integrarse activamente en ensayos, montaje y presentación final asumiendo responsablemente el rol asignado en la cuerda.

4.4. Contenidos

Hemos basado nuestros contenidos tomando como referencia las nuevas disposiciones abordadas dentro del Manual de Diseño de “Mi nueva escuela” en su objetivo del apartado de Educación de calidad que versa así: – “Garantizar una educación inclusiva y equitativa de calidad y promover oportunidades de aprendizaje permanente para todos “-. El cual nos permite implementar una estrategia de enseñanza básica del canto coral mediante competencias específicas y actividades que van engarzadas para crear un programa sostenible e integrador. Estas competencias están organizadas por módulos y unidades, material musical organizado por niveles de dificultad, ejemplos de unidad didáctica diseñados de dos formas, pero bajo la estructura de enfoque por competencias, culminando con una ficha técnica de concierto con todos los detalles para uso del docente (Ministerio de Educación, 2022).

Tabla 3. **Contenidos de la propuesta**

Módulos	Unidades
I. Lectura y escritura musical.	1. Sonido, música y lenguaje musical. (Cualidades del sonido, cualidades de la música, definición del sonido, la música y el solfeo) 2. Figuras musicales, escritura del pentagrama musical, lectura y ejercicios. 3. Ritmo, pulso y compás. (métricas sencillas, binarias, ternarias y cuaternarias simples y compuestos) 4. El ritmo nacional y su escritura musical, ejecución de ritmos sencillos.

II. Canto y exploración sonora.	1. Postura, respiración, relajación corporal, emisión del sonido, anatomía del cantante, vocalizos, dicción y afinación vocal unísono y a dos voces. 2. Lectura melódica de obras seleccionadas, revisando dinámicas de empaste, fraseo y respiración coral. 3. Ejecución de técnicas de ensayo, revisión de la rutina de ensayo. Bases teóricas y prácticas para la creación de rutina de ensayo personal para estudio individual. 4. Introducción al ensamble coral a dos voces.
III. Identidad musical.	1. Breve recorrido histórico por la música salvadoreña y sus diferentes compositores, los pueblos originarios y la lengua materna en náhuat pipil. 2. Ejercicios rítmicos basados en ritos ancestrales, uso de la corchea y la semicorchea como base del ritmo (pito y tambor). Revisión en conjunto de material bibliográfico y audiovisual en náhuat y en castellano de la obra nacional. 3. Visita guiada al Museo de Antropología Dr. David J. Guzmán y centros arqueológicos. 4. Cantemos las obras en náhuat.
IV. El canto como expresión.	1. Montaje de repertorio aplicando lo aprendido, la técnica de ensayo grupal e individual. 2. La formación coral, la acústica según los espacios de concierto, la importancia del escenario. 3. Preparación y coordinación del concierto 4. Organización de escenografía, vestuario, ficha técnica y su importancia dentro del resultado final.

Fuente: Elaboración propia.

4.4.1. Obras corales nacionales

Las obras recopiladas para nivel básico en este pequeño catálogo han sido seleccionadas previamente como parte del trabajo coral ocupando un espacio dentro de los talleres del Coro Patrimonial y su trabajo por difundir la obra coral en diferentes niveles musicales. Algunas de las partituras de este catálogo no han sido ejecutadas desde 1940. Otras por su parte son obras olvidadas dentro de la Biblioteca del Museo de Antropología Dr. David J. Guzmán y que obtuvimos antes de que cerraran algunos espacios en pandemia durante el covid-19, realizando a tiempo un escaneo de los documentos.

Las obras corales de nivel medio son obras que no se suelen ejecutar con frecuencia, algunas son obras como se menciona anteriormente: inéditas, algunas de dominio público y otras se encuentran dentro del método de canto que realizó el maestro Benjamín Solís en el año 2004.

Tabla 4. *Catálogo de obras corales*

Nivel	Obra	Compositor	Referencia
Nivel Básico (para niños de 6 a 12 años)	El Carbonero	Letra y Música: Pancho Lara.	Libro Himnos y Cantos Escolares 1926 (Ministerio de Cultura, p.37)
Nivel Básico (para niños de 6 a 12 años)	El caballito	Música y Letra: Alberto Varela.	Libro Himnos y Cantos Escolares 1926 (Ministerio de Cultura, p.39)
Nivel Básico (para niños de 6 a 12 años)	Anonitas blancas	Música y Letra: Alberto Varela.	Libro Himnos y Cantos Escolares 1926 (Ministerio de Cultura, p.40)
Nivel Básico (para niños de 6 a 12 años)	El trompito	Música y Letra: Alberto Varela.	Libro Himnos y Cantos Escolares

			1926 (Ministerio de Cultura, p.41)
Nivel Básico (para niños de 6 a 12 años)	Los campesinos	Letra: Florinda G. de Chávez. Música: David Granadino.	Libro Himnos y Cantos Escolares 1926 (Ministerio de Cultura, p.31-36)
Nivel Básico (para niños de 6 a 12 años)	1. Saludo al día. 2. Pasando las pelotas. 3. Las pelotas de color rojo. 4. Las pelotas de color azul. 5. Las pelotas de color anaranjado. 6. Las pelotas de color verde. 7. Los niños mariposas. 8. El nido. 9. La esfera, el cubo y el cilindro.	Letra: José Fernando Chávez. Música: Ciriaco de Jesús Alas.	Libro de Cantos Escolares (Kindergarten) Ministerio de Instrucción Pública 1928.
Nivel medio (para adolescentes y	El Salvador, país de encanto.	Letra: María Rhina de Solís.	Libro "Nostalgia" BSM (Producciones 2004, p.5)

jóvenes de 13 a 20 años)		Música: Benjamín Solís Menéndez.	
Nivel medio (para adolescentes y jóvenes de 13 a 20 años)	Acuarela Campesina (canción folklórica salvadoreña, 1974)	Letra y música: Benjamín Solís Menéndez.	Libro “Nostalgia” BSM (Producciones 2004, p.12)
Nivel medio (para adolescentes y jóvenes de 13 a 20 años)	Casamiento pueblerino (Canción folklórica de 1980)	Letra y música: Benjamín Solís Menéndez.	Libro “Nostalgia” BSM (Producciones 2004, p.16)
Nivel medio (para adolescentes y jóvenes de 13 a 20 años)	Chalchuapa (2004)	Letra y música: Benjamín Solís Menéndez.	Libro “Nostalgia” BSM (Producciones 2004, p.21)
Nivel medio (para adolescentes y jóvenes de 13 a 20 años)	Chalatenango, Canción Regional salvadoreña	Música: Pancho Lara. Arreglo Coral: Leonardo Guadrón Gonzáles.	Archivo Coro Polifónico Nueva Acrópolis, sede San Salvador
Nivel medio (para adolescentes y jóvenes de 13 a 20 años)	Los inditos (Canción Folklórica salvadoreña 1974)	Letra y música: Benjamín Solís Menéndez.	Libro “Nostalgia” BSM (Producciones 2004, p.25)
Nivel Avanzado (alumnos de 21 a 80 años)	El nido	Letra: Alfredo Espino. Música: Carlos Colón.	Archivo Coro Polifónico Nueva Acrópolis, sede San Salvador

Nivel Avanzado (alumnos de 21 a 80 años)	Mis caites	Letra y música: Benjamín Solís Menéndez.	Obra de archivo, Coro Nacional 1950-2024.
Nivel Avanzado (alumnos de 21 a 80 años)	Himno Nacional de El Salvador.	Letra: Juan José Cañas. Música: Juan Aberle.	Obra de archivo, Coro Nacional 1950-2024.
Nivel Avanzado (alumnos de 21 a 80 años)	Por si el silencio	Letra: Francisco A. Escobar. Música: Salvador Marroquín	Obra de archivo, Coro Nacional 1950-2024.
Nivel Avanzado (alumnos de 21 a 80 años)	Lágrimas de amor	Letra: José María López. Música: J. Napoleón Rodríguez.	Obra de archivo, Coro Nacional 1950-2024. (Difusión coral 1943)
Nivel Avanzado (alumnos de 21 a 80 años)	Así es Huizúcar	Letra y música: José Ramírez Flores.	Obra de archivo, Coro Nacional 1950-2024.
Nivel Avanzado (alumnos de 21 a 80 años)	Río Lempa	Letra y música: Lidia Villavicencio Olano Arreglo coral: S. R. Granados.	Obra rescatada en el 2010 por la musicóloga Marta Rosales Pineda (inédita)
Nivel Avanzado (alumnos de 21 a 80 años)	Misa a Santa Lucía	Jesús Santamaría Galán.	Obra de archivo, Coro Nacional 1950-2024.

Nivel Avanzado (alumnos de 21 a 80 años)	Bajo el Almendro	Letra: J. R. Solano. Música: David Granadino. Versión Coral: Ezequiel Nunfio.	Obra de archivo, Coro Nacional 1950-2024.
Nivel Avanzado (alumnos de 21 a 80 años)	Apulo	Letra y música: Lydia Villavicencio Olano.	Archivo Coro Polifónico Nueva Acrópolis, sede San Salvador
Nivel Avanzado (alumnos de 21 a 80 años)	Kisane Tunal	Letra y música: Antonia Ramírez (Nahuablante)	Archivo Coro Polifónico Nueva Acrópolis, sede San Salvador
Nivel Avanzado (alumnos de 21 a 80 años)	Shitakwika	Letra y Música: Neto (Ernesto) Vega Nahuablante.	Archivo Coro Polifónico Nueva Acrópolis, sede San Salvador

Fuente: Elaboración propia.

4.4.2. Unidad Didáctica

El presente ejemplo de unidad didáctica se incluye dentro del Módulo IV que lleva por título “El canto como expresión artística e identitaria” respondiendo a la necesidad de integrar repertorio coral salvadoreño desde una perspectiva patrimonial, comunitaria e intercultural. En este contexto se propone el estudio de la obra del cantautor Ernesto Vega “Shitakwika” un canto en lengua náhuat que trasciende su valor por el contexto de la obra, por ser un ejercicio de recuperación lingüística que resguarda la tradición oral y el entorno natural por su contenido poético.

Desde el punto de vista técnico, esta unidad didáctica permite aplicar contenidos vocales, rítmicos y lingüísticos de manera integrada, favoreciendo el trabajo en colectivo, el sentido de pertenencia, la reflexión crítica en torno a la identidad nacional y su diversidad poética.

Algo a destacar de esta obra coral se muestra en su contenido lírico, resaltando una escena muy característica del mes de marzo en el país, la llegada del calor y el canto de las chicharras, insectos que, con su sonido fuerte y característico de los machos, cortejan a la hembra.

Náhuat-pipil:

Sirviendo de guía para el director de coro podemos encontrar en el libro Timumachtikan Náhuat una guía de consulta útil que nos servirá en nuestro trabajo independiente y previo a ensayos y clases (King, 2011).

Título de la Unidad Didáctica: “Shitakwika: obra coral en náhuat como acto de memoria colectiva”

Módulo IV: El canto como expresión artística e identitaria

Semana 1: Montaje de repertorio aplicando lo aprendido, la técnica de ensayo grupal e individual.

Nivel: Avanzado (alumnos de 21 a 80 años)

Duración de la sesión: 90 minutos

Objetivos de aprendizaje:

- Comprender la fonética de la obra coral en lengua materna.
- Aplicar técnicas de respiración, vocalización y respiración realizadas en clase durante la ejecución de la obra.
- Fomentar el trabajo colaborativo entre generaciones, reconociendo y valorando la diversidad cultural de El Salvador.

Tabla 5. **Contenidos de la Unidad Didáctica**

Conceptuales	Procedimentales	Actitudinales
Fonética Náhuat aplicada al canto	Análisis fonético de la lengua materna.	Apertura de respeto hacia otras lenguas originarias y su cosmovisión.
Elementos técnicos de la obra (dinámicas, articulación, textura)	Montaje por cuerdas y montaje general de la pieza.	Valoración de la música como herramienta de transformación social
Identidad local y memoria colectiva mediante el paisaje sonoro.	Ejercicios de entrenamiento auditivo.	Fomentar la cooperación y la amabilidad durante la práctica coral compartida.

Fuente: Elaboración propia.

La letra de la obra seleccionada en lengua materna salvadoreña versa de la siguiente manera:

Shitakwika, Shitakwika, chikirin,

Ika, nugustuj mutakwika,

ika nugustuj mutakwikalis.

Marzoj nemi tutunik,

Pero iwan mutakwikalis

Niyulpaki

La traducción al castellano:

Canta, canta, chicharra,

Porque me gusta tu cantar.

Marzo está caliente,

pero con tu cantar mi corazón de fiesta está.

Figura 4. *Shitakwika*

Vals, $\text{♩} = 140$

Intro **Estribillo**

Soprano **22** *f* Shi-ta - kwi-ka, shi-ta-kwi-ka, chi-ki - rin, shi-ta-kwi-ka, shi-ta

Mezzo **22** *f* Shi-ta - kwi-ka, shi-ta-kwi-ka, chi-ki - rin, shi-ta-kwi-ka, shi-ta

Alto **22** *f* Shi-ta - kwi-ka, chi - ki - rin, shi-ta-kwi-ka,

29

S kwi - ka, chi-ki - rin, i - ka nu - gus - tuj mu-ta-kwi - ka - lis, i - ka nu -

M kwi - ka, chi-ki - rin, i - ka nu - gus - tuj mu-ta-kwi - ka - lis, i - ka nu

A chi - ki - rin, i - ka nu - gus - tuj mu - ta - kwi - ka - lis, i - ka nu -

EdicionesDelantal · ColecciónSinfónica
www.edicionesdelantal.es
San Salvador · 2017

Fuente: Ediciones Delantal – Colección Sinfónica, 2017a.

Competencias claves a desarrollar durante esta unidad didáctica:

La metodología será colaborativa, integradora y activa, sustentada por la experiencia previa, el enfoque por competencias y la pedagogía de proyectos que trata de implementar el Ministerio de Educación de El Salvador. Se priorizará la experiencia coral como eje articulador entre teoría y contexto sociocultural (Ministerio de Cultura, 2020).

Se emplean estrategias como el ensayo seccional guiado, el laboratorio de exploración de la fonética en lengua materna y la reflexión grupal crítica enfocada siempre en el rescate de la identidad cultural dentro de la música coral (Menéndez, 2004).

Tabla 6. **Unidad didáctica por competencias, formato Ministerio de Educación**

Módulo II: Canto y exploración sonora		Nivel: Nivel Avanzado (alumnos de 21 a 80 años)	Fecha: 2 al 6 de junio 2025		
Módulo: El canto como expresión artística y herencia identitaria. Revisión de la obra coral “El nido” (catálogo de obras corales nacionales)					Semana: 2
Competencias Generales: - Ejecutar con afinación defendiendo la melodía de la voz asignada - Participar activamente en ensayos con respeto ante el contexto histórico y cultural de la música asignada - Crear ese lazo identitario necesario para ejecutar la obra					
Competencia Disciplinar: Interpretar coralmente y de memoria la obra “El nido” aplicando técnicas de empaste, respiración, dicción, sentido expresivo y comprensión del texto poético nacional asignada dentro del repertorio.					
Indicador de logro: El estudiante conoce el origen y función cultural de la obra asignada, cantándola con afinación, manteniendo ritmo y métrica.					
Momentos de la clase	Actividades del facilitador	Tiempo	Actividades de los participantes	Tiempo	Recursos
Activación y preparación	El maestro realiza breve recorrido sobre la poesía musicalizada de la obra “El Nido” del poeta Alfredo Espino, se habla del contexto histórico y de la	10 min	Los alumnos escuchan y comparten sus comentarios de manera ordenada	10 min	Reproductor Mp3 Proyector Libro con la poesía de muestra.

	biografía breve del poeta nacional.				
Momento 1: Presentación Coral	El maestro hace entrega de la partitura adaptada explicando brevemente los elementos importantes a destacar dentro del análisis breve del arreglo musical. (armadura de clave, métrica, para cuantas voces se encuentra hecho el arreglo, entradas)	15 min	Los alumnos realizan la lectura rítmica de la obra, ejecutan a primera vista con ayuda del piano las melodías por voces asignadas, se van incorporando brevemente las voces de soprano y bajo, luego tenor y contraltos, una vez ensamblado por secciones se intenta ejecutar la obra a cuatro voces.	15 min	Partituras piano atriles Voz

Desarrollo Técnica- vocal	El maestro dirige el ensayo con correcciones técnicas (ritmo, afinación, disonancias, texto, métrica, dinámicas)	25 min	Los alumnos cantan por cuerdas dejándose guiar por el director, corrigiendo los posibles errores de afinación, realiza preguntas y apunta las correcciones e indicaciones del director.	25 min	Partituras piano atriles Voz
Metacognición	El maestro o director realiza un momento de reflexión preguntando • ¿Qué valores culturales transmite esta obra coral? • ¿Habían escuchado alguna poesía musicalizada anteriormente?	25 min	Los alumnos comparten sus reflexiones de manera breve sobre la experiencia	25 min	Humano

	• ¿Qué les parece la armonía utilizada? • ¿Qué emociones les evoca?				
Asignación de tarea	El maestro solicita a los alumnos que se graben durante la práctica vocal en casa.	15 min	El alumno graba su línea vocal y la comparte con el grupo	15 min	Plataformas digitales de grabación Chat grupal

Fuente: Elaboración propia.

4.4.3. Ficha técnica del concierto final

Como parte del trabajo que desempeña el maestro, se expone a continuación la creación de una ficha técnica, cuidando cada detalle para que el resultado del concierto final sea el producto de un hermoso taller formativo sobre canto coral e identidad cultural.

Como sabemos, la ficha técnica se convierte en una herramienta de vital importancia que garantiza la calidad y viabilidad del evento a desarrollar. Más allá de un documento logístico, representa la consolidación del proceso formativo de los cantantes o coreutas. Este concierto no solo simboliza el cierre de un ciclo formativo sino también marca el momento en el cual los participantes reciben su diploma de participación.

Tabla 7. **Ficha técnica para concierto**

Nombre del espectáculo	Concierto Identidad y Cultura
Día y hora	15 de septiembre, 7:00 pm
Lugar	Teatro Sede Nueva Acrópolis San Salvador

Sinopsis del evento	Música Salvadoreña en Náhuat y Castellano, un concierto para rescatar nuestras raíces. Celebrando el día de la independencia Nacional.
Duración	50 minutos
Espacio para presentación	Escenario / tarima con espacio mínimo de 8 metros de ancho x 5 metros de fondo.
Requerimientos técnicos	Sistema de audio profesional: Consola digital 12 a 24 canales (Yamaha, Behringer X32) Monitoreo de escenario: 4 monitores de piso. (divididos por secciones vocales, soprano, contralto, tenor y bajo) Opción de monitoreo In-Ear, si ese día hay técnico en el teatro. Microfonía: 12 micrófonos de condensador tipo cardioide de diafragma pequeño para captación de voces grupales (Shure SM81, Rode M5) 4 micrófonos para soprano 3 micrófonos para contraltos 3 micrófonos para tenores 3 micrófonos para bajos Bases para micrófonos con boom telescópico y antipop. 2 micrófonos inalámbricos para solista o intervenciones habladas. Iluminación: 6 u 8 luces tipo PAR LED para iluminación frontal de coristas. 2 luces traseras tipo Wash para fondo. (colores cálidos) Piso delimitado por cinta fluorescente para formación coral y seguridad.

	Instrumentos: 1 teclado o piano acústico profesional con monitor de piso.
Otros requerimientos	1 camerino para cambio de vestuario con baño. 20 botellas de agua potable Refrigerio
Repertorio	- Kisane tunal- Antonia Ramírez - Mis Caites - Benjamín Solís Menéndez. - El nido – Alfredo Espino y Carlos Colón - El Salvador, país del encanto – Benjamín Solís Menéndez - El Carbonero – Pancho Lara - Shitakwika - Neto (Ernesto) Vega - Bajo el Almendro - David Granadino.

Fuente: Elaboración propia.

4.5. Metodología

Durante la primera mitad del siglo XX, surgieron importantes cambios en la enseñanza musical, marcados por algunas propuestas para la época innovadoras y que dieron origen a diversas corrientes pedagógicas. Estas, renovaron la manera en que los estudiantes se acercaban a la música y aún hoy, constituyen la base de muchas metodologías contemporáneas. Algunas se han adaptado a las nuevas tendencias educativas, mientras que otras se mantienen como referentes para impulsar la constante innovación en la educación musical.

Estas propuestas no solo reorganizan la forma de presentar los contenidos, sino que también instruyeron en su tiempo un enfoque más centrado en el desarrollo perceptivo, expresivo y comunicativo del estudiante. Para responder a la interrogante de ¿cómo enseñamos música?, sabemos que la misma comenzó a entenderse como un proceso activo y participativo, donde aprender implicaba también jugar, explorar, integrarse y sentir (Sagredo, 2020).

La curiosidad y la exploración se convirtieron en motores esenciales del aprendizaje musical y el juego adquirió un valor pedagógico central. Gracias a ello, los alumnos pudieron descubrir

el mundo sonoro desde una actitud interrogativa, favoreciendo el desarrollo de sus capacidades sensoriales y cognitivas, a través de experiencias significativas. De esta forma, la música se vinculó estrechamente con la creatividad, el pensamiento crítico y la diversidad cultural.

La interacción sonora se entendió como un intercambio constante de significados, en donde el oído cumplía una función vital para captar, procesar e interpretar los mensajes acústicos.

Desde esta perspectiva histórica, nuestra propuesta pedagógica recoge elementos de diferentes momentos clave. En un primer período, que abarca desde 1930 a 1940, incorporamos la metodología de la directora de coro inglesa Sara Ann Glover (1785-1867), cuyo método Tónica sol-fa de Norwich buscaba simplificar el aprendizaje del canto en la infancia. Posteriormente, integramos los aportes del francés Maurice Chevais (1880-1943) con su propuesta fundamental para el desarrollo del oído, la educación del gesto y la voz, sus ejercicios y conceptos teóricos se encuentran vigentes en la actualidad siendo estos dos métodos muy amigables con la situación musical salvadoreña debido a la débil estructura metodológica del aprendizaje musical que actualmente tiene el país.

Para complementar el trabajo y tomando como referencia el método de Zoltán Kodály, presente en las décadas de 1950 a 1970, utilizaremos algunos elementos del programa básico de dirección coral de coros infantiles implementado con éxito en Colombia por el maestro Alejandro Zulueta Jaramillo (1958-2015). Algunos aspectos importantes por destacar son: el análisis, la interpretación y la rutina de ensayo concebidos como recursos adaptables a nuestro contexto (Carrillo, 2004).

Finalmente, desde la experiencia, integramos el trabajo experimental del compositor y director de coro salvadoreño Benjamín Solís Menéndez (1932-2019) desarrollado en el plan piloto del Coro Patrimonial durante los años 2017 a 2022. Este último referente, sumado a los anteriores, constituye un punto de convergencia que nos permite articular una metodología integral y flexible, pensada para responder a las necesidades del entorno coral salvadoreño (Ministerio de Cultura, 2020).

4.6. Actividades

Para reforzar el trabajo de cada módulo es necesario ejecutar diversas actividades que complementen la formación vocal e identitaria de los alumnos. En este apartado se utilizarán algunas actividades, todas diseñadas para integrar el canto coral, la importancia de la identidad cultural en torno al canto en náhuatl y fortalecer el trabajo interpretativo. Las dinámicas que estarán presentes se enfocarán en la exploración sonora de la lengua materna mediante ejercicios de imitación fonética, respetando la sonoridad ancestral en todo momento. Seguido del análisis técnico e interpretativo de las obras (King, 2011).

La propuesta tiene la capacidad para que el maestro de coro que tenga a cargo la dirección de este pueda incorporar desde su experiencia elementos que le sirvan durante la evolución y ejecución de cada módulo. Es necesario e imprescindible que tome como referencia las obras del catálogo y que intente crear comunidad durante la práctica coral, utilizando actividades participativas a través de la rítmica salvadoreña durante las jornadas de ensayos.

4.6.1. Actividades específicas durante la jornada de ensayos:

Para comenzar la clase de coro es importante tomar en cuenta:

- **Estiramiento corporal previo:** son suficientes algunos ejercicios sencillos para preparar la musculatura, activar a los integrantes que lleguen cansados o decaídos y activar al coro desde lo general a lo particular utilizando ejercicios musculares de tronco, extremidades, para luego trabajar cuello, hombros y cara.
- **Calentamiento vocal:** utilizando estratégicamente ejercicios que pongan en marcha al aparato fonador, buscando trabajar postura, respiración y emisión.

Ejercicios para la postura:

Si el coro permanece la mayor parte del tiempo sentado es recomendable que incentive el ejercicio combinado y que sus coreutas puedan ejecutar obras de pie y sentados, en formación de concierto o simplemente dispersos por el salón de clases para crear independencia auditiva y mejorar la postura al cantar en diferentes situaciones. Mantener los hombros relajados sin subirlos, la cabeza en posición central, la columna recta y los pies separados y apoyados en el piso.

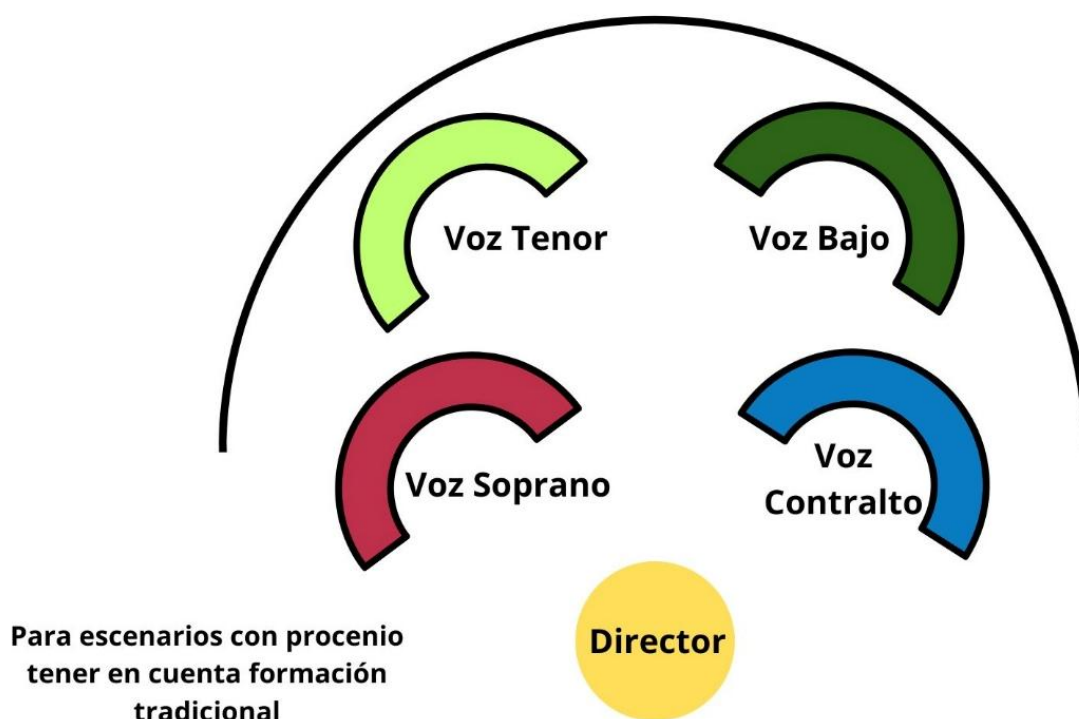
Ejercicio para la respiración:

No importa la técnica de respiración que utilice en su trabajo coral, siempre y cuando no dañe el aparato fonador de sus alumnos. La recomendación desde la experiencia es trabajar una respiración mixta, intercostal abdominal o diafragmática. Un buen ejercicio puede ser trabajar el jadeo inhalando y exhalando rápidamente por la boca y la nariz como lo hacen los perros tocando con la lengua los dientes superiores cuidando siempre de que el alumno no sienta mareo. Se hace necesario utilizar ejercicios que involucren la retención del aire por algunos segundos y después de inhalar por la nariz se pueda exhalar el aire lentamente por la boca.

Ejercicios para la emisión del sonido:

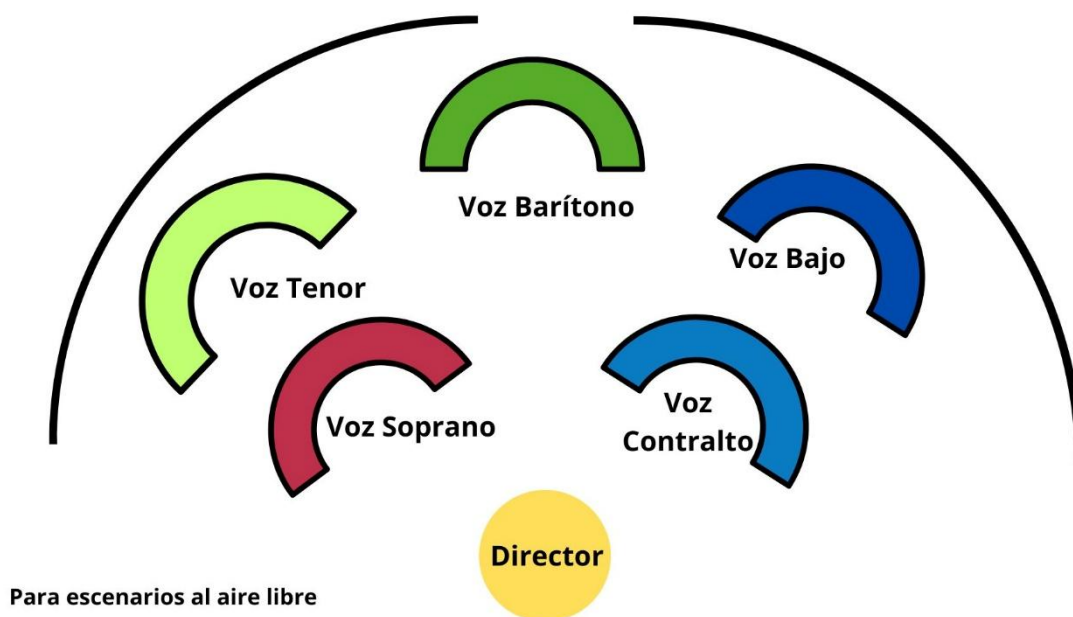
Utilice siempre ejemplos creativos para hacer que la tensión jamás vaya para el cuello y que el alumno sienta que con toda su expresión facial y corporal está emitiendo el sonido con libertad y soltura. Un buen ejercicio para trabajar la emisión lo podemos encontrar en las caras de sorpresa, abriendo la mirada y subiendo las cejas. También puede utilizar como vocalización: vocales, fonemas y las propias melodías de las obras que están estudiando.

Figura 4. *Esquema de formación coral para escenarios cerrados*



Fuente: Elaboración propia.

Figura 5. *Esquema de formación coral para escenarios abiertos*



Fuente: Elaboración propia.

Actividades generales durante el desarrollo de los módulos.

Actividad 1: Conversatorio patrimonial

- Invitar a integrantes de cofradías de Santo Domingo de Guzmán, Colectivo Tunantal, para que nos hablen de los pueblos originarios y sus actividades cotidianas, como viven y se relacionan con la lengua materna y las tradiciones.
- Realizar una reflexión guiada sobre el significado de cantar en lengua náhuat.
- Trabajar la escritura colectiva mediante el ejercicio fonético.

Actividad 2: Exploración sonora del náhuat

- Introducción al texto mediante escucha de la melodía de todas las voces.
- Escuchar audio ejecutado por el Coro Patrimonial.

- Ejercicios de imitación fonética y rítmica en formato de eco.

Actividad 3: Análisis coral de la partitura

- Trabajo de lectura musical sin texto.
- Identificar fraseo, dinámicas y articulaciones.
- Identificar métrica y tonalidad.
- Revisión colectiva de elementos importantes que pueden ser vitales para la buena interpretación.
- Escuchar ideas del colectivo coral mediante el debate musical de la obra.

Actividad 4: Ensayo por secciones

- Se trabajará con los jefes de cada cuerda una vez aprendidas las melodías de cada voz.
- Cada grupo tendrá espacio para colaborar con otra cuerda antes del ensayo general.
- En el ensayo general se mezclarán las voces propiciando la independencia auditiva, la memoria musical y el empaste coral.
- Se propone propiciar que los ensayos los integrantes canten en un 50% las obras de pie y dispersos por el salón de ensayo.

Actividad 5: Muestra pública mediante concierto didáctico

- Presentación final con narración contextual y traducción para el público de las obras a ejecutar si así se necesitara.
- Grabación de material audiovisual para archivo general del coro.

4.6.2. Recursos

Para la implementación de la propuesta formativa se requerirá una variedad de recursos que permitan su ejecución con calidad y sostenibilidad. Estos se clasifican en humanos, materiales técnicos y económicos de acuerdo con las necesidades del entorno y del perfil de los beneficiarios. Es válido destacar la importancia de generar vínculos con instituciones educativas que deseen sumarse a la propuesta, la cual deberá desarrollarse según cronograma de actividades.

Tabla 8. *Tabla de recursos*

Recursos Humanos	Recursos Materiales	Recursos Técnicos	Recursos Económicos
Docente facilitador (especialista en dirección coral, pedagogía musical y repertorio nacional salvadoreño.	Partituras impresas, atriles e instrumentos musicales según la necesidad requerida.	Teclado o piano eléctrico para ensayo. Sistema de sonido para ensayos y conciertos (micrófono, consola y monitores)	Honorarios
Asistente de apoyo pedagógico persona encargada de la logística del aula, asistencia técnica y documentación audiovisual del proceso.	Material didáctico para el uso de ensayos y clases a elección del maestro (tarjetas rítmicas, dinámicas integradoras para ensayos)	Espacio físico con buena acústica (salón de ensayos)	Alquiler de local para ensayos
Técnico de audio y sonido	Pizarra, borrador, plumones de pizarra, papelería en general. Agua potable y refrigerio (para conciertos y ensayos)	Plataformas digitales de comunicación.	Gastos operativos para conciertos.

Fuente: Elaboración propia.

4.7. Cronograma o temporalización

Tabla 9. Cronograma

Nombre de la Acción	Contenidos para ejecutar	Fecha de inicio	Fecha de culminación	Horas asignadas
Reunión y revisión de convenio.	- Primera reunión para revisión de documentos de la propuesta, propuesta de horarios.	Octubre /2024	Octubre /2024	2 horas
Elaboración de material para clases.	- Elaboración de cartas didácticas. - Elaboración de material didáctico - Jornalización o cronograma. - Guión de clases.	Enero /2025	Febrero /2025	40 horas
Reunión y firma de convenio.	- Segunda reunión para firma de convenio.	Marzo/2025	Marzo/2025	3 horas
Inicio de propuesta	- Convocatoria - Selección - Inicio de clases	Abril/2025	Abril/2025	20 horas

Ejecución del módulo I	Semana uno a la cuatro	Mayo /2025	Mayo/2025	25 horas
Ejecución del módulo II	Semana uno a la cuatro	Junio/2025	Junio/2025	25 horas
Ejecución del módulo III	Semana uno a la cuatro	Julio/2025	Julio/2025	25 horas
Ejecución del módulo IV	Semana uno a la cuatro	Agosto/2025	Agosto/2025	25 horas
Concierto y graduación	Ejecución del concierto final y entrega de diploma, actos de cierre.	Septiembre/2025	Septiembre/2025	4 horas
Convivio Final	Mesa redonda a modo de debate y cierre de clases.	Septiembre/2025	Septiembre/2025	2 horas
Conclusiones	Recolección de datos finales.	Octubre/2025	Octubre/2025	2 horas
Entrega de informe de cierre.	Elaboración de informe y entrega.	Octubre/2025	Octubre/2025	6 horas
Reunión de cierre	Reunión final para coordinar fondos para 2026 y continuar implementando la propuesta.	Noviembre/2025	Noviembre/2025	3 horas
Total, de horas trabajadas				182 horas

4.8. Evaluación e instrumentos

Evaluaciones previas a la propuesta de intervención:

Es importante resaltar desde la experiencia del Coro Patrimonial el impacto significativo que tuvo la formación musical y personal en sus integrantes. Muchos señalaron que desarrollaron destrezas en lenguaje musical, técnica vocal y trabajo en equipo, junto con habilidades complementarias como la seguridad para hablar en público, la creatividad y la capacidad de liderazgo. La participación en talleres realizados en el Museo de Antropología David J. Guzmán fortaleció su dimensión formativa al vincular la práctica coral con espacios culturales de carácter educativo.

Un aspecto central fue el contacto directo con el repertorio nacional, en castellano y en *náhuat-pipil*, que despertó en el coro una mayor valoración del patrimonio musical salvadoreño. Para varios alumnos, interpretar en lengua materna salvadoreña significó un acercamiento profundo a sus raíces, mientras que las obras en castellano reforzaron el sentido de pertenencia y posibilidad de transmitir la identidad local a nuevas audiencias.

En términos de identidad cultural, los testimonios reflejan un cambio en la percepción de las tradiciones pasando de una visión distante o limitada a un reconocimiento más consciente y crítico de su valor. Así mismo se destaca que el Coro Patrimonial contribuyó al rescate y la preservación del repertorio musical salvadoreño, en un contexto donde la memoria cultural corre el riesgo de fragmentarse.

Finalmente, los participantes reconocieron que el proyecto no solo les brindó aprendizajes técnicos, sino también experiencias vitales que influyeron en sus decisiones profesionales, en su desarrollo artístico y en la construcción de vínculos afectivos. En palabras de varios coristas, la agrupación marcó sus vidas, consolidando tanto su formación identitaria como su compromiso con la cultura nacional. (Anexo E)

Durante el proceso de evaluación tendremos tres etapas o modalidades importantes que debemos destacar:

La evaluación inicial: que nos permitirá diagnosticar y darle seguimiento identificando el perfil de entrada del estudiante, sus aprendizajes, hábitos de estudio, intereses y experiencias anteriores.

La evaluación formativa: que nos da la posibilidad de regular, darle seguimiento y controlar la calidad del aprendizaje observando cómo se desenvuelve en los ensayos y clases y cómo logra superar las dificultades.

La evaluación sumativa: que sirve de base para la toma de nuestras decisiones dentro del salón de ensayo.

Criterios de evaluación

- Precisión y expresividad en la interpretación coral.
- Participación y respeto en el trabajo grupal.
- Capacidad de reflexión sobre la identidad y el patrimonio.

Instrumentos de evaluación

- Rúbrica de desempeño vocal en contexto individual y grupal. (Anexo C)
- Escala de autoevaluación reflexiva mediante cuestionario de Google forms.
- Acta de evaluación del concierto (a realizar en ensayo posterior al concierto a modo de mesa debate). (Anexo D)

4.9. Atención a la diversidad

En un equipo de trabajo coral hay lugar para todas las personas sin distinción. Dentro de nuestra sede de trabajo se deben incluir espacios con todas las medidas de seguridad y vías de acceso para personas con discapacidad.

Es necesario tener rampas de acceso a las instalaciones y salas de ensayo, así como también adecuar un espacio para recibir a personas con sordera e hipoacusia, proporcionando un lugar

seguro e inclusivo mediante el trabajo de las obras en lenguaje de señas salvadoreña, el uso de guantes blancos para que destaquen durante los conciertos. En el caso de las personas débil visual que deseen incorporarse a la coral, tener la posibilidad de realizar la impresión de las obras en sistema de escritura Braille para que tengan acceso al repertorio, así como la asignación de un colega de su misma cuerda para que lo guíe durante el traslado del camerino al escenario y que juntos puedan apoyarse durante los ensayos y conciertos.

Si cuenta con la participación de alumnos de la tercera edad, tener en consideración su historial clínico. Aquellos que presenten indicios de deterioro cognitivo asociado a la enfermedad de Alzheimer requieren acompañamiento técnico durante la práctica coral, orientado a motivar el uso del canto como recurso de estimulación de la memoria y de la concentración. Con el apoyo adecuado, es posible guiar a los participantes en el ejercicio de recordar textos musicales e incentivarlos a integrarse activamente en los ensayos y presentaciones corales.

Algunas de las necesidades básicas para público en general son:

- Adaptación vocal y técnica según nivel de experiencia (niños, jóvenes y adultos).
- Apoyos visuales y fonéticos para participantes con dificultades de lectura musical.
- Estrategias de mediación intergeneracional para fortalecer la cohesión grupal.
- Herramientas tecnológicas que apoyen el trabajo sensorial y auditivo de los alumnos en condiciones especiales.

5. Conclusiones

La presente investigación ha permitido generar una propuesta formativa orientada al rescate y fortalecimiento de la identidad musical salvadoreña a través del canto coral. Concebida como un medio de integración comunitaria, inclusión y rescate del legado del patrimonio musical del país. El diseño metodológico y didáctico planteado obedece a la necesidad urgente de promover espacios educativos no formales que reconozcan el valor del repertorio coral nacional como patrimonio vivo, potenciando la formación coral técnica, estética y humanista de sus integrantes.

A partir del análisis contextual y pedagógico, se han sugerido estrategias educativas e innovadoras, permitiendo una nueva perspectiva del canto coral más allá de la práctica artística, concibiéndola como vehículo de memoria, identidad y cohesión social. Estas estrategias contribuyen a la creación de una base formativa sólida que puede ser integrada a futuras actualizaciones curriculares dentro del Ministerio de Educación, en consonancia con las nuevas reformas educativas que el país comienza a implementar.

En consecuencia, podemos afirmar que esta propuesta no se limita a atender la dimensión técnica del canto coral, sino también responder a una carencia estructural: la ausencia de espacios institucionales que articulen música e identidad. Se presenta, entonces, como un recurso integral y formativo que, apuesta por la adquisición de saberes, la construcción de una asignatura transversal y la dignificación de la diversidad de experiencias y tradiciones sonoras del pueblo salvadoreño.

Finalmente, la investigación evidencia que, a pesar de las diversas limitantes, la continuidad y pertenencia de esta propuesta dependen en gran medida de la articulación con instituciones académicas, artísticas y sociales, así como del compromiso de los propios participantes. De lograr institucionalizar e incluir en las nuevas reformas de los métodos de estudio del Ministerio de Educación de El Salvador y desarrollar a fondo un apartado que trabaje música e identidad sería la respuesta a la necesidad silenciosa que enfrenta el país por generar conciencia sobre las raíces musicales. Garantizar la preservación de la memoria musical y la transformación intergeneracional de un legado cultural que constituye un derecho inherente y necesario.

6. Limitaciones y Prospectiva

6.1. LIMITACIONES

Durante el desarrollo de la investigación surgieron algunas dificultades e incluso pusieron su ejecución en riesgo. Ha transcurrido más de once años desde que esta propuesta comenzó a gestarse, y su puesta en marcha inicial fue posible gracias a la voluntad y visión de funcionario del Ministerio de cultura en gestiones anteriores. Sin embargo, con el cambio de gobierno, la transición gubernamental y la masiva ola de despidos que enfrenta el país actualmente en el sector educación y cultura propiciaron que se dejara de recibir apoyo institucional. Esto provoca un retroceso en los avances alcanzados y en la consolidación de la investigación.

Esta situación refleja una de las principales limitaciones que enfrentan los proyectos culturales en El Salvador: La falta de continuidad en las políticas públicas y la ausencia de visión a largo plazo por parte de las autoridades. La eliminación de programas que contribuyeron al resguardo de los valores culturales e identitarios genera un vacío en la formación de las nuevas generaciones y debilita los procesos de construcción de memoria colectiva.

A esto, se suma la carencia de recursos tecnológicos y pedagógicos para fortalecer el trabajo coral en el país. El uso de las TIC en el ámbito musical aún es limitado, a pesar de que existen herramientas de libre acceso ampliamente utilizadas en el mercado internacional, como Musescore, Audacity o plataformas para la práctica coral como Cantamus o IMSPL para el acceso a partituras corales internacionales. De igual manera, persiste un desconocimiento generalizado de metodologías pedagógicas que podrían apoyar el trabajo coral, lo cual se agrava por la escasa inversión del profesorado en bibliografía especializada y por la falta de provisión de materiales pedagógicos en los programas oficiales de estudio.

Los métodos distribuidos por el estado contienen códigos QR que, en muchos casos, ya han quedado inactivos, lo que limita su funcionalidad. Además, la capacitación continua para directores de coro es insuficiente, ya que en El Salvador no existe una licenciatura de Dirección Coral y muchos docentes carecen de formación especializada por falta de oportunidades académicas o de recursos económicos para profesionalizarse.

No obstante, la resiliencia de esta propuesta de intervención ha sido posible gracias al respaldo de instituciones independientes como la Escuela de Filosofía y el Coro Polifónico de

Nueva Acrópolis en su sede de San Salvador y el apoyo de personas externas hemos podido continuar con el proceso de implementación. Los integrantes corales que reciben los módulos cada día reconocen la importancia que tienen las obras nacionales y la responsabilidad que conlleva estudiarlas y ejecutarlas en los diferentes escenarios, contribuyendo así a fortalecer la identidad cultural salvadoreña.

6.2. PROSPECTIVA

A pesar de las limitaciones identificadas en torno a la escasez de recursos, la falta de sistematización en la enseñanza musical y la reducida presencia de programas de preservación cultural en El Salvador, esta propuesta adquiere un carácter innovador dentro del campo pedagógico-musical. La experiencia piloto implementada demuestra su viabilidad, generando evidencia práctica sobre la pertinencia de vincular el canto coral con la identidad cultural y ofreciendo un modelo adaptable a distintos contextos educativos y comunitarios.

En el ámbito educativo nacional, esta intervención tiene el potencial de consolidarse como un referente en la formación coral, aportando a la actualización curricular y a la integración de repertorio salvadoreño en programas oficiales. Asimismo, abre la posibilidad de crear nuevas oportunidades laborales para directores corales, docentes y gestores culturales, contribuyendo a dinamizar un sector históricamente marginado.

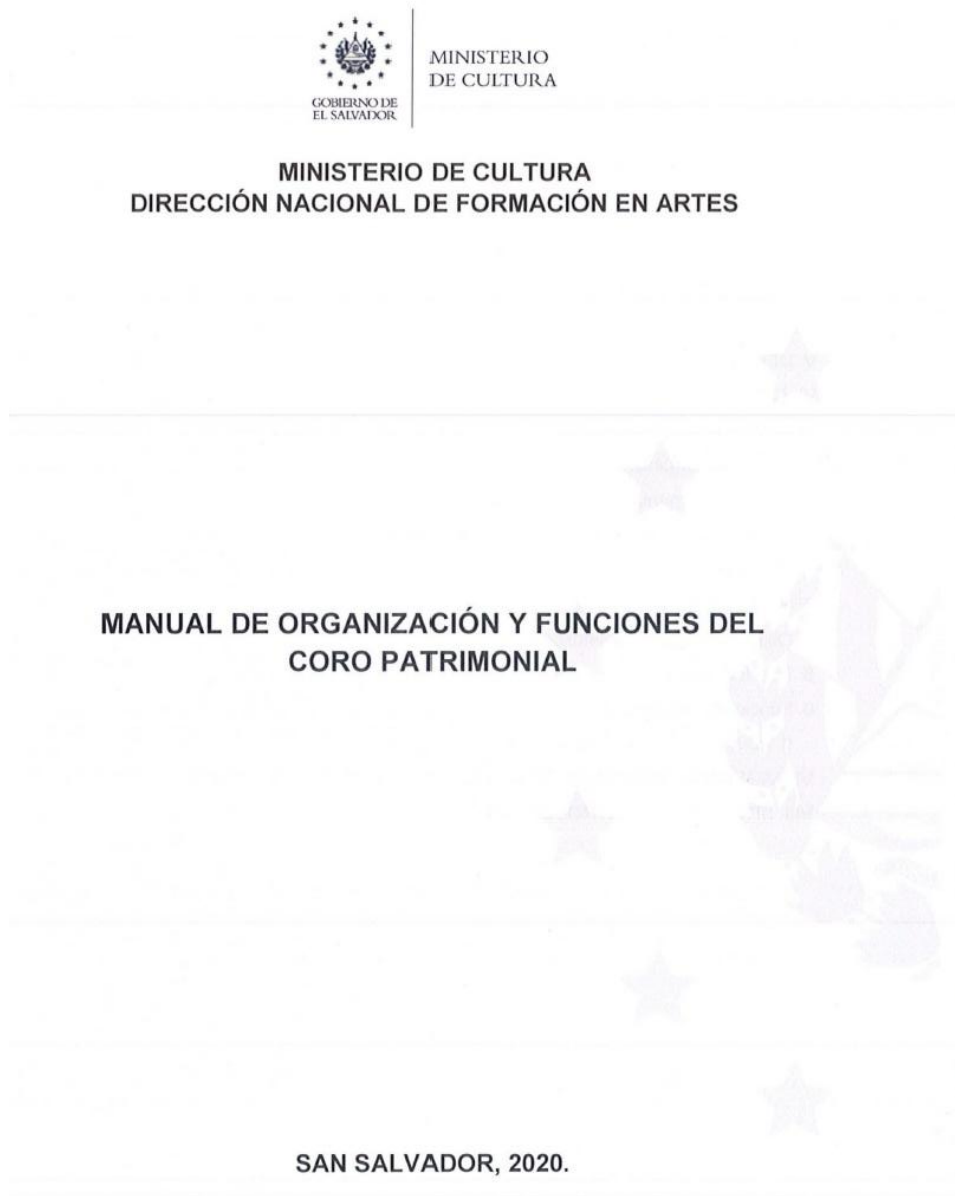
Esta propuesta desde la cultura favorece la ejecución y deleite del repertorio nacional, estimula la creación musical de obras contemporáneas basadas en las raíces tradicionales y fortalece los procesos de transmisión del patrimonio sonoro cultural de la nación. Finalmente, su implementación sostenida puede consolidar espacios permanentes de formación coral con incidencia en la cohesión social y en el reconocimiento de la música como parte de la educación y la construcción de la identidad nacional.

7. Referencias

- A.J.Ramírez. (2004). Escuela Nacional de Música Rafael Olmedo, su evolución histórica. *VII Congreso Centroamericano de Historia, Universidad de El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Universidad de El Salvador.
- Alonso-Lacasta, R. (2013). Relación entre atención, creatividad y rendimiento académico en alumnado de conservatorio de enseñanzas profesionales. *Relación entre atención, creatividad y rendimiento académico en alumnado de conservatorio de enseñanzas profesionales*. Logroño, La Rioja, España: Repositorio Institucional de la UNIR.
- Baratta, M. d. (1951). Cuscatlán Típico. En M. d. Baratta, *Cuscatlán Típico* (pág. 74). San Salvador: Ministerio de Cultura de El Salvador.
- Carrillo, A. Z. (2004). *Programa básico de dirección de coros infantiles*. Colombia: Ministerio de Cultura.
- Corte Suprema de Justicia. (12 de junio de 2014). Constitución de la República de El Salvador. *Conozcamos la Constitución de la República Artículo 63*. San Salvador, El Salvador: Corte Suprema de Justicia.
- King, A. R. (2011). *Timumachtikan! Curso de lengua náhuat para principiantes adultos*. Estados Unidos: Allan R.King.
- Marroquín, S. (2008). *Breve historia de la música oral-tradicional y popular en El Salvador*. Obtenido de Istmo: <http://istmo.denison.edu/>
- Melgar, A. Q. (2017). Agrupaciones y antecedentes de la Orquesta Sinfónica de El Salvador: Análisis del repertorio musical (1895-1959). *Agrupaciones y antecedentes de la Orquesta Sinfónica de El Salvador: Análisis del repertorio musical (1895-1959)*. Guanajuato, México: Repositorio Institucional UGTO.
- Menéndez, B. S. (2004). *El Canto Coral*. San Salvador: BSM Producciones.
- Ministerio de Cultura. (12 de agosto de 2020). *YouTube*. Obtenido de Coro Patrimonial en concierto: <https://www.youtube.com/watch?v=Ges4ZTwF1ak>
- Ministerio de Cultura. (18 de marzo de 2020). *YouTube*. Obtenido de Shitakwika-El Carbonero: <https://www.youtube.com/watch?v=DSqfMfzksuQ>

- Ministerio de Educación. (7 de diciembre de 2000). *Ministerio de Educación de El Salvador*.
Obtenido de Ley General de Educación de El Salvador: www.mined.gob.sv
- Ministerio de Educación. (2009). Historia de El Salvador Tomo II. En M. d. Educación, *Historia de El Salvador Tomo II* (págs. 65-113). San Salvador: Ministerio de Educación.
- Ministerio de Educación. (2022). *Manual de diseño "Mi nueva escuela"*. Obtenido de Ministerio de Educación: www.mined.gob.sv
- Oficina para América Latina y el Caribe del IIEP-UNESCO. (2019). *UNESCO*. Obtenido de Plan Cuscatlán de Educación: <https://siteal.iiep.unesco.org/bdnp/2548/plan-cuscatlan-educacion-2019-2020>
- Pineda, M. R. (2013). *Análisis de la situación de la expresión artística en El Salvador*. San Salvador: Fundación Accesarte.
- Rutter, J. (10 de febrero de 2016). *Canal de Marco Andrés Montenegro*. Obtenido de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=a42uy6dipJg>
- Sagredo, M. (3 de julio de 2020). *Doce Notas*. Obtenido de La educación musical y su evolución histórica desde comienzos del siglo XX: <https://www.docenotas.com/152098/la-educacion-musical-evolucion-historica-desde-comienzos-del-siglo-xx/>
- UNICEF. (22 de junio de 2022). *UNICEF*. Obtenido de Ley Crecer Juntos: <https://www.unicef.org/elsalvador/media/4611/file/Ley%20Creceer%20Juntos.pdf>
- Universidad Dr. José Matías Delgado. (2023). *www.ujmd.edu.sv*. Obtenido de Universidad Dr. José Matías Delgado: <https://www.ujmd.edu.sv/carreras/bellas-artes/>

Anexo A. Manual de organización y funciones Coro Patrimonial





MINISTERIO
DE CULTURA

INDICE

I. INTRODUCCIÓN.....	3
II. OBJETIVOS	3
III. FUNDAMENTO LEGAL	3
IV. ÁMBITO DE APLICACIÓN.....	4
V. DEFINICIONES.....	4
VI. CUERPO NORMATIVO.....	5
1. Visión y Misión Institucional.....	5
2. Estructura Organizativa Institucional.....	6
3. Estructura Organizativa de Coro Patrimonial.....	7
4. Cuadro de Servidores Públicos del Coro Patrimonial.	7
5. Atribuciones.....	7
6. Normativa Aplicable.	8
7. Objetivo del Coro Patrimonial.....	8
8. Función General.	8
9. Funciones Específicas	9
9.1 Directora del Coro Patrimonial.....	9
VII. VIGENCIA Y AUTORIZACIÓN.....	11
VIII. BITÁCORA Y CONTROL DE CAMBIOS.....	13



MINISTERIO
DE CULTURA

I. INTRODUCCIÓN

El Manual de Organización y Funciones como su nombre lo indica, contiene esencialmente la estructura organizativa de la institución, comúnmente llamada organigrama y las funciones de todos los puestos de trabajo del Ministerio de Cultura. El cumplimiento de estas funciones contribuye a lograr que se cumplan los objetivos funcionales de las unidades organizativas de cada dependencia, así como las responsabilidades y obligaciones asignadas al puesto de trabajo en concordancia con el marco legal y normativo correspondiente. También proporciona información a la máxima autoridad y personal sobre sus funciones y ubicación en la estructura organizativa de la institución.

Es de mencionar, que la estructura organizativa del Ministerio de Cultura fue aprobada mediante Acuerdo N° 040/2020, la cual responde a las necesidades internas y de la ciudadanía; tomando en cuenta también, la importante participación de las Direcciones Nacionales, que, de acuerdo a su objetivo principal y función general, permiten al Ministerio de Cultura el logro de los objetivos estratégicos institucionales; brindando así los bienes y servicios a la población.

II. OBJETIVOS

1. Proporcionar un documento normativo que guíe a todo el personal del Ministerio de Cultura, sobre sus funciones y ubicación en la estructura orgánica de la institución y las interrelaciones entre los niveles jerárquicos tanto internos como externos y los respectivos canales de comunicación y autoridad.
2. Definir y establecer la estructura orgánica y funcional, así como el control y responsabilidades acorde al quehacer diario, definidas en el objetivo y funciones de cada unidad organizativa.

III. FUNDAMENTO LEGAL

1. Reglamento Interno del Órgano Ejecutivo. Artículo 45-C numeral 25. Compete al Ministerio de Cultura: "Organizar su propia estructura idónea para cumplir las atribuciones que le competen y las políticas que al efecto se formulen".
2. Reglamento Interno del Órgano Ejecutivo. Artículo 67. "La Presidencia de la República y cada Ministerio deberán contar con un Reglamento Interno y de Funcionamiento y un Manual de Organización y Funciones cuando fuere necesario, que, juntamente con los Manuales de Procedimiento determinarán la estructura administrativa, el funcionamiento



MINISTERIO
DE CULTURA

de cada unidad, las atribuciones de cada empleado, las relaciones con otros organismos, normas de procedimiento y demás disposiciones administrativas necesarias.

Los Ministros de Estado serán los responsables del cumplimiento del presente Reglamento, como también del Reglamento Interno y de Funcionamiento de la Secretaría de Estado a su cargo."

IV. ÁMBITO DE APLICACIÓN

Los responsables directos de cumplir el funcionamiento del presente Manual son todos empleados del Ministerio de Cultura, la actualización y modificación del organigrama interno estará a cargo de los Directores Nacionales, Directores Generales y Jefes, quienes presentaran la justificación a la Dirección General de Planificación y Desarrollo Institucional para presentarla ala Dirección General de Asuntos Jurídicos, responsables de elaborar los acuerdos de este Ministerio.

La Dirección General de Planificación y Desarrollo Institucional, es responsable de desarrollar la actualización del Manual según las modificaciones solicitadas y de su resguardo.

El presente Manual, será actualizado automáticamente, cuando las estructuras orgánicas de una o varias unidades organizativas del Ministerio de Cultura, sea modificado, previa asesoría de la Dirección General de Planificación y Desarrollo Institucional.

La modificación automática radicará en sustituir en el Manual de Organización y Funciones la información aprobada previa a la modificación de la estructura orgánica; agregando en la hoja de bitácora las razones de la actualización, manteniendo en el Manual la firma del Titular.

El contenido de los Manuales de Organización y Funciones que se autoricen son de exclusiva responsabilidad de la Unidad Organizativa que los presenta.

V. DEFINICIONES

CENAR: Centro Nacional de Artes

DGA: Dirección General de Administración

DGPDI: Dirección General de Planificación y Desarrollo Institucional

Manual de Organización y Funciones del Coro Patrimonial.

4



MINISTERIO
DE CULTURA

DNA: Dirección Nacional de Artes

DNFA: Dirección Nacional de Formación en Artes

DNCCPC: Dirección Nacional de Casas de la Cultura y Parques Culturales

DNBA: Dirección Nacional de Bibliotecas y Archivo.

DNMSE: Dirección Nacional de Museos y Salas de Exposiciones

DNPC: Dirección Nacional de Patrimonio Cultural

END: Escuela Nacional de Danza "Morena Celarié"

MAPRO: Manual de Procesos y Procedimientos

MOF: Manual de Organización y Funciones

PEI: Plan Estratégico Institucional

POA: Plan Operativo Anual

RIORE: Reglamento Interno del Órgano Ejecutivo

SCOJ: Sistema de Coros y Orquestas Juveniles

VI. CUERPO NORMATIVO

1. Visión y Misión Institucional.

Visión

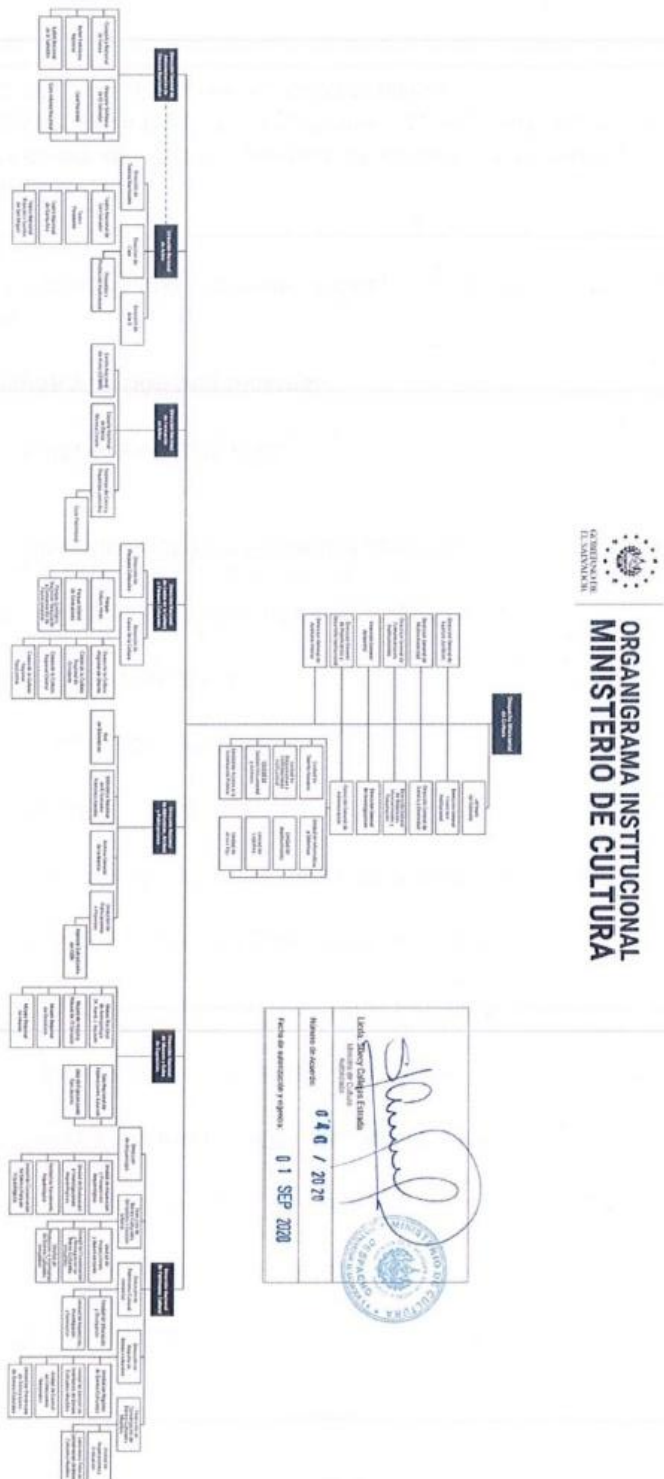
Ser la institución que garantiza el derecho a la cultura como factor de identidad y cambio social.

Misión

El Ministerio de Cultura asegura el derecho a la cultura y al fortalecimiento de las identidades salvadoreñas, ejecutando la rectoría de la protección, conservación, difusión del patrimonio cultural y las expresiones artísticas.

2. Estructura Organizativa Institucional.

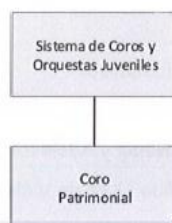
Fuente: Organigrama Completo en: <http://www.cultura.gob.sv/organigrama/>





MINISTERIO
DE CULTURA

3. Estructura Organizativa de Coro Patrimonial



4. Cuadro de Servidores Públicos del Coro Patrimonial.

En cumplimiento al Artículo 22 del Reglamento de la Ley de Acceso a la Información Pública, se presenta el Cuadro de Servidores Públicos que laboran en el Coro Patrimonial de El Salvador:

Cuadro de Servidores Públicos del Coro Patrimonial.			
Puesto (Nombre de Acuerdo al Descriptor de Puestos)	Mujeres	Hombres	Total
Directora del Coro Patrimonial	1		1
Total	1	0	1

5. Atribuciones.

El Reglamento Interno del Órgano Ejecutivo establece en el artículo 45-C numeral 21 que el Ministerio de Cultura deberá propiciar el desarrollo de la formación artística y cultural formal, no formal e informal, en las distintas disciplinas, en coordinación con las instancias pertinentes.

Es por ello, que la Dirección Nacional de Formación en Artes del Ministerio de Cultura por medio del Coro Patrimonial es el ente responsable de los servicios educativos en la disciplina de Canto Coral en Lengua Nahuatl.



MINISTERIO
DE CULTURA

6. Normativa Aplicable.

Las principales regulaciones aplicables al Coro Patrimonial relacionadas a su objetivo, son las siguientes:

1. Reglamento Interno del Órgano Ejecutivo.
2. Ley General de Educación
3. Ley de Protección Integral de la Niñez y Adolescencia
4. Ley Especial Integral para una Vida Libre de Violencia para las Mujeres
5. Reglamento Interno del Coro Patrimonial.
6. Normas Técnicas de Control Interno específicas del Ministerio de Cultura
7. Manual de Organización y Funciones
8. Manual de Procesos y Procedimientos
9. Manual de Puestos de Trabajo
10. Manual para la Realización de los Movimientos Bienes Muebles
11. Ley de Acceso a la Información Pública
12. Ley de Ética Gubernamental
13. Disposiciones Generales del Presupuesto
14. Política de ahorro y Austeridad del Sector Público
15. Otras relacionadas al sector público.

7. Objetivo del Coro Patrimonial

Rescatar la música nacional y latinoamericana, principalmente de compositores salvadoreños, enfocándose en la ejecución de la música en lengua Náhuat, la composición de nuevas obras y el arreglo coral de música en castellano de origen nacional para vincular el rescate de las tradiciones y la formación musical de sus integrantes, a través de conciertos, conferencias, clases magistrales, talleres lúdicos y conciertos didácticos destinados a todo público.

8. Función General.

Desarrollar un programa de aprendizaje en técnicas vocal, canto coral, teoría y solfeo, así como generar la apreciación musical y los fundamentos para la dirección coral, y propiciar el



MINISTERIO
DE CULTURA

desarrollo de las habilidades musicales de sus integrantes, para propiciar el rescate de la música coral nacional a través de la ejecución de presentaciones, talleres lúdicos, y otras que generen apreciación estética por el arte, valores e identidad nacional.

9. Funciones Específicas

9.1 Directora del Coro Patrimonial

Misión

Planificar, coordinar y dirigir los ensayos y presentaciones del Coro Patrimonial al más alto nivel artístico, asistiendo e instruyendo a los integrantes del Coro, a nivel individual y colectivo, sobre los requerimientos de la interpretación coral, además de definir las programaciones de los diferentes conciertos y temporadas anuales y propiciar la investigación y promoción de la música coral salvadoreña, de conformidad a la normativa técnica y legal establecida con el fin de garantizar la calidad de canto en las presentaciones al público y mantener un sólido prestigio.

1. Planificar y ejecutar los ensayos, proporcionando a los cantantes la programación y obras corales a interpretar para garantizar el ensamble que requiere la interpretación coral.
2. Elaborar y presentar la documentación del Plan Operativo Anual del Coro Patrimonial al Centro Nacional de Artes de acuerdo con el organigrama vigente que regirá el actuar de la unidad para lograr cumplir los objetivos de la Dirección Nacional de Formación de Artes.
3. Dirigir la interpretación coral, en ensayos y presentaciones al público, asistiendo e instruyendo a los integrantes del Coro Patrimonial, a nivel individual y colectivo sobre los requerimientos de la interpretación, para lograr la armonía vocal requerida en las presentaciones al público.
4. Revisar y considerar composiciones corales, con criterios amplios que incluyan autores nacionales y del acervo latinoamericano, acordes a los conciertos programados y adecuándolas a los distintos sectores sociales, para enriquecer y variar el repertorio coral.
5. Considerar y autorizar las solicitudes para las presentaciones del Coro Patrimonial, según las directrices emitidas por la Dirección del Centro Nacional de Artes, para integrarlas a los programas de trabajo.
6. Estudiar y analizar las obras corales en su origen, época, composición, idioma y autoría para preparar la dirección de la interpretación según las especificidades de cada obra.



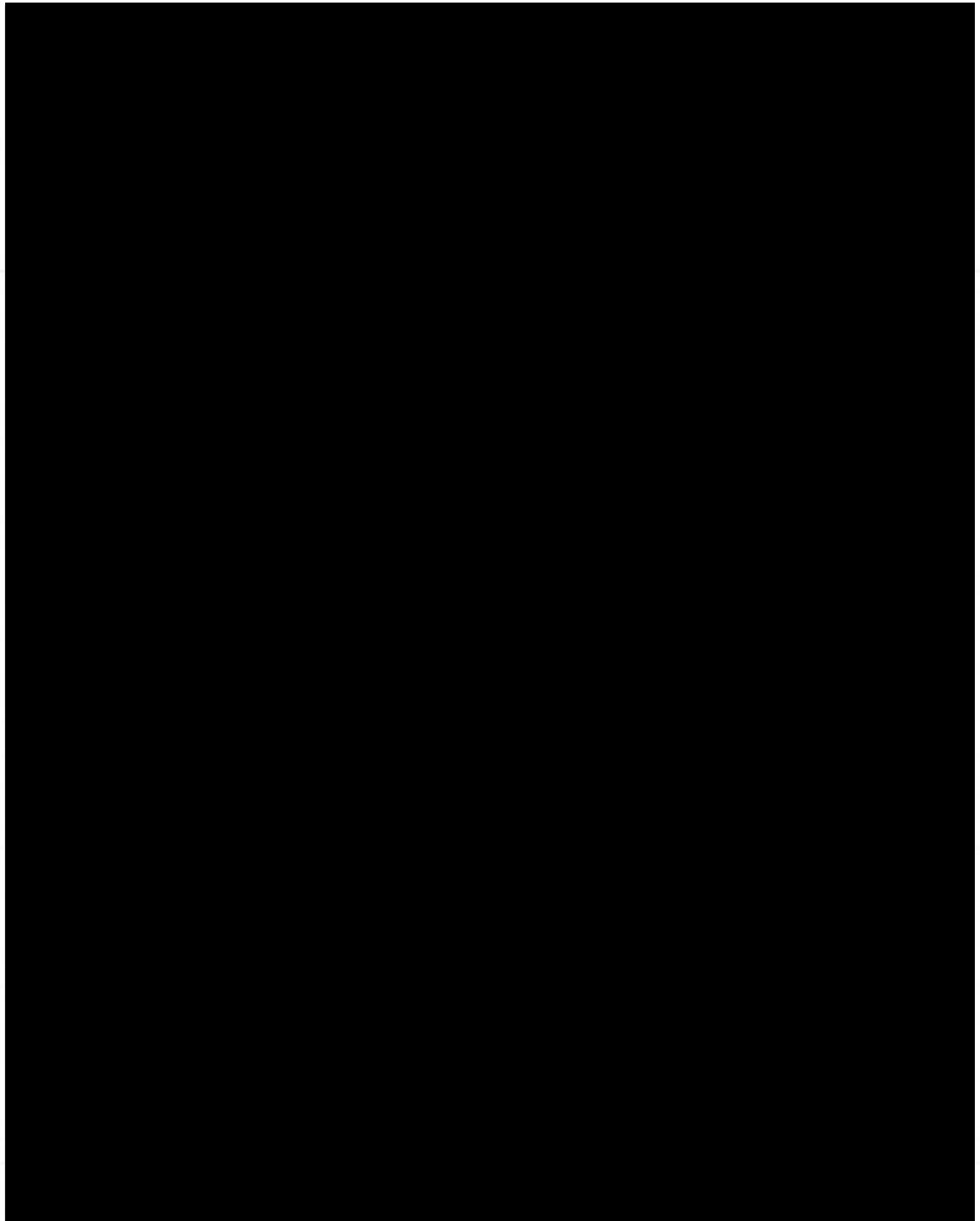
MINISTERIO
DE CULTURA

7. Planificar y ejecutar procesos de investigación de música en lengua náhuatl a través del estudio, entrevistas, charlas y conferencias realizadas por y para personas de pueblos originarios para enriquecer el repertorio musical y darlo a conocer al público en general.



MINISTERIO
DE CULTURA

VII. VIGENCIA Y AUTORIZACIÓN.





MINISTERIO
DE CULTURA

VIII. BITÁCORA Y CONTROL DE CAMBIOS.

Nº	Fecha del Cambio	Cambios	Situación Anterior	Razón del Cambio	Responsable
1	31-01-2020	La Dirección de Formación en Artes conformada por el CENAR y Escuela Nacional de Danza se convierte en Dirección Nacional.	La Dirección de Formación en Artes dependía de la Dirección Nacional de Artes.	La razón del cambio es dejar en una sola Dirección Nacional todo lo relacionado a la formación en artes en sus diferentes disciplinas.	Acuerdo N° 010/2020
2	31-01-2020	El Coro Patrimonial pasa como dependencia del CENAR.	El Coro Patrimonial dependía de la Dirección de Música de la Dirección Nacional de Artes.	RIORE Artículo 45-C, Compete al Ministerio de Cultura: 21. Propiciar el desarrollo de la formación artística y cultural formal, no formal e informal, en las distintas disciplinas, en coordinación con las instancias pertinentes.	Acuerdo N° 010/2020
3	31-01-2020	El Sistema de Coros y Orquestas Juveniles pasa a la Dirección Nacional de Formación en Artes.	El Sistema de Coros y Orquestas Juveniles dependía de la Dirección de Música de la Dirección Nacional de Artes	25. Organizar su propia estructura idónea para cumplir las atribuciones que le competen y las políticas que al efecto se formulen.	Acuerdo N° 010/2020
4	01-09-2020	El Coro Patrimonial pasa como dependencia del Sistema de Coros y Orquestas Juveniles.	El Coro Patrimonial dependía del CENAR.	La razón del cambio es dejar en una sola dependencia lo relacionado al Canto Coral.	Acuerdo N° 040/2020

Anexo B. Partitura Mis Caítes

"MIS CAÍTES"
Canción Regional Salvadoreña



Letra y Música:
Benjamín Solís Menéndez
(Salvadoreño)

Tiempo de Danza Folk

Primo
Segundo
Tercero
Tenor
Bajo

8

San Salvador, El Salvador C.A. Derechos Reservados Año 2000



First system of a musical score. It features five staves. The top two staves are vocal parts with lyrics "¡Ay!" repeated. The third staff is empty. The fourth staff is a bass line with the lyrics "Es - tos". The bottom two staves are piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.



Second system of the musical score, starting at measure 22. It features five staves. The top two staves are vocal parts with lyrics "¡Ay!" repeated. The third staff is empty. The fourth staff is a bass line with the lyrics "cai - tes que yo fuía mer - car,". The bottom two staves are piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

28

¡Ay!

¡Ay!

1

Yo los quie-ro [pa'] ir a pa-sear

34

¡Ay!

¡Ay!

¡Ay!

me los "gua" po-rall.

me los "gua" po-rall

me los "gua" po-rall

El do-min-go me los "gua" po-

rall.

1 pa' = para

2 "gua" = Voy a

40 *A tempo*

ner pa - ra ir con mi Ma - rí - a a

ner pa - ra ir con mi Ma - rí - a a

ner pa - ra ir con mi Ma - rí - a a

ner pa - ra ir con mi Ma - rí - a a

A tempo

45

la fies - ta del pue - blón, y jun - ti - tos go

la fies - ta del pue - blón, y jun - ti - tos go

la fies - ta del pue - blón, y jun - ti - tos go

la fies - ta del pe - blón, y jun - ti - tos go

A tempo

51

za - re - mos laa - le - grí - a del dan -

56

B

zón. Quea le - grí - a se - rá, quea le - grí - a se - rá

zón. Quea le - grí - a se - rá, quea le - grí - a se - rá

zón. Quea le - grí - a se - rá, quea le - grí - a se - rá

zón. Quea le - grí - a se - rá, quea le - grí - a se - rá

61

con mis cai - tes bai - lar sin pa - rar;

con mis cai - tes bai - lar sin pa - rar;

con mis cai - tes bai - lar sin pa - rar;

con mis cai - tes bai - lar sin pa - rar;

65

quea - le - grí - a se - rá, quea - le - grí - a se - rá,

quea - le - grí - a se - rá, quea - le - grí - a se - rá,

quea - le - grí - a se - rá, quea - le - grí - a se - rá,

quea - le - grí - a se - rá, quea - le - grí - a se - rá,

69 1.

con mis cai - tes sa - lir a pa - sear.

con mis cai - tes sa - lir a pa - sear.

con mis cai - tes sa - lir a pa - sear.

con mis cai - tes sa - lir a pa - sear.

74 2.

rall. con mis cai - tes sa - lir a pa - *rit.* sear.

rall. con mis cai - tes sa - lir a pa - *rit.* sear.

rall. con mis cai - tes sa - lir a pa - *rit.* sear.

rall. con mis cai - tes sa - lir a pa - *rit.* sear.

Anexo C. Rúbrica de desempeño vocal

Rúbrica de Desempeño Vocal (Individual y Grupal)

Nombre del participante: _____

Fecha: _____

Tesitura: _____

Criterio técnico-musical	Sí	Parcial	No
Mantiene postura corporal adecuada para el canto	☐	☐	☐
Aplica respiración costo-diafragmática correctamente	☐	☐	☐
Emite el sonido con buena proyección y sin tensión	☐	☐	☐
Canta afinado de manera constante	☐	☐	☐
Mantiene precisión rítmica en la interpretación	☐	☐	☐
Pronuncia con claridad el texto en castellano	☐	☐	☐
Pronuncia con claridad el texto en náhuat-pipil	☐	☐	☐
Lee la partitura con seguridad (ritmo y melodía)	☐	☐	☐
Se integra al empaste de su cuerda	☐	☐	☐
Se adapta al empaste general del coro	☐	☐	☐
Aplica matices dinámicos según indicaciones	☐	☐	☐
Muestra atención y escucha activa en los ensayos	☐	☐	☐
Reconoce errores y busca corregirlos	☐	☐	☐
Contribuye a la cohesión del grupo en ensayo/concierto	☐	☐	☐

Observaciones del evaluador:

Anexo D. Acta de evaluación de concierto

Acta de Evaluación del Concierto (Mesa Debate)

Datos generales

Fecha: _____

Lugar: _____

Obras interpretadas:

Aspectos de evaluación colectiva:

Afinación y empaste entre cuerdas.

Claridad rítmica y precisión en entradas y cortes.

Dicción y proyección vocal en náhuat-pipil y castellano.

Aplicación de matices dinámicos y expresividad colectiva.

Adecuación de la disposición escénica al espacio del concierto.

Conexión con el público y claridad del mensaje cultural transmitido.

Síntesis de la mesa:

Fortalezas observadas:

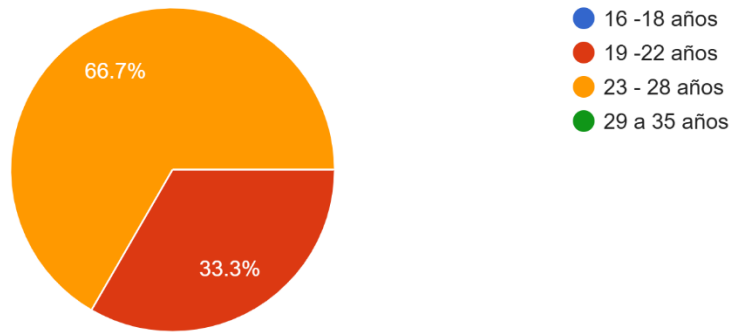
Aspectos a mejorar:

Recomendaciones para próximos conciertos:

Anexo E. Cuestionario Coro Patrimonial

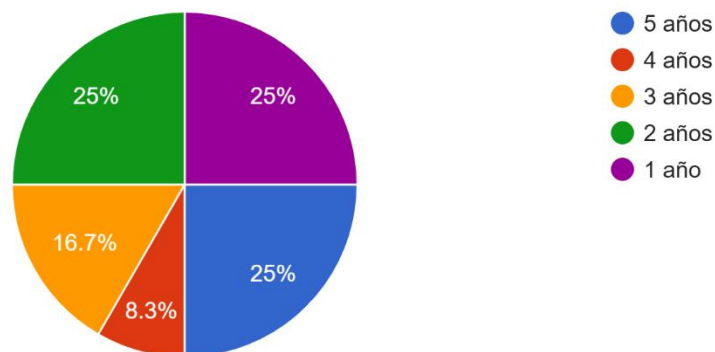
Edad con la cuál participaste en el coro

12 respuestas



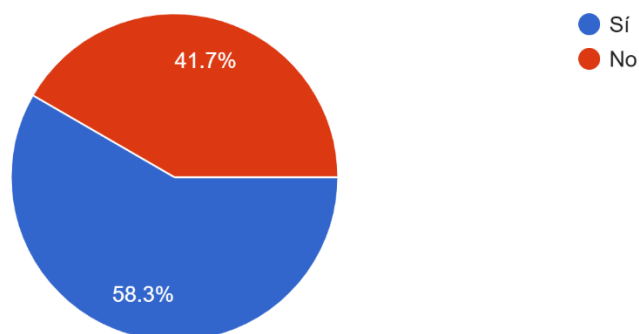
Años de participación en el coro

12 respuestas



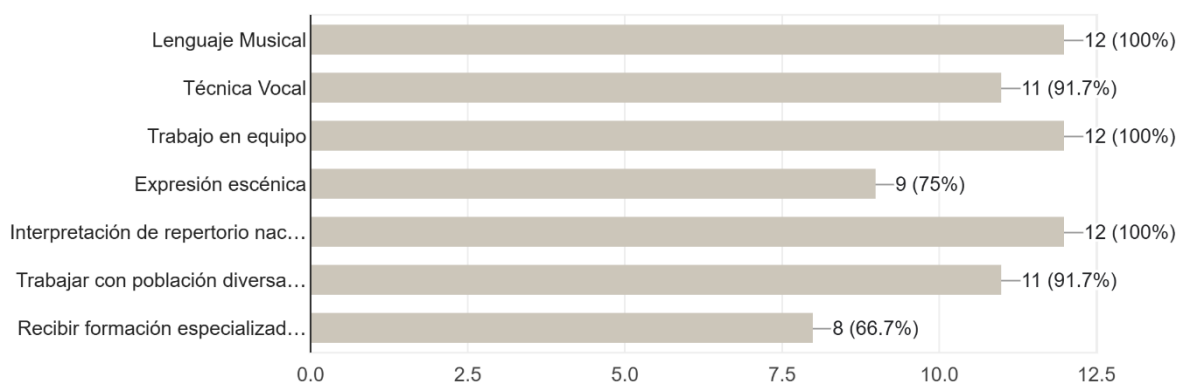
¿Tenías formación musical previa al ingresar al coro?

12 respuestas



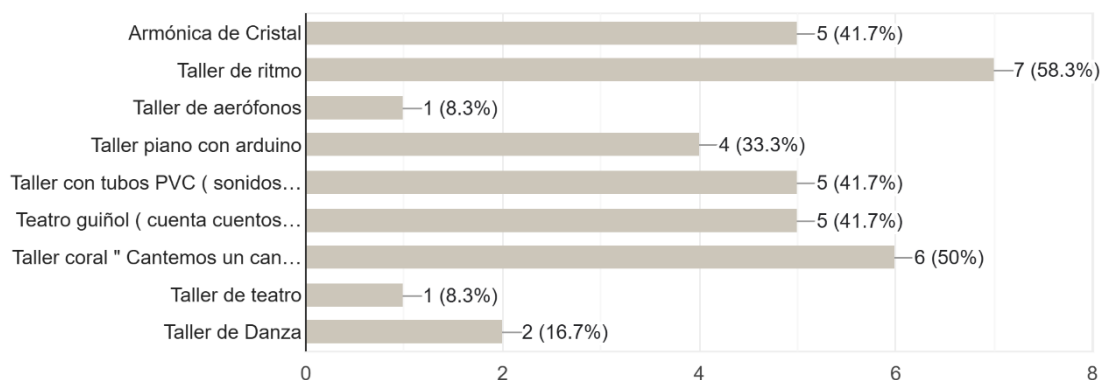
¿Qué habilidades musicales desarrollaste durante tu participación en el Coro Patrimonial? (puedes marcar varias)

12 respuestas



¿En qué taller participaste de forma continua?

12 respuestas



¿Marcó tu vida realizar talleres didácticos en el Museo de Antropología? (cuéntanos tu experiencia)

12 respuestas

Bastante, aprendí como hablar en público, como expresarme, y aprendí que las culturas a pesar que son diferentes hay un punto en común con todas, las amistades y los ratos buenos y malos fueron de ayuda para mi crecimiento personal, si volvieran a iniciar un proyecto como ese sería de mucha ayuda para la generación entrante ya que se culturizarían desde cero.

Por supuesto. Fue muy bonito poder compartir estos talleres para ayudarnos a expresarnos en otras áreas de oportunidad y poder transmitir al espectador emociones y conocimiento musicales y culturales.

Sí. El trabajo con instituciones educativas fue muy bonito, porque se abrió un espacio para que jóvenes tuvieran un acercamiento en la música. Verlos divertirse mientras hacían las actividades y el asombro al lograrlo era maravilloso.

Sí porque además de tener una retroalimentación a través de nuestros trabajos y el de nuestros/as compañeros/as, también desarrollábamos habilidades didácticas y lúdicas

Si ya que me acercó a mi lado dramático en el que puedo ser lo que quiera y expresar a través del arte mis pensamientos y habilidades. Nunca me había sentido tan conectada conmigo misma hasta que ví que podía hacerlo y al público le gusto mucho.

compartir con compañeros de otras partes del país y con otras realidades muy diferentes a las que crecí, pero todos teníamos el mismo deseo: cantar y expresar lo que cada uno tenía internalizado. A todos, la música siempre fue una parte de nosotros pero mostrarlo de una manera artística bajo la tutela de Enid nos hizo un mejor grupo.

Si, generé diversas aptitudes que me ayudaron a desarrollar habilidades blandas y crecer personal y profesionalmente, a través del trato con maestros, compañeros y diversos ponentes de la cultura nacional e internacional.

Si claro. Por muy chiquito que sea el país la música coral no es algo conocido y darle a conocer a las personas su existencia y cómo funciona es un pequeño gran trabajo, así como diferentes maneras de encontrar la música con cosas cotidianas.

Definitivamente el estar en el proyecto marcó un antes y un después en mi vida musical, me despertó mayor amor a este arte.

Sí, aprendimos el arte de la pedagogía a través de los talleres que impartimos a los niños de las escuelas que asistían al MUSEO

Aprendí mucho de música y me sirve en mi carrera (Lingüística)

Si la verdad fue muy agradable poder enseñar de manera didáctica un poquito de lo que yo sabía y me emocionaba mucho el ver la carita de nuestro público al estar aprendiendo música de una manera creativa

¿Cómo describirías tu nivel de identificación con la música nacional antes y después de formar parte del coro? Argumenta tu respuesta.

12 respuestas

No catalogaría un nivel porque sinceramente es algo que no lo tiene, pero agradezco el hecho de que aprendí música y soy alguien pro por aprender algo nuevo.

Gracias a la formación que tuvimos, me pude acercar más al conocimiento de la música tradicional salvadoreña así como el idioma.

Antes no había tenido la oportunidad de interpretar mucho repertorio nacional, pero al formar parte del coro pude adentrarme más en nuestra música y experimentar un poco más sobre nuestra cultura.

Alto, debido al amplio repertorio que interpretamos en nahuatl, el cual no solamente aprendimos como piezas sino que también adquirimos conocimientos de sus significados y nos adentramos en contextos históricos nacionales importantes

Me hizo entender que la cultura Salvadoreña a través del arte es un punto clave para que los jóvenes se identifiquen con su país y que se puede despertar emociones en armonía porque en un coro como en el que estuve las cosas que pasan en concierto son a través de un solo sentir y que cada integrante vibre al son de la melodía de sus propias voces.

desde 2011 estuve muy relacionado con la música Nacional debido a mi experiencia en Vox Cordis en el palacio Tecleño, pero esta vez fue más profunda desde que Sonia Megias ayudó a componer varias obras mientras estuvo en el país y Enid buscó un repertorio local cuando empezó su proyecto en el MUNA

Mucho mayor, mas critico; y con un nivel de apreciación mas sensible, tomando en consideración no solo el esfuerzo y dedicación, sino tambien la capacidad de sensibilizar la apreciación de esta..

Dejé de decir que no hay música nacional

Alto, dado que pude conocer a muchos autores salvadoreños

Mi nivel de identificación con la música nacional la describiría como Alta, puesto que comenzamos a rescatar nuestras raíces, cantando en nuestra lengua materna el náhuatl-pipil que hasta ese momento desconocía de cierto modo.

Muy bueno de hecho pude descubrir muchas piezas nacionales de las cuales yo no tenía ningún conocimiento

¿Qué significado tuvo para ti interpretar obras en náhuat-pipil?

12 respuestas

Mucho, el conectar con nuestras raíces y reconectar culturas.

me ayudó a conocer más la pronunciación y significado del idioma

Fue único, porque fue una manera de conectar con nuestra madre, nuestra raíz.

Una experiencia única, donde la identidad repercute por medio de cada nota y cada obra. Es una riqueza cultural-artística con un alto valor y patrimonio

A pesar de no comprender del todo las piezas, significó mucho ya que me ayudó a entrar de lleno en el área musical de mis raíces y expresar esto con mi voz fue lo más bonito.

en cierto sentido fue una conexión espiritual con mis ancestros, algo que como salvadoreño es una tristeza que no se enseñe náhuatl en las escuelas del país, el momento que aprendí el carbonero en castellano y náhuatl, mi corazón siempre se alegró

En un inicio un poco de resistencia al no tener mayor conocimiento ni conexión con el significado y profundidad de las obras, posteriormente adquirí cariño y valor al entender un poco el sentimiento de muchas de estas.

Fue conectar con la energía y el idioma de nuestra tierra. Llevo esas canciones conmigo dondequiera que voy.

Conectarme con mis raíces

Para mí significó volver a nuestras raíces, rescatarlas y disfrutar un poco de nuestra historia a través de nuestras interpretaciones.

Me ayudó en mi carrera

Conectar más con mis raíces y poder sentir más la música nacional

¿Qué significado tuvo para ti interpretar obras salvadoreñas en castellano?

12 respuestas

Pues no mucho, hay similitudes en obras así que no fue impacto, lo que si es que hay algunas que son hechas con mucho sentimiento.

Con ello podíamos transmitir al público el significado de lo que cantábamos

Fue bonito disfrutar de ese folclor que con el tiempo se fue formando para darle una identidad al país.

Muy importante debido a la trasmisión de los mensajes de cada obra hacia el amplio público que desconoce el nahuat

Significó mucho ya que me hizo recordar algunas melodía de mi niñez y eso de aprender las piezas y sentir las con mi voz, el cuerpo y mi corazón fueron momentos mágicos.

Fue representar artistas que tanto como nosotros, no tienen la difusión, la voz y la atención que deberían tener, algo en lo que El Salvador está en peligro: los buenos escritores, artistas, pintores, poetas. El coro patrimonial fue una manera de preservar y modernizar la verdadera cultura salvadoreña

Muy identificado al comprender inmediatamente la profundidad de algunos textos y el sentimiento que conllevan.

Fue recordar y darle nueva vida a canciones de mi infancia y descubrir joyas de mi tierra.

Excelente experiencia el conocer la forma de componer música en El Salvador

Lo que significo para mí es poder ver qué en nuestro país también tenemos historia en el ámbito coral, lo cual es un orgullo para mí.

Me ayuda en mis estudios y mi trabajo

El poder expresar el arte ya conocido que ya me gustaba mucho y poder descubrir piezas nuevas

¿Cambió tu percepción sobre las tradiciones salvadoreñas luego de participar en este proyecto?
¿Por qué?

12 respuestas

No, soy creyente en que todo tiene que cambiar, volver al pasado solo nos atrasa como generación, creo seriamente en que era necesario salir de ahí, el que tengan un lugar las tradiciones está bien, está perfecto pero eso no puede ser parte del futuro porque el pasado para eso sirve, para no cometer el error en un futuro.

Claro que si, son tradiciones que hay que seguir difundiendo en el país, para que no quede en el olvido, es bonito saber las raíces de un país y sus tradiciones y costumbres. Y lo más bonito poder expresarlo a través de la música.

Sí, porque antes de ello nunca me había sentido conectada a nuestras tradiciones y raíces.

Sí, porque entendí parte de la cosmovisión, tradiciones, cultura y muchos aspectos más que componen los cimientos de nuestra identidad como salvadoreños/as

Si porque en general se conoce poco a través de éste proyecto llegamos a más población y no solo niñez y adolescencia si no público en general.

por supuesto, de conectar con mis raíces pipiles/mayas, hablar aunque sea unas palabras del lenguaje, y representar y darle voz a los artistas nacionales fue una de las tantas cosas que logre pasar en el tiempo que estuve en el coro

Definitivamente, ya que popularmente sabemos del náhuat, pero no lo praticamos ni se nos muestra superficialmente siquiera, mucho menos a un nivel de cultura, costumbre, musica o geografico.

Sí. Tradición no es solo lo que ya existe, es lo que se construye a partir de esas bases y el esfuerzo por mantenerlo.

Si, por qué uno se empapa más de nuestra cultura

La verdad si, porque me motivo a querer seguir el legado de conservar nuestras raíces, no dejando de lado la importancia de nuestra lengua materna y los nahuat hablantes que eran los creadores de las obras que interpretamos.

Si por qué yo no conocía la esencia de las tradiciones salvadoreñas mucho menos la música

¿Considerás que el Coro Patrimonial contribuyó a rescatar y preservar el patrimonio musical salvadoreño? ¿Por qué?

12 respuestas

No, si abrió puerta y expuso en gran magnitud la música salvadoreña pero en si volveré a repetirlo, estamos en el futuro y nadie se quedaría atascado en música del pasado, es bonita y es cool pero no es algo que la gente disfrute todo el tiempo, es necesario que la conozcan, si y tiene que ser necesario pero que se quede? No. No es necesario.

Si. Porque promovía mucho el idioma nahuatl y su significado.

Sí, porque su enfoque siempre fue enaltecer nuestra música y nuestra cultura. Siempre se buscó que lo nacional fuera el protagonista.

Sí, porque siempre mantuvo en su repertorio obras de personas originarias de pueblos nahua-hablantes y nos educamos acerca de cada una de ellas

Es un error grave que este proyecto haya terminado ya que fué uno de los precursores que a través de la música Salvadoreña y toda su cultura, expuso sin ningún problema el patrimonio musical. En la mayoría de casos sólo llega a los más privilegiados pero el Coro Patrimonial llegó a familia que nunca habían sentido la música y menos en un concierto coral. Sí contribuyó en gran manera al igual que la Licenciada Enid Claramunt quién siempre apoyo al proyecto y luchó para que siguiera aún en pandemia. Es una lastima que no se le haya dado la visibilidad o el apoyo que muchos artistas requerían para poder seguir labrando este camino lleno de tabú.

Sí, como había mencionado anteriormente, no solo se hace una preservación de la música salvadoreña desde la época precolombina y post-independencia, sino que se le dio voz a artistas nacionales y se desarrolló el talento de los integrantes del mismo que también viven del arte, a pesar que me gradué de Ingeniero y ejerzo como tal, hago lo posible para darle visibilidad a artistas salvadoreños que se dedican a hacer buen arte

Claro que si, desde el punto de recopilar músicos y estudiantes de diversas ramas y jóvenes en su totalidad, dando un respiro del día a día a través de enseñanzas con un sentido medular de cultura que se escucha pero no se aprecia en el día a día.

Sí, porque hubo trabajo de recopilación, investigación, uso de recursos para que la gente pudiera entender ese patrimonio. La directora puso todo su ahínco precisamente para rescatar lo olvidado.

Si, dado que se estudiaban obras de mucha relevancia cultural.

Sí, porque fue el único coro que se metió de lleno con el proyecto de rescatar nuestro patrimonio musical y creo firmemente que fuimos inspiración para otros coros.

Si. El arte, en especial la música, ayuda a preservar los registros de la lengua e historia de las comunidades y sociedades.

Si, gran parte del público se interesaba por nuestras piezas y en muchas ocasiones nos preguntaban acerca de ellas

En tu opinión, ¿qué debería hacerse para que este tipo de proyectos sigan vivos y sean sostenibles en el tiempo?

12 respuestas

Por supuesto. Reapertura del proyecto o realizar otro similar sería genial, porque no he visto otro grupo coral en el país que promueva tanto las tradiciones y costumbres del país.

Creo que el apoyo monetario de instituciones dispuestas a continuar con la labor de rescatar la música nacional. Estas agrupaciones, necesitan: vestuarios, lugar de ensayo, transporte, alimentación, entre otras cosas. Por ende es muy difícil la autogestión, siempre se necesita la ayuda de una mano amiga.

Colocarlas en un primer plano dentro de la planificación artística-cultural presentada por cualquier institución y ministerio, siendo inculcada desde la infancia tanto para participar en estos proyectos como para buscar un público que vaya desde infantes hasta la tercera edad

Que las instituciones competentes enfoquen sus esfuerzos en dar visibilidad a la cultura Salvadoreña y el patrimonio.

Que se apoye con recursos al equipo que lleve el proyecto ya que muchas veces hay gastos que salían del mismo equipo, las personas que llevan amor a través del arte de la música deberían de ser apoyados ya que no todos conectan desde su propia conciencia.

Dar seguimiento a las promesas vacías del pasado (Enseñar Náhuatl a los participantes) Brindarles el apoyo a nivel internacional etc

Inversión, y un cambio cultural que me entristece mucho no creo que cambie en el futuro más cercano, las necesidades salvadoreñas desde el fin de la guerra no han pasado por la creatividad artística o el apoyo a la misma. Debido a la masiva cantidad de salvadoreños en el exterior y la gran conexión que se tiene con Estados Unidos, nuestra identidad nacional como se conocía previa a la guerra se ha perdido totalmente, quizás abra las puertas a algo nuevo, pero necesita de artistas y recursos para crear algo nuevo, que simpatice con las masas, y que sea único; que signifique que ser salvadoreño es de sentirse orgulloso

Generar un presupuesto del ministerio de cultura y buscar financistas de arte que se interesen en promover esta cultura, que no esta olvidada; pero tampoco se imparte o se busca una segregación de conocimientos en la actualidad.

Uno, reconocer el valor que tienen. Si solo se usan como fachada momentánea no se pueden mantener. Dos, formación permanente de personas capaces de seguir ejecutando el proyecto, personas que se pasan el relevo por así llamarlo. Inversión para llevarlo a cabo a una escala mayor.

Tiene que haber un interés real no solo en el patrimonio material sino en las comunidades que lo traen.

Debería de existir más apoyo por parte del Gobierno Central.

Creo que se le debe dar la debida importancia y relevancia, invirtiendo tanto materialmente, económicamente y de igual manera dando tiempo de calidad para que de sus buenos frutos.

Dos escuelas, una estrictamente especializada en preservar por medio de la música coral y otra que no sea tan estricta pero que sea como un soporte promotor. Tomar ejemplos de las familias Griot en Africa que heredan el legado cultural por medio de la música, pero en un formato más comunitario y no tan elitista.

La perseverancia siempre es importante quizá el poder seguir con el proyecto sería lo mejor y tener un apoyo más grande del gobierno ayudaría mucho a poder seguir propagando el significado de la lengua náhuatl a través de una forma artística como lo es la música

