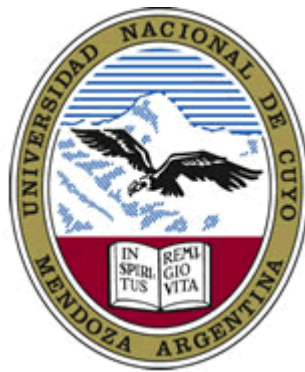


Marina Faggian

El canto coral y sus aportes percibidos por los
estudiantes integrantes del Coro de la
Universidad del Aconcagua



Tesina de Licenciatura en Dirección Coral

Carreras Musicales

Facultad de Artes y Diseño

Universidad Nacional de Cuyo

Directora: Mgter. Elisabeth Guerra

Co-directora: Prof. Liliana Sánchez

Mendoza

2026

Índice

Resumen	4
Abstract	4
Agradecimientos	6
INTRODUCCIÓN	7
Descripción del tema y recorte del objeto de estudio	7
Preguntas de investigación, problema o hipótesis	8
Objetivo general	9
Objetivos específicos	9
Motivación	10
Estado de la cuestión	10
Marco teórico	12
Metodología	14
Declaración de uso de inteligencia artificial	15
CAPÍTULO 1	16
El Coro de la Universidad del Aconcagua	16
1.1 Historia, origen y consolidación del coro	16
1.2 Perfil de los integrantes	19
1.3 Características del trabajo musical	20
1.4 Percepciones institucionales sobre el impacto en los estudiantes	22
1.5 El vínculo con la institución universitaria	24
CAPÍTULO 2	26
La música y el canto coral en el funcionamiento cerebral y en la vida colectiva	26
2.1 La música y el cerebro	26
2.2 Música, cerebro y cognición: un abordaje integral e interdisciplinar	29
2.3 Los aportes socioemocionales del canto colectivo	32
CAPÍTULO 3	35
La percepción de los aportes de la actividad coral en los estudiantes del Coro de la UDA ...	35
3.1 Justificación y proceso de construcción de las encuestas	35
3.2 Resultados y análisis de la Encuesta N°1	37
3.3 Resultados y análisis de la Encuesta N°2	38
3.3.1 Eje 1, dimensión social	39

3.3.2 Eje 2, dimensión emocional	42
3.3.3 Eje 3, dimensión salud	45
3.3.4 Eje 4, dimensión académica	47
Consideraciones finales	52
Bibliografía	54
Anexo 1. Entrevista a Ricardo Portillo	56
Anexo 2. Entrevista a Oscar Cerutti	70
Anexo 3. Encuesta N°1	74
Anexo 4. Encuesta N°2	77

Índice de figuras y tablas

Figura 1. Lóbulos Cerebrales. Funciones Principales	27
Tabla 1. Distribución de frecuencias de los ítems del Eje 1, dimensión social	39
Tabla 2. Distribución de frecuencias de los ítems del Eje 2, dimensión emocional	42
Tabla 3. Distribución de frecuencias de los ítems del Eje 3, dimensión salud	45
Tabla 4. Distribución de frecuencias de los ítems del Eje 4, dimensión académica	47

Resumen

El presente trabajo describe los aportes que los estudiantes de la Universidad del Aconcagua perciben como resultado de su participación en el coro de la institución, un conjunto extracurricular fundado en 1995, abierto a todas las unidades académicas e integrado en su mayoría por coreutas sin formación musical previa. El trabajo articula tres perspectivas. La primera caracteriza al Coro de la UDA a partir de fuentes institucionales y de entrevistas a su director y al Secretario General de la Universidad, quienes explican la concepción del coro como parte del proyecto educativo y de sus observaciones acumuladas durante tres décadas. La segunda, da cuenta de las investigaciones sobre los efectos de la música y del canto coral en los planos neurológico, cognitivo, emocional, fisiológico y social. La tercera y última, presenta y analiza dos encuestas aplicadas al grupo estable del año 2025, una exploratoria de respuestas abiertas y otra estructurada, organizadas en las dimensiones social, emocional, de salud y académica. El análisis pone en diálogo las percepciones de los integrantes con la mirada institucional y con los antecedentes teóricos. El trabajo constituye una primera sistematización sobre la que pueden apoyarse investigaciones posteriores.

Palabras clave: canto coral, coro universitario, percepción de aportes, neurociencias.

Abstract

The present work describes the contributions that the students of Universidad del Aconcagua perceive as a result of their participation in the institutional choir, an extracurricular group founded in 1995, open to all academic units and mainly composed of singers with no previous musical instruction. In the work, three perspectives are articulated. The first one portrays the UDA Choir based on institutional sources and interviews of its conductor and of the General Secretary of the university, who explain how the choir was conceived as a part of the educational project and of their observations accrued over three decades. The second one informs about the effects of the music and choral singing in the neurologic, cognitive, emotional, physiological and social aspects. The third, and last one, presents and analyzes two surveys answered by the permanent group of 2025, one of them is an exploration through open questions and the other one is a structured survey, and both are organized around the social, emotional, health and academic dimensions. The analysis opens the conversation about the members' perceptions with the institutional outlook and the theoretical background. The

work constitutes a first systematization that can set the grounds for developing future investigations.

Keywords: choral singing, university choir, contributions perception, neurosciences.

Agradecimientos

A mi mamá, la Eli, quien siempre me alienta con amor a seguir creciendo y es una guía inmensa en mi historia no solo como directora sino en la vida, gracias también por acompañarme en la dirección de esta tesina.

A mi papá, el Edu, mi pilar fundamental, quien con todo su amor, apoyo y paciencia me acompaña siempre animándome a lograr todo lo que me proponga.

A mi hermana, mi cómplice de la vida entera, quien con su sinceridad y apoyo incondicional ha estado presente en mis mañanas de escritura y sobre todo en la vida.

A mi fiel compañera, Rita la perrita, que alegra mis días e hizo de este trabajo un poco más liviano.

A Liliana Sánchez, por su acompañamiento tan cálido durante este proceso.

A Ricardo Portillo por la confianza en mi trabajo, su generosa disposición para poder realizar esta tesina y su aliento constante para que termine la licenciatura.

A cada uno de los integrantes del Coro de la Universidad del Aconcagua, quienes brindaron sus palabras de experiencia para poder escribir este trabajo. También agradecer todo su cariño durante las jornadas de trabajo.

Al Sr. Oscar Cerutti quien me recibió con mucho afecto brindándome palabras de su experiencia que fueron de gran valor para este trabajo.

A mi amiga Sol, por su traducción plasmada en el abstract de este trabajo realizada con mucho cariño.

A todos aquellos que me he cruzado en este camino de aprendizaje.

Introducción

Descripción del tema y recorte del objeto de estudio

El tema de la presente tesina es la contribución de la actividad coral universitaria a la experiencia de quienes la integran. La práctica coral en el ámbito de las universidades se desarrolla en un doble plano, en tanto agrupación artística con proyección hacia el medio cultural y en tanto espacio de participación extracurricular para los estudiantes, condición que la diferencia de los coros profesionales, comunitarios o escolares y que justifica su estudio como fenómeno con características propias. La bibliografía disponible sobre los efectos del canto colectivo en los planos neurológico, emocional, fisiológico y social proviene en su mayor parte de contextos ajenos al universitario argentino, de modo que la pregunta por lo que esa práctica aporta a los estudiantes de una universidad concreta permanece abierta.

El objeto de estudio se recorta en el Coro de la Universidad del Aconcagua, agrupación vocal de una universidad privada de la Ciudad de Mendoza, fundada en 1995 y dirigida desde entonces por el Prof. Ricardo Portillo. El conjunto está integrado por estudiantes de las distintas carreras de la institución, sin exigencia de formación musical previa, y sostiene un régimen regular de dos ensayos semanales a lo largo del ciclo anual, con participación en actos institucionales, conciertos propios y colaboraciones con otras agrupaciones de la provincia. Su continuidad durante tres décadas, la incorporación progresiva de un equipo de trabajo estable y el respaldo sostenido de las autoridades de la Universidad lo constituyen en un caso pertinente para observar la relación entre una práctica coral universitaria y los aportes que sus integrantes le atribuyen.

Dentro de ese objeto, el trabajo se delimita en tres sentidos. En cuanto a la población, se consideran los integrantes que revisten la condición de estudiantes de la universidad y que conforman el grupo estable del año 2025, quedando fuera del relevamiento los ex integrantes y los miembros no estudiantes. En cuanto a la perspectiva, el estudio se centra en los aportes percibidos por los propios coreutas, puestos en relación con la visión de quienes conducen y respaldan el conjunto y con la evidencia teórica disponible, sin abordar la medición directa de las variables involucradas. En cuanto a las dimensiones de análisis, se adoptan cuatro planos, el social, el emocional, el de la salud y el académico, definidos a partir de las investigaciones sobre los efectos del canto coral y de las apreciaciones institucionales recogidas en las entrevistas.

Preguntas de investigación, problema o hipótesis

El problema que da origen a esta investigación es la ausencia de un estudio formal que haya analizado de manera sistemática el impacto de la participación coral en los estudiantes de la Universidad del Aconcagua. A lo largo de treinta años la institución realizó un seguimiento del conjunto orientado a cuantificar la cantidad de aspirantes en las audiciones, la permanencia de los integrantes y la presencia del coro en presentaciones propias e invitaciones externas, mientras que las apreciaciones sobre lo que la actividad produce en los estudiantes se construyeron desde la conducción artística y desde la gestión institucional, sin que la mirada de los propios coreutas hubiera sido relevada ni contrastada con la bibliografía especializada. El trabajo se propone reunir esas tres perspectivas, hasta ahora no puestas en diálogo, en torno a una pregunta central:

¿Qué aportes perciben los estudiantes que integran el Coro de la Universidad del Aconcagua como resultado de su participación en la actividad coral, en las dimensiones social, emocional, de la salud y académica?

De esta pregunta se desprenden interrogantes secundarios que orientan cada parte del trabajo, referidos a cómo se caracteriza el Coro de la UDA en cuanto a su historia, el perfil de sus integrantes, su modalidad de trabajo musical y su vínculo con la institución, qué percepciones sobre el impacto de la actividad en los estudiantes han construido el director y las autoridades de la Universidad a lo largo de la trayectoria del conjunto, qué efectos de la música y del canto coral documenta la bibliografía disponible, con qué frecuencia perciben los coreutas cada uno de los aportes consultados y qué diferencias se observan entre las cuatro dimensiones, y en qué medida esos aportes percibidos coinciden con las percepciones institucionales y con el marco teórico, así como qué explicaciones ofrecen la configuración del coro y el tipo de práctica que sostiene para las coincidencias y los desajustes registrados.

Dado el carácter descriptivo del estudio, no se formula una hipótesis a contrastar en sentido estricto, sino un supuesto de trabajo derivado de la bibliografía consultada y de las percepciones institucionales. Se parte de considerar que los integrantes del coro perciben aportes en las cuatro dimensiones propuestas, con mayor consenso en los planos social y emocional, en concordancia con lo que la bibliografía describe para agrupaciones no profesionales, y con un aporte académico que se manifestaría de manera indirecta, a través de la pertenencia institucional y de disposiciones generales transferibles, antes que como una mejora directa del rendimiento.

Objetivo general

Describir y analizar los que los estudiantes integrantes del Coro de la Universidad del Aconcagua perciben como resultado de su participación en la actividad coral, en las dimensiones social, emocional, de la salud y académica, poniendo esos resultados en relación con la caracterización institucional del conjunto y con la bibliografía sobre los efectos de la música y del canto coral en las personas.

Objetivos específicos

1. Caracterizar al Coro de la UDA en cuanto a su origen, su consolidación, el perfil de sus integrantes, las características de su trabajo musical y su vínculo con la institución universitaria, a partir de los registros históricos disponibles y de entrevistas a su director y al secretario general de la universidad.
2. Relevar la visión institucional del director y del secretario general sobre el Coro de la Universidad del Aconcagua, en relación con los objetivos formativos proyectados para el conjunto y las observaciones acumuladas a lo largo de su conducción artística y de su acompañamiento institucional.
3. Sistematizar la bibliografía disponible sobre los efectos de la música y del canto coral en los planos neurológico, cognitivo, emocional, fisiológico y social, con particular atención a los estudios referidos a agrupaciones corales no profesionales.
4. Diseñar y aplicar dos instrumentos de relevamiento sucesivos, una encuesta exploratoria de preguntas dicotómicas y abiertas y una encuesta estructurada de ítems de percepción con escala de frecuencia, dirigidos a los integrantes estudiantes del coro.
5. Analizar la distribución de los aportes percibidos en cada una de las cuatro dimensiones, distinguiendo entre aportes percibidos como constantes y aportes percibidos como intermitentes.
6. Interpretar los resultados del relevamiento a la luz de la caracterización institucional del coro y del marco teórico, identificando coincidencias y desajustes entre las tres perspectivas reunidas.

Motivación

La motivación para realizar este trabajo surge de la necesidad de confirmar y fundamentar aquello que, como coreuta desde la infancia y posteriormente como directora en práctica, he podido observar en mi propia experiencia y en la de otros integrantes de coros. La actividad coral ha estado presente de manera continua en mi vida y en mi entorno, y sus efectos sobre quienes la practican han resultado perceptibles tanto en mi trayectoria personal como en la de mis compañeros de canto. Al comenzar a trabajar como directora, he advertido esos mismos rasgos en los coreutas que integran los coros a mi cargo.

Desde mi experiencia, el carácter colectivo del canto coral crea condiciones para el desarrollo de habilidades cuya práctica resulta menos frecuente en otros ámbitos. Cantar en coro exige empatía, reconocer que el resultado depende de la participación de cada integrante y atender a la propia respiración al mismo tiempo que a la del compañero. Implica además el ejercicio de la lectura musical, del oído y de la memoria, así como el cuidado de la voz, del sistema fonador y del cuerpo entero.

Estas observaciones, acumuladas a lo largo de los años, no constituyen por sí mismas una comprobación, dado que su validación requiere una investigación formal.

En el año 2021 inicié mis actividades como asistente de dirección en el Coro de la Universidad del Aconcagua, elenco con más de tres décadas de trayectoria e integrado por estudiantes de las distintas carreras que ofrece la institución. En ese contexto surge mi motivación y los primeros interrogantes sobre qué aporta esta actividad a los estudiantes, tanto en su vida académica como personal visto desde la salud, la emocionalidad y vida social; y qué parte de esos aportes es percibida por ellos mismos.

Estado de la cuestión

El estudio sistemático de los aportes del canto coral a quienes lo practican constituye un campo de desarrollo reciente. Hasta fines del siglo XX las investigaciones sobre música y salud se concentraron en las consecuencias adversas del ejercicio profesional de la actividad musical, mientras que los efectos positivos de la participación activa en prácticas musicales colectivas permanecieron escasamente documentados. Stephen Clift y Grenville Hancox (2001) en su artículo *The perceived benefits of singing: findings from preliminary surveys of a university college choral society* señalan que una búsqueda extensiva de antecedentes localizó solamente seis estudios sobre los efectos del involucramiento activo en la práctica instrumental o vocal,

con variaciones considerables en objetivos, muestreo y metodología que impedían establecer conclusiones generales.

El trabajo de Clift y Hancox constituye el antecedente metodológico más directo de esta investigación. Los autores relevaron a los integrantes de una sociedad coral universitaria en dos etapas sucesivas. Los propios autores advierten que los resultados corresponden a beneficios percibidos y que el carácter no aleatorio y acotado de la muestra impide su generalización.

En el ámbito hispanohablante, la investigación de Nuria Fernández Herranz (2013) para su tesis doctoral *Las agrupaciones corales y su contribución al bienestar de las personas: Percepción de las aportaciones del canto coral a través de una muestra de cantores sobre las agrupaciones corales y su contribución al bienestar de las personas* representa el desarrollo de mayor alcance. La autora diseñó y validó la Escala de Percepción de las Aportaciones del Canto Coral, aplicada a una muestra de 1513 cantores españoles.

Una segunda línea de antecedentes proviene de las neurociencias y examina los efectos de la música sobre el sistema nervioso. En su artículo *Efectos de la música sobre las funciones cognitivas*, Nilton Custodio y María Cano Campos (2017) revisan la evidencia sobre el procesamiento cerebral de la música y sus consecuencias sobre las funciones cognitivas, y concluyen que el cerebro entrenado musicalmente presenta modificaciones anatómicas y funcionales, aunque no existe evidencia de efectos sobre la inteligencia general más allá de mejoras en habilidades visoespaciales. Camila F. Pfeiffer y Cristina Zamani (2022) en *Explorando el cerebro musical: musicoterapia, música y neurociencias* abordan la fisiología de la producción vocal, la activación del sistema de recompensa cerebral asociada a la escucha musical y los fenómenos de sincronización fisiológica que se producen durante el canto colectivo.

Dentro de esta misma línea, Isabelle Peretz (2020) en *How Music Sculpts Our Brain* organiza en dieciséis capítulos la evidencia disponible sobre el modo en que la música modifica el cerebro, desde las bases innatas de la musicalidad observables en recién nacidos hasta las habilidades musicales de carácter social, entre las que sitúa al canto colectivo y a su función cohesiva, y destina el tramo final de la obra a las aplicaciones de ese conocimiento en la educación musical. En *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, Patrick N. Juslin y John A. Sloboda (2010) reúnen treinta y tres capítulos que abordan la relación entre música y emoción desde la filosofía, la musicología, la psicología, la neurobiología, la antropología y la sociología, e incorpora secciones dedicadas a los métodos de medición de la respuesta emocional y a las aplicaciones del campo en la educación musical,

la musicoterapia y la salud. Esta línea aporta una explicación posible de los efectos que los estudios de percepción registran a partir de lo que los propios coreutas declaran. Se trata, sin embargo, de dos niveles de análisis distintos, dado que uno trabaja sobre variables medibles y el otro sobre la experiencia subjetiva de quienes participan.

Una tercera línea aborda el canto coral desde la educación musical. Santiago Pérez Aldeguer (2014) en su estudio *El canto coral: una mirada interdisciplinar desde la educación musical* sistematiza estudios sobre los beneficios del canto coral en la educación general y musical, y propone una lectura interdisciplinar que articula los aportes psicológicos, sociales y cognitivos de la práctica. En *The Musician's Mind. Teaching, Learning, and Performance in the Age of Brain Science*, Lynn Holding (2020) traduce la investigación en ciencias cognitivas y neurociencias a conceptos aplicables a la enseñanza, el aprendizaje y la ejecución musical, y recorre el funcionamiento de la atención, el aprendizaje y la memoria, el aprendizaje motor y su vínculo con la técnica vocal, la respuesta al estrés y la ansiedad escénica, y la relación entre emoción y empatía como fundamento de una articulación entre arte y ciencia. Desde la etnomusicología y el estudio de los coros comunitarios, Caroline Bithell (2014) en su libro *A Different Voice, A Different Song* analiza la relación entre el grado de apertura de una agrupación en la admisión de integrantes y el alcance de los beneficios que genera, y sitúa al coro como productor de capital social tanto para sus miembros como para las comunidades ante las que actúa.

El relevamiento de estos antecedentes permite identificar dos áreas escasamente exploradas. La primera es geográfica y contextual. Los estudios disponibles se desarrollaron mayoritariamente en Inglaterra, España y otros países europeos, sobre coros comunitarios, sociedades corales o poblaciones de adultos mayores, sin que se registren investigaciones equivalentes sobre agrupaciones corales universitarias en el contexto argentino. La segunda es específica del objeto de estudio, dado que el Coro de la Universidad del Aconcagua desarrolla su actividad de manera ininterrumpida desde 1995 sin que se haya realizado hasta la fecha un relevamiento sistemático de la percepción de sus integrantes sobre los aportes de la actividad.

Marco teórico

El marco teórico se articula en tres planos que el Capítulo 2 desarrolla en detalle. El primero corresponde a la relación entre música y cerebro. Se parte de la noción de neuroplasticidad, entendida como la capacidad del cerebro de modificar su estructura y su funcionamiento en función de la experiencia a lo largo de toda la vida (Doidge, 2007), y de la

caracterización de la música como una función cerebral distribuida que activa de manera simultánea regiones vinculadas a la atención, la memoria, el lenguaje, la motricidad, la percepción auditiva y el procesamiento emocional (Pfeiffer & Zamani, 2022; Custodio & Cano Campos, 2017). Dentro de este plano resultan centrales la activación del sistema de recompensa cerebral asociada a la experiencia musical (Pfeiffer & Zamani, 2022) y la distinción entre los efectos de la escucha, los de la práctica activa y los del entrenamiento intensivo y prolongado, cuyo caso paradigmático es el de los músicos profesionales, distinción que permite situar la práctica de un coro universitario en una escala intermedia.

El segundo plano corresponde a los efectos de la práctica musical sobre las personas, organizados en las cinco áreas que Pfeiffer y Zamani (2022) identifican, la cognitiva, la de la actividad cerebral, la socioemocional, la lingüística y la motora. De ellas interesan especialmente para este trabajo los efectos sobre la atención, la memoria de trabajo y el funcionamiento ejecutivo, y los efectos socioemocionales de la práctica colectiva, que incluyen la capacidad de escucha, la empatía, la sincronía interpersonal, la autoestima y la capacidad de introspección. La activación del sistema de neuronas espejo en la práctica musical ofrece una base para comprender los procesos de imitación y de comprensión del otro que el canto grupal moviliza.

El tercer plano se refiere específicamente al canto colectivo. Se toma de Pfeiffer y Zamani (2022) la caracterización de la voz como producto de la interacción del tracto vocal, el diafragma, el sistema muscular y esquelético y múltiples dimensiones psiconeurológicas, y como canal de comunicación ligado a la vida emocional que habilita relaciones de confianza y vínculos afectivos. Se incorporan los fenómenos de sincronización fisiológica entre cantantes y los efectos de la respiración regular sobre los estados de relajación, y el planteo de Peretz (2020) sobre el vínculo entre la sincronización temporal que exige la práctica grupal, las conductas prosociales y el sistema de recompensa. Desde la perspectiva social y comunitaria, se adopta la caracterización de Bithell (2014) del coro como comunidad, descrita mediante la metáfora de la familia extendida, y como espacio generador de capital social, junto con la noción de la experiencia coral como integración de lo individual en un colectivo que trasciende a sus partes. Finalmente, la mirada interdisciplinar de Pérez Aldeguez (2014) permite situar al canto coral dentro de los entornos educativos como una práctica que articula dimensiones psicológicas, sociales, culturales, fisiológicas y cognitivas.

Estos planos fundamentan las cuatro dimensiones de análisis adoptadas en el relevamiento. La dimensión social se apoya en la caracterización del coro como comunidad y

en los efectos socioemocionales de la práctica colectiva, la dimensión emocional en la función expresiva de la voz y en la activación del sistema de recompensa, la dimensión de la salud en la fisiología del canto y en los mecanismos de regulación asociados a la respiración y a la sincronización, y la dimensión académica en los efectos cognitivos de la práctica musical y en la concepción interdisciplinar del canto coral en el ámbito educativo. Los estudios de Clift y Hancox (2001) y de Fernández Herranz (2013) aportan, a su vez, el antecedente operativo que traduce esos planos en categorías de percepción consultables mediante encuesta.

Metodología

La investigación adopta un enfoque descriptivo, con diseño de estudio de caso, y combina procedimientos cualitativos y cuantitativos de carácter descriptivo. Se trabajó con tres tipos de fuentes, los registros históricos sobre el coro disponibles en la página oficial de la Universidad (Universidad del Aconcagua, 2025), las entrevistas realizadas al director del conjunto y al secretario general de la institución, y dos encuestas aplicadas a los integrantes estudiantes del coro, en articulación con la bibliografía especializada sistematizada en el marco teórico.

Las entrevistas fueron de tipo semiestructurado tal como la define López Cano y San Cristóbal Opazo (2013) con un guión básico dejando a los entrevistados el espacio para explayarse, y se orientaron a reconstruir la historia y la organización del conjunto, el perfil de sus integrantes, las características del trabajo musical, el vínculo con la institución y las percepciones de ambos referentes sobre el impacto de la actividad en los estudiantes, contenidos que se presentan en el Capítulo 1 como apreciaciones construidas desde la conducción artística y la gestión institucional y no como resultados de una medición sistemática.

El relevamiento entre los coreutas se organizó en dos etapas, teniendo como población el plantel estable de estudiantes del año 2025 y en condiciones de anonimato en ambos casos. En la primera se aplicó una encuesta de carácter exploratorio, con preguntas cerradas y abiertas referidas a la percepción de aportes en los planos social, emocional, de la salud y académico, y en la segunda se construyó, a partir de las respuestas obtenidas y de ítems tomados de la EPACC (Fernández Herranz, 2013), un instrumento estructurado con escala de frecuencia organizado en cuatro ejes correspondientes a las mismas dimensiones. Este diseño, en el que un relevamiento abierto inicial informa la construcción de un instrumento estructurado, reproduce la secuencia empleada por Clift y Hancox (2001). Las respuestas abiertas se agruparon en categorías temáticas por dimensión y las respuestas cerradas se procesaron mediante

distribuciones de frecuencias, cuyo proceso de construcción, resultados y análisis se desarrollan en el Capítulo 3.

Corresponde precisar que los datos obtenidos corresponden a percepciones reportadas por los integrantes y no a mediciones directas de las variables involucradas, y que el tamaño de la muestra responde a la matrícula real del coro en el período de aplicación, por lo que los resultados describen al conjunto estudiado y no admiten generalización estadística a otras agrupaciones. Cabe consignar, por último, que la autora integra el equipo de trabajo del coro en calidad de asistente de dirección, condición que facilitó el acceso a las fuentes y que se atendió mediante el anonimato de las encuestas y la explicitación de la procedencia de cada afirmación a lo largo del trabajo.

Declaración de uso de inteligencia artificial

Durante la elaboración de esta tesina utilicé herramientas de inteligencia artificial generativa, específicamente Claude.ai (Anthropic), como recurso de acompañamiento en tareas de revisión, organización y escritura. Su uso estuvo orientado al ordenamiento de ideas, a la revisión de la coherencia y de la redacción, a la organización de cuadros de síntesis y a la preparación de materiales complementarios incluidos en los anexos. Todas las sugerencias obtenidas fueron revisadas, seleccionadas, corregidas y reescritas por mi persona, de modo que la herramienta no sustituyó el trabajo autoral, el análisis de los datos ni la formulación de las conclusiones. Asimismo, verifiqué las referencias bibliográficas con el fin de evitar la incorporación de fuentes inexistentes o no comprobables. En consecuencia, la inteligencia artificial fue empleada como apoyo auxiliar en el proceso de escritura y edición, mientras que la responsabilidad final sobre el contenido, las citas, las fuentes, las interpretaciones y las conclusiones presentadas me corresponde íntegramente.

Capítulo 1

El Coro de la Universidad del Aconcagua

El Coro de la Universidad del Aconcagua (en adelante, Coro de la UDA) es una agrupación vocal universitaria fundada en 1995, con sede en la Ciudad de Mendoza, Argentina. Desde su creación funciona bajo la dirección del Prof. Ricardo Portillo, quien se mantiene al frente del conjunto hasta la actualidad. Su conformación responde a una decisión institucional orientada a integrar la práctica musical colectiva en la vida universitaria, tomando como integrantes a los propios estudiantes de la casa de estudios.

El conjunto desarrolla su actividad en dos planos diferenciados, por una parte como agrupación artística con presencia en espacios culturales locales, nacionales e internacionales y, por otra, como espacio de participación extracurricular para los estudiantes que lo integran, provenientes de las distintas carreras que ofrece la institución. Esta doble función, artística e institucional, define el carácter del Coro de la UDA en el contexto del movimiento coral mendocino y nos motiva a observarlo como el objeto de estudio a desarrollar en este trabajo.

En la actualidad, el Coro de la UDA constituye la única agrupación coral activa dependiente de una universidad privada en la provincia de Mendoza. Otras agrupaciones similares que funcionaron en instituciones de las mismas características en la región fueron discontinuadas con el tiempo, como es el ejemplo del Coro de la Universidad de Mendoza. Este dato contextual resulta pertinente para dimensionar la singularidad de la trayectoria del conjunto.

El presente capítulo ofrece una caracterización de la agrupación a partir de dos tipos de fuentes, los registros históricos extraídos de la página oficial de la Universidad y las entrevistas realizadas al director, Prof. Ricardo Portillo, y al secretario general de la Universidad, Sr. Oscar Cerutti, quien tuvo un papel central en la creación del conjunto. El recorrido comprende la historia y el origen del coro, el perfil de sus integrantes, las características del trabajo musical, las percepciones de ambos entrevistados sobre el impacto de la actividad en los estudiantes y el vínculo del conjunto con la institución universitaria.

1.1 Historia, origen y consolidación del coro

La creación del Coro de la UDA fue el resultado de un proceso no lineal que se extendió a lo largo de varios años. El director Ricardo Portillo realizó un primer intento de fundar un

coro cuando el Dr. Osvaldo Caballero se desempeñaba como decano de la Facultad de Fonoaudiología, antes de la creación de la Facultad de Medicina en la institución. En esa oportunidad presentó una propuesta formal y escrita para la creación de un coro vinculado a esa unidad académica. La iniciativa generó interés en el momento, pero quedó pendiente de tratamiento en el Consejo Superior y no fue aprobada en esa instancia.

El proyecto tomó nueva forma cuando Portillo comenzó a trabajar en la escuela secundaria dependiente de esta universidad, donde organizó una agrupación coral con los alumnos de ese nivel. Luego de aproximadamente dos o tres años de actividad, propuso que el cargo que desempeñaba fuera transferido al ámbito universitario. La circunstancia favorable se produjo cuando el Dr. Caballero asumió el cargo de rector de la institución, respaldo con el cual el proyecto fue aprobado y Portillo fue contratado como personal de rectorado. El Coro de la Universidad del Aconcagua quedó así formalmente constituido en 1995, bajo la dirección que se mantiene hasta el presente.

Otro actor relevante en el proceso de creación del coro es el Sr. Oscar Cerutti, secretario general de la Universidad aún en ejercicio. Guiado por un fuerte vínculo emocional con la actividad coral desde su vivencia de niño cantor, en la entrevista sostiene que una institución universitaria no puede prescindir del coro, en tanto éste constituye un espacio de formación integral y de intercambio social y cultural. Con este propósito formativo y cultural, se crea el Coro de la UDA.

El coro inició sus actividades con un grupo de aproximadamente 20 integrantes, en su mayoría estudiantes de la carrera de Fonoaudiología, con la participación de algunos alumnos de Ciencias Económicas, de personal administrativo y docente de la Universidad. Las primeras actividades se desarrollaron durante el segundo semestre de 1995 y a fin de ese año se realizó la primera presentación pública en el salón auditorio de la institución.

En esta primera etapa las actividades se centraron en la formación del grupo, circunstancia que corresponde a la dinámica de un proyecto en formación. El director concentró las tareas vinculadas a la enseñanza, la preparación y la gestión del conjunto, asumiendo de manera integral la conducción del proceso en un momento en que la estructura de colaboración, el acompañamiento pianístico estable, la preparación vocal específica y los incentivos arancelarios para los coreutas aún no formaban parte de la organización del coro. Esta configuración es característica de numerosas iniciativas corales en sus primeras etapas, en las que la consolidación del equipo y de los recursos se produce de manera progresiva. Desde una mirada retrospectiva podemos observar y dimensionar el crecimiento significativo del coro

desde sus inicios hace ya tres décadas hasta la actual estructura, resultado de la construcción colectiva y colaborativa entre quienes sostienen la agrupación y la Institución.

A partir de los primeros años de actividad, el equipo de trabajo que acompaña al director se conformó de manera progresiva. En una etapa inicial, en 1997, integrantes avanzados del propio conjunto asumieron los roles de jefes de cuerda, tanto de las voces masculinas como de las femeninas. Con el tiempo, el crecimiento musical del coro requirió la incorporación de profesionales especializados: en 1998 se creó el cargo de profesora de canto, destinado a la preparación vocal de los coreutas, y en 1999 el de asistente de dirección. Posteriormente se sumó la figura de músicos acompañantes: en 2002 se incorporó un músico en percusión y, eventualmente, en piano, aunque sin carácter estable. En 2005 se creó el cargo de secretario, función central en la gestión administrativa del conjunto que permite el vínculo entre los integrantes y la Universidad, que permanece vigente en la actualidad. Los últimos cargos que se incorporaron fueron el de pianista, al comienzo de 2017 de manera eventual y efectivo desde 2022, mientras que el cargo de percusionista, antes también ocasional, se oficializó en 2024.

La incorporación de estos recursos se realizó de manera gradual, en el marco de una relación sostenida con las autoridades de la universidad. Según el propio director, la institución no rechazó de manera explícita ninguno de los recursos solicitados, aunque en varias oportunidades fue necesario esperar el momento adecuado para presentar cada nueva demanda, según recuerda Portillo en la entrevista. Esta modalidad de gestión, orientada a mostrar resultados de manera continua antes de ampliar los pedidos, caracterizó el desarrollo institucional del coro a lo largo de su historia.

La cantidad de días de ensayo semanal también fue objeto de ajustes con el tiempo. En los primeros años se ensayaba cuatro días por semana, con sesiones diferenciadas por cuerdas y ensayos generales, formato que se redujo posteriormente a tres días, los lunes y jueves de 19 a 21 y los miércoles de 19 a 20.30. En la actualidad se realizan dos encuentros semanales los días lunes y jueves de 19 a 21.45. Esta reducción no implicó una menor dedicación al proceso musical, sino que respondió a la consolidación del equipo de trabajo y a una mayor eficiencia en los procedimientos de ensayo.

Los espacios de ensayo variaron a lo largo de los años entre aulas del primer piso, el salón de usos múltiples y el auditorio de la universidad. En una etapa posterior, la institución dispuso la construcción de una sala de ensayo específica para el coro, con las condiciones acústicas y funcionales requeridas por la actividad del conjunto, espacio que ocupa actualmente en el segundo piso del edificio Juan Pablo II.

1.2 Perfil de los integrantes

Desde su fundación, el Coro de la UDA se ha concebido como un espacio destinado a los estudiantes de la Universidad. Esta decisión responde a una concepción artística y pedagógica en la que la agrupación está pensada como parte de la experiencia universitaria de sus integrantes, por lo que la convocatoria a audiciones se circunscribe al ámbito estudiantil de la institución y no se extiende al medio externo, sin perjuicio de su proyección artística hacia la comunidad. En consecuencia, no se requiere experiencia musical previa ni formación en canto, y los criterios de evaluación en el proceso de ingreso se centran en condiciones vocales básicas como la salud de la voz, las posibilidades de afinación y el aporte tímbrico al conjunto.

Si bien históricamente la mayor parte de los integrantes proviene de la carrera de Fonoaudiología, por razones de afinidad con la práctica vocal y por el respaldo que esa unidad académica otorgó al proyecto desde sus inicios, el coro integra en distintas etapas estudiantes de Ciencias Económicas, Medicina, Ciencias Sociales, Psicología y otras carreras. Esta composición transversal es un rasgo que define la naturaleza del conjunto. La participación de personas externas a la Universidad ha sido históricamente restringidas, sólo en circunstancias únicas y muy puntuales se habilitó el ingreso de personas externas como refuerzos anuales para preservar el equilibrio sonoro de la agrupación, política coherente con el carácter universitario e institucional del coro.

El ingreso al coro se realiza mediante un proceso de audición que, desde los inicios de la historia del conjunto, se lleva a cabo de manera abierta, con convocatoria en el ámbito universitario. La demanda de ingreso fue variable según el período y el director refiere momentos en que los aspirantes aguardaban turno para audicionar en el espacio del salón auditorio, lo que, según su relato, fue percibido por las autoridades de la institución como un indicador del interés generado por la actividad.

Los criterios de selección priorizan la salud vocal, la capacidad de afinación y la aptitud para integrarse al sonido del conjunto, sin que se requiera lectura musical ni experiencia coral previa. El director señala que, dado que se trata de un coro integrado por estudiantes sin formación musical sistematizada, la función del conjunto es la de formar a esas personas en la práctica coral, por lo que la exigencia de conocimientos previos sería incompatible con los objetivos del proyecto.

Las motivaciones que llevan a un estudiante a incorporarse al coro son diversas. El director identifica, sin embargo, un patrón recurrente, dado que quienes se acercan al conjunto tienen, en general, algún vínculo previo con la música, aunque sea de carácter informal. El

interés por la práctica musical, independientemente del nivel de formación, parece ser la condición que sostiene la participación más allá de otros factores.

Uno de esos factores es el sistema de bonificaciones arancelarias las cuales fueron propuestas por el director como un incentivo para facilitar la participación regular de los estudiantes en el coro, considerando la dedicación de tiempo que implica la asistencia a ensayos y presentaciones. Desde el inicio se optó por denominarlas bonificaciones y no becas, con el fin de diferenciarlas de la ayuda económica por situación de vulnerabilidad. El sistema de bonificaciones consiste en la reducción de la cuota arancelaria que en un primer momento era equivalente a un cuarto de cuota y para un número reducido de beneficiarios. Actualmente la reducción equivale a un aproximado del 50% de la cuota según la carrera y 45 bonificaciones disponibles.

El director precisa que el beneficio económico por sí solo no resulta suficiente para sostener la participación de quien no tiene un interés musical de base. Los integrantes que se acercan al coro con una motivación exclusivamente económica no suelen permanecer en el conjunto, de modo que la bonificación opera como un factor que facilita la incorporación de quienes ya tienen una inclinación hacia la práctica musical.

1.3 Características del trabajo musical

El equipo del Coro de la UDA en su configuración actual es el resultado de un proceso de incorporación progresiva de roles a lo largo de varios años. A partir del trabajo inicial del director sin colaboradores, se fueron sumando jefes de cuerda, un secretario, una asistente de dirección, una preparadora vocal, un pianista estable y un percusionista. El equipo actual cuenta con siete profesionales con funciones pertinentes a su especialidad que actúan tanto dentro del proceso de ensayo como en las presentaciones.

Gallo et al. (2006) define el rol del ayudante, en nuestro caso asistente de dirección como la persona que colabora con el director y asume la responsabilidad técnica de conducir, por ejemplo, los ensayos parciales según las necesidades de las obras en estudio. Su trabajo permite optimizar el tiempo de montaje del repertorio y en las presentaciones asume la dirección de algunas obras (p. 93). La presencia de un pianista estable es señalada por el director como un factor que incide en la eficiencia de los ensayos. El piano, en su condición de instrumento armónico, permite ejecutar de manera simultánea las distintas líneas vocales de una obra coral, ofreciendo a cada coreuta una referencia tonal y armónica precisa que facilita la afinación, la ubicación de los intervalos y la comprensión de su voz dentro del devenir musical del conjunto.

La preparadora vocal atiende tanto los aspectos técnicos de la producción de la voz cantada en el plano individual como la sonoridad del conjunto en su totalidad, al no contar los integrantes con formación vocal sistemática previa, esta función adquiere particular relevancia. El asistente musical en este equipo en particular está encargado de la producción de los conciertos, está atento a la técnica que se necesita en las actuaciones como por ejemplo la luminaria y el sonido que se precisa en los diversos escenarios en el que el coro se presenta.

El equipo actual está conformado de la siguiente manera:

- Director: Prof. Ricardo Portillo
- Asistente de dirección: Marina Faggian
- Preparadora vocal: Graciela Armendáriz
- Pianista: Julián Salcedo
- Percusionista: Juan Martín León
- Secretario: Alberto Blasco
- Asistente musical: Alberto Jerez

La metodología de ensayo se fue ajustando en función de la disponibilidad de recursos humanos, de los espacios físicos y de la experiencia acumulada en la conducción del conjunto. En la etapa inicial, el trabajo se distribuía en varias jornadas semanales con sesiones diferenciadas por cuerda vocal, y con la incorporación del equipo de colaboradores fue posible reorganizar los ensayos, lo que permitió reducir la cantidad de días semanales.

El director señala como observación metodológica relevante que, cuando el coro trabaja en forma completa y se destina tiempo a pasar partes de una sola cuerda mientras las demás escuchan, los integrantes que no cantan en ese momento van construyendo una representación auditiva de la obra en su conjunto. Este proceso de escucha activa opera, según el director, como una instancia de aprendizaje musical que no requiere la participación cantada directa.

La selección del repertorio ha sido, a lo largo de toda la historia del coro, una decisión del director y su equipo. Las autoridades de la Universidad no establecen condicionamientos sobre las obras a trabajar, aunque en determinadas ocasiones solicitan la inclusión de estilos o piezas concretas vinculadas a presentaciones específicas, tales como el *Himno de la Universidad del Aconcagua*, escrito por Carlos W. Barraquero y recuperado en el año 2025 en el marco de los 60 años de la institución. El Sr. Cerutti fue quien con mayor frecuencia estableció este tipo de intercambio, siempre teniendo en cuenta la autonomía artística del director.

La elección del repertorio acompaña las posibilidades técnico-vocales del grupo en cada etapa. El director señala que cada tipo de agrupación coral requiere un repertorio acorde a sus características y que, en el caso de un coro universitario integrado por estudiantes sin formación musical previa, las obras se seleccionan atendiendo a las capacidades vocales del grupo. Esto no implica, según el director, una resignación de los estándares de calidad interpretativa. Entre las obras de mayor envergadura técnica que el coro ha abordado se encuentra el *Réquiem* de Giuseppe Verdi. A lo largo de su historia, el conjunto también ha trabajado obras de Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart y Franz Schubert, entre otros compositores, en varios casos en colaboración con la Orquesta Filarmónica de Mendoza. Se pueden incorporar a esta lista los espectáculos de selección de comedias musicales realizados para festejar los aniversarios número 50 y 60 de la Universidad en los años 2015 y 2025 respectivamente, en los cuales el coro realizó un despliegue no solo musical sino actoral en el Teatro Independencia y el Teatro Mendoza. Estas presentaciones requirieron la incorporación de otras disciplinas como el trabajo corporal para abordar la actuación y las coreografías que significaron un trabajo extra e intensivo guiado por el Prof. Hugo Moreno, especialista en este género.

Las presentaciones en el ámbito interno de la universidad inciden también en la programación, dado que en esos contextos la selección suele combinar obras de mayor complejidad técnica con piezas de acceso más amplio para el público general, criterio que el director considera compatible con la función de representación institucional que el conjunto cumple en esas instancias.

1.4 Percepciones institucionales sobre el impacto en los estudiantes

El impacto que la participación en el coro produce en los estudiantes que lo integran constituye uno de los ejes centrales del presente trabajo. Las observaciones que se presentan en este apartado provienen de las entrevistas realizadas al director y al secretario general y expresan percepciones construidas a lo largo de años de conducción artística y de acompañamiento institucional del conjunto. No se trata de conclusiones derivadas de una medición sistemática, sino de apreciaciones fundadas en la experiencia sostenida de ambos referentes, cuyo valor reside en la continuidad del contacto con los procesos que describen y que trascienden los aspectos técnico-musicales de la actividad.

Portillo percibe que los estudiantes que participan en el coro desarrollan habilidades y disposiciones que no se adquieren en otros espacios de la vida universitaria. La que menciona

con mayor frecuencia es la capacidad de escucha y de coordinación con otros, en tanto cantar en conjunto exige estar atento a los compañeros, respetar los momentos propios y ajenos y sostener un objetivo común ante diferencias individuales en los ritmos de aprendizaje. El director cita en este sentido un artículo sobre el canto coral que identificaba la atención a la respiración del compañero como uno de los efectos más notorios de la práctica, una forma de conciencia del otro que el canto grupal desarrolla de manera sistemática. Señala también efectos sobre la organización personal, entre ellos la asistencia regular a ensayos y presentaciones, que conduce al estudiante a reorganizar sus actividades académicas y personales para dar lugar a ese compromiso, lo que genera hábitos de gestión del tiempo que se trasladan a otras dimensiones de la vida universitaria. Cerutti, por su parte, percibe que la participación en el coro puede despertar en los integrantes inquietudes que van más allá de lo estrictamente musical, dado que la experiencia de interpretar obras de distintas épocas, estilos y temáticas puede dar lugar a reflexiones que conectan el repertorio con situaciones de la vida personal o profesional, ampliando el horizonte formativo de la experiencia coral.

Las percepciones que el director construyó a lo largo de los años incluyen casos de estudiantes que mostraron cambios notorios en su forma de relacionarse con el entorno a partir de su participación en el coro. Portillo menciona integrantes que al incorporarse presentaban dificultades para interactuar con el grupo y que, con el tiempo, desarrollaron una mayor apertura en ese sentido. El director es cuidadoso al no atribuir estos cambios exclusivamente a la experiencia coral, dado que el desarrollo personal en la etapa universitaria responde a múltiples factores, aunque señala que la participación en el coro opera como uno de esos factores de manera constatable. En el mismo sentido, refiere el caso de estudiantes con actitudes inicialmente poco comprometidas con las exigencias del trabajo grupal que, con el transcurso del tiempo, modificaron su comportamiento dentro del conjunto y adoptaron una disposición más ordenada y consistente. El director interpreta esta evolución como un efecto del proceso de socialización que el coro promueve, en el que la responsabilidad compartida y el sentido de pertenencia funcionan como factores de cambio.

Cuando se le solicita al director que describa en términos generales qué dejó el coro en los estudiantes que pasaron por él, su respuesta apunta al plano del bienestar. Desde su percepción, el coro generó en muchos de sus integrantes experiencias que estos recuerdan como las más satisfactorias de su trayectoria universitaria, apreciación que coincide con los testimonios que recibe con frecuencia de ex integrantes ya egresados. Cerutti agrega la dimensión del sentido de pertenencia institucional, los estudiantes que participaron en el coro desarrollan, según su perspectiva, un vínculo con la Universidad que se mantiene más allá del

período de cursado. Ex coreutas ya graduados y en ejercicio profesional se hacen presentes cuando son convocados para eventos institucionales como aniversarios o actos académicos, continuidad del vínculo que el secretario general identifica como uno de los efectos más significativos de la experiencia coral en el marco universitario.

El director identifica, además, una dimensión particular del impacto para los estudiantes de determinadas carreras. En el caso de los fonoaudiólogos, la experiencia de cantar en el coro ofrece un contacto directo con el funcionamiento de la voz que la formación exclusivamente teórica no proporciona. Experimentar en primera persona los mecanismos de la producción vocal cantada aporta, según Portillo, elementos de comprensión que se proyectan sobre el ejercicio profesional posterior. Para los estudiantes de Medicina y de otras carreras, el director percibe el desarrollo de una sensibilidad hacia las dimensiones expresivas y relacionales de la práctica profesional. Esta observación se articula con los planteos teóricos que identifican en la práctica coral un espacio de formación que incide sobre las competencias interpersonales, la escucha y la capacidad de trabajo colaborativo, habilidades reconocidas en los perfiles profesionales de distintas disciplinas.

Estas percepciones, formuladas desde la conducción artística y la gestión institucional, constituyen uno de los puntos de partida de esta investigación. Su contraste con la mirada de los propios integrantes se desarrolla en el Capítulo 3, a partir del relevamiento realizado entre los estudiantes que conforman el conjunto.

1.5 El vínculo con la institución universitaria

La relación entre el Coro de la UDA y la Universidad se enmarca, desde sus inicios, en una dinámica de reciprocidad y colaboración, en la que el respaldo institucional al conjunto se corresponde con la función de representación y proyección que este cumple para la casa de estudios. El director señala que la institución proveyó de manera progresiva los recursos necesarios para el funcionamiento del conjunto, entre ellos el espacio de ensayo, los instrumentos, los uniformes, la incorporación de cargos al equipo de trabajo y la implementación del sistema de bonificaciones. Este respaldo se fue ampliando a medida que el coro consolidaba su presencia en el medio cultural local y nacional.

Portillo explica que el interés institucional en el sostenimiento del coro respondió, en parte, a la función de representación externa que el conjunto cumple. La agrupación se convirtió en una forma de proyección de la universidad hacia otros ámbitos, y esta visibilidad generó condiciones favorables para la gestión de recursos dentro de la institución. Cerutti confirma,

desde la perspectiva de las autoridades, que las distintas gestiones de la universidad otorgaron al coro un lugar de relevancia dentro del contexto institucional, y la continuidad de este respaldo a lo largo de 30 años es identificada, en la entrevista, como uno de los factores que explican la permanencia y el desarrollo del proyecto.

El Coro de la UDA tiene presencia establecida en los actos institucionales de mayor relevancia de la Universidad, entre los que se cuentan los actos de inicio del año académico, las colaciones de grado y los eventos representativos de la institución. Esta participación no es ocasional sino parte del funcionamiento regular del conjunto. Cerutti señala que antes de la existencia del coro la universidad debía contratar músicos externos para los actos oficiales, lo que resultaba ajeno a la dinámica y la comunidad de la institución. La participación del coro transformó esos actos incorporando una expresión artística producida por los propios miembros de la comunidad universitaria y, a lo largo de los años, el director fue desarrollando criterios específicos para la selección del repertorio en esas instancias, atendiendo a las características de cada acto y de cada unidad académica involucrada.

No existe, hasta la fecha, un estudio formal que haya analizado de manera sistemática el impacto de la participación coral en los estudiantes de esta Universidad. Se cuenta con las verificaciones que se realizan desde la institución, orientadas a cuantificar la cantidad de aspirantes en las audiciones, la tasa de permanencia de los integrantes y la presencia del coro en conciertos propios e invitaciones externas. En distintos períodos, el director presentó informes con datos cuantitativos sobre ingresos, permanencia y egresos del conjunto, registros que se mencionan aquí como evidencia del seguimiento institucional, aunque su contenido no resulta pertinente a los objetivos del presente trabajo.

La ausencia de un estudio formal sobre el impacto formativo del coro es uno de los antecedentes que justifica la presente investigación. El relevamiento de las percepciones del director y de los actores institucionales, articulado con el marco teórico disponible sobre los efectos del canto coral en el desarrollo de las personas, permite construir una base de análisis que sistematiza procesos que han tenido lugar de manera continua durante tres décadas sin haber sido objeto de un tratamiento académico específico.

Capítulo 2

La música y el canto coral en el funcionamiento cerebral y en la vida colectiva

2.1 La música y el cerebro

El estudio del cerebro humano ha sido una de las áreas más desafiantes y fascinantes de las ciencias contemporáneas. En las últimas décadas, las neurociencias han avanzado significativamente gracias al desarrollo tecnológico y a la integración de conocimientos provenientes de diversas disciplinas como la biología, la psicología, la medicina, la educación y, más recientemente, la musicoterapia. El término *neurociencia*, proveniente del griego *neuron* (nervio), hace referencia al conjunto de disciplinas científicas que investigan la estructura, el funcionamiento y los procesos del sistema nervioso central. Este campo del saber se caracteriza por su abordaje inter, multi y transdisciplinario, ya que el estudio del cerebro humano exige la articulación de múltiples perspectivas y metodologías (Pfeiffer & Zamani, 2022).

El cerebro no es una estructura rígida ni estática, sino que posee una cualidad plástica que le permite cambiar, adaptarse y reorganizarse en función de la experiencia. Esta capacidad, conocida como plasticidad cerebral o neuroplasticidad, se refiere a la posibilidad de que el cerebro modifique tanto su estructura como su funcionamiento a lo largo del tiempo. Esta noción representa un giro fundamental en la comprensión del sistema nervioso. Como explica Doidge (2007), este cambio de paradigma es “el más importante desde que se describió la anatomía del cerebro y el funcionamiento básico de la neurona”, su célula fundamental (p. 15).

Durante mucho tiempo se sostuvo que el cerebro alcanzaba su desarrollo completo en la infancia y, a partir de allí, solo podía deteriorarse con la edad. Se creía que las neuronas dañadas no podían ser reemplazadas y que las funciones perdidas por una lesión eran irre recuperables. Sin embargo, investigaciones recientes han refutado estas ideas. Hoy se sabe que el cerebro humano puede reorganizar sus funciones, que existen mecanismos de compensación ante lesiones cerebrales, que algunas células pueden regenerarse y que muchos circuitos considerados innatos son en realidad adquiridos mediante la experiencia. Así, la actividad y el pensamiento no solo influyen en cómo usamos el cerebro, sino también en cómo éste se configura físicamente (Doidge, 2007).

En este contexto, la música representa un estímulo especialmente potente. Numerosos estudios han demostrado que no es procesada por una única región cerebral. Escuchar, interpretar o incluso imaginar música activa una red compleja de regiones corticales y subcorticales distribuidas en ambos hemisferios, lo cual incluye áreas involucradas en la atención, la memoria, el lenguaje, la motricidad, la percepción auditiva, el procesamiento emocional y la toma de decisiones. En palabras de Pfeiffer y Zamani (2022), “no existe casi ninguna parte del cerebro que no se vea afectada por la música”, lo que refuerza la idea de que el procesamiento musical es una función altamente integrada y multisistémica.

Desde una perspectiva neurocientífica, la música es considerada un lenguaje auditivo complejo y estructurado que, al ser percibido, genera una activación cerebral simultánea en distintas dimensiones: sensorial, motora, perceptivo-cognitiva y emocional (Pfeiffer & Zamani, 2022). Esta activación ocurre no solo en el córtex auditivo primario, sino también en regiones como los lóbulos frontales, implicados en el control atencional y la memoria de trabajo; los lóbulos parietales, que integran información sensorial multimodal; el cerebelo, relacionado con el procesamiento del ritmo y la coordinación motora; y el sistema límbico, responsable del procesamiento emocional.

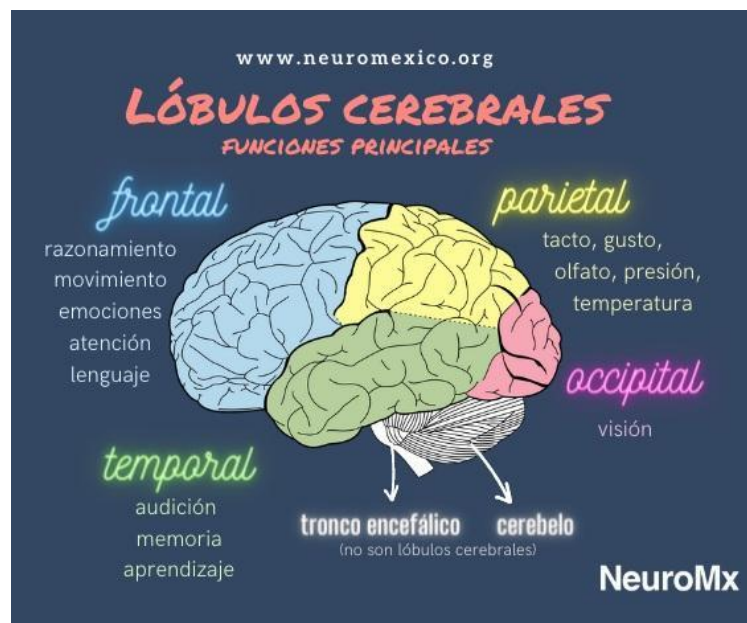


Figura 1. Lóbulos Cerebrales. Funciones Principales.

En el mismo sentido Leins et al. (2011, citados en Pfeiffer & Zamani, 2022) sostienen que la música estimula e integra diversas vías neuronales, funcionando como un conector entre áreas cerebrales que habitualmente no trabajan juntas. Esto se observa con particular claridad en el caso de los músicos profesionales, cuyo cerebro representa un ejemplo paradigmático del

potencial de transformación estructural que ofrece la práctica musical intensiva. Tocar un instrumento requiere traducir símbolos musicales en acciones motoras específicas, coordinar movimientos con precisión, sostener la atención, recuperar información de la memoria e interactuar emocionalmente con el sonido. Esta complejidad funcional promueve la creación y consolidación de redes neuronales, fenómeno observable mediante técnicas de neuroimagen (Pfeiffer & Zamani, 2022).

El entrenamiento musical prolongado, frecuente y periódico ha demostrado generar cambios estructurales en el cerebro, especialmente en áreas vinculadas al control motor, la audición y la coordinación bimanual. Esta evidencia sostiene que la música no solo activa el cerebro, sino que también lo transforma de forma duradera (Pfeiffer & Zamani, 2022). En este sentido, la música aparece como una herramienta valiosa en la rehabilitación cognitiva y, con igual pertinencia, en el acompañamiento de las trayectorias formativas de personas sanas, en particular la universitaria, que es la que interesa a este trabajo.

Por otro lado, la investigación científica ha desmontado progresivamente la hipótesis de un “centro musical” en el cerebro. Estudios recientes han demostrado que distintas áreas del encéfalo se encargan de procesar componentes musicales específicos: el tono, la vibración, la armonía y el timbre son codificados en diferentes zonas corticales, mientras que el ritmo se vincula al funcionamiento del cerebelo. Estas observaciones surgen tanto de estudios neuroanatómicos y clínicos en pacientes con enfermedades neurológicas como de investigaciones con técnicas de neuroimagen, análisis genéticos y comparaciones entre músicos e individuos no músicos (Custodio & Cano Campos, 2017). Todo ello ha llevado a considerar a la música como una función cerebral distribuida y compleja, que compromete casi toda la corteza cerebral en su creación, interpretación y percepción.

Más allá del ámbito estrictamente neurocientífico, la música también ha demostrado tener aplicaciones clínicas valiosas. La evidencia disponible sugiere que puede funcionar como herramienta terapéutica complementaria en el tratamiento de diversas enfermedades físicas y mentales. Se han reportado beneficios de la música en pacientes con hipertensión arterial, infarto agudo de miocardio y trastornos del sueño. Incluso en recién nacidos internados en unidades de cuidados intensivos, la música ha contribuido a mejorar los patrones de sueño y reducir los niveles de estrés fisiológico (Custodio & Cano Campos, 2017). Estas aplicaciones reafirman que la música, lejos de ser un fenómeno superficial o exclusivamente cultural, tiene un anclaje neurobiológico profundo y puede cumplir un rol relevante en el ámbito de la salud.

En síntesis, el vínculo entre música y cerebro excede lo meramente estético o recreativo. Escuchar y hacer música involucra múltiples procesos mentales complejos que activan e

integran una gran diversidad de áreas cerebrales. A su vez, la práctica musical sostenida es capaz de transformar la estructura cerebral, favoreciendo el desarrollo de habilidades cognitivas, motrices y emocionales.

Finalmente, la música se presenta como un recurso con múltiples aplicaciones clínicas, lo cual refuerza su valor como herramienta de intervención tanto en el campo de la salud como en la educación. Lejos de ser un fenómeno superficial, la música se revela como una actividad profundamente humana, enraizada en la arquitectura cerebral y con un enorme potencial transformador.

2.2 Música, cerebro y cognición: un abordaje integral e interdisciplinar

La relación entre la música y el cerebro ha despertado un creciente interés en los últimos años, tanto desde las neurociencias como desde los campos de la educación y la musicoterapia. Esta articulación de saberes ha permitido observar con mayor precisión cómo las experiencias musicales afectan la estructura y el funcionamiento cerebral en distintos momentos del desarrollo humano. Ya no se considera a la música un fenómeno exclusivamente cultural o artístico, sino una actividad con implicancias directas sobre las funciones cognitivas, sociales, emocionales y motoras del ser humano.

Uno de los aspectos más reveladores en este campo es el modo en que la música activa el sistema de recompensa cerebral. Diversas investigaciones han demostrado que escuchar una pieza musical placentera estimula la liberación de dopamina, un neurotransmisor asociado con el placer, la motivación y el aprendizaje, en regiones específicas como el núcleo caudado y el núcleo accumbens. El primero está vinculado con la consolidación de memorias y aprendizajes, mientras que el segundo se relaciona directamente con la percepción del placer y la recompensa (Pfeiffer & Zamani, 2022, p. 93). Esta activación dopaminérgica demuestra que la música no solo emociona o entretiene, sino que interviene de manera activa en los circuitos que regulan la motivación y la cognición, colocando a la experiencia musical en un lugar de privilegio dentro de las herramientas que contribuyen al bienestar y al aprendizaje.

La respuesta emocional que provoca la música está íntimamente conectada con cambios fisiológicos observables. Custodio y Cano Campos (2017) señalan que la música, al igual que cualquier otro estímulo emocional significativo, puede provocar variaciones en parámetros vitales como la frecuencia cardíaca, la presión arterial y la respiración. Estas respuestas están mediadas por el córtex prefrontal ventromedial y se expresan en conductas de aproximación o

evitación según la valencia de la emoción inducida. Así, el cuerpo entero responde ante la música, en una integración profunda entre lo fisiológico y lo emocional. Además, las respuestas emocionales se ven moduladas por la historia personal del oyente: su formación musical, sus preferencias estéticas y sus experiencias previas actúan como filtros que intensifican o moderan la vivencia musical.

Sin embargo, la escucha pasiva es solo una de las formas en que la música afecta el cerebro. Es en la práctica activa, ya sea a través del canto, del aprendizaje instrumental o de la composición, donde se observa una transformación aún más profunda. Hacer música involucra una activación simultánea de redes neuronales diversas: auditivas, motoras, sensoriomotoras, visuales, emocionales y ejecutivas. Tal como afirman Pfeiffer y Zamani (2022), el entrenamiento musical prolongado produce cambios neuroplásticos significativos, incluso en cerebros ya completamente desarrollados. Esto refuta antiguas concepciones que atribuían la plasticidad cerebral exclusivamente a las etapas tempranas del desarrollo. Hoy se sabe que personas adultas e incluso de edad avanzada pueden experimentar mejoras cognitivas, motoras y emocionales a partir del involucramiento sostenido en actividades musicales (p. 100).

Este impacto se manifiesta a través de cinco grandes áreas, que reflejan el poder integrador de la experiencia musical. En primer lugar, en el plano cognitivo, la música favorece la concentración, potencia diferentes tipos de atención y fortalece la memoria tanto de trabajo como verbal y a largo plazo. Mejora también el funcionamiento ejecutivo, clave en la toma de decisiones y la autorregulación, y estimula la creatividad, que es central para la resolución de problemas complejos. Además de estos beneficios, la música actúa sobre las diferentes formas de inteligencia, promoviendo un desarrollo integral que trasciende el pensamiento lógico-verbal o matemático (Pfeiffer & Zamani, 2022, pp. 101–102).

En segundo lugar, la música impacta en la actividad cerebral de forma directa. Su práctica activa casi la totalidad de las áreas del cerebro y fortalece la conectividad neuronal. Estudios de neuroimagen muestran que se incrementa el volumen de la materia gris, se modifica la estructura de la materia blanca, y se observa una mejora en el funcionamiento de áreas clave como los lóbulos frontales, implicados en el control de impulsos, la planificación y el pensamiento abstracto. Esta activación integral hace de la música una de las pocas actividades humanas que demandan y desarrollan al mismo tiempo tantas funciones cerebrales diversas.

En tercer lugar, los beneficios de la música se extienden a las habilidades socioemocionales. Al participar en actividades musicales colectivas, como el canto coral o la ejecución en ensambles, las personas mejoran su capacidad de escucha, su empatía, su sincronía interpersonal y su autoestima. También se fortalece la resiliencia y la capacidad de

introspección, elementos clave en el desarrollo emocional. La práctica musical grupal exige compartir objetivos, coordinar acciones, asumir responsabilidades colectivas y respetar los tiempos del otro, habilidades todas ellas esenciales para la convivencia social.

En cuarto lugar, la música favorece el desarrollo de competencias lingüísticas. Mejora la conciencia fonológica, acelera la velocidad de procesamiento de la información sonora, tanto verbal como no verbal, y fortalece habilidades lectoras. Se ha observado que niños con formación musical presentan mejores resultados en pruebas de comprensión lectora, vocabulario y memoria verbal. Esta transferencia de habilidades desde el ámbito musical al lingüístico refuerza la idea de que la educación musical no debe considerarse un añadido optativo, sino un componente esencial del currículo escolar.

Finalmente, la práctica musical incide también sobre las habilidades motoras. Tocar un instrumento o cantar implica un control preciso del cuerpo, la coordinación óculo-manual, la motricidad fina y gruesa, así como la sincronización con estímulos externos. Estos aspectos resultan especialmente valiosos en el trabajo con niños en desarrollo, personas con dificultades motrices o en procesos de rehabilitación física y neurológica.

Con base en estas observaciones, Pfeiffer y Zamani (2022) afirman con claridad que estar involucrado en la música de manera periódica, ya sea recreativa o profesional, agudiza y refuerza las habilidades cognitivas, motoras y socioemocionales en todas las etapas de la vida (pp. 104–105). La práctica musical genera cambios estructurales y funcionales en el cerebro; estimula la atención, la concentración, la escucha cuidadosa y la lectura, y promueve un nivel de alerta cerebral que potencia el aprendizaje. Además, involucra la activación del sistema de neuronas espejo, clave en la imitación, la empatía y la comprensión del otro, y estimula la neuroplasticidad, lo cual ofrece oportunidades terapéuticas valiosas. Este efecto es particularmente prometedor en el trabajo con poblaciones neurodivergentes, personas mayores o pacientes con patologías neurológicas.

Todos estos elementos apuntan hacia una conclusión central: la música no es un mero recurso expresivo o decorativo, sino una herramienta educativa y terapéutica de enorme valor. Su carácter complejo y multidimensional la convierte en un campo ideal para la articulación de saberes. Como sostiene Pérez Aldegue (2014), el paradigma educativo actual exige una mirada interdisciplinaria que supere los compartimentos estancos. La música, y particularmente el canto coral, encarna esta posibilidad al reunir en una misma práctica aspectos psicológicos, sociales, culturales, fisiológicos y cognitivos. Además, promueve el trabajo grupal, la cooperación y la resolución conjunta de objetivos, habilidades cada vez más valoradas en el ámbito laboral contemporáneo.

Así, la inclusión de la música en los entornos educativos no solo responde a una necesidad artística o cultural, sino a una estrategia integral para el desarrollo humano. La riqueza de su impacto, que abarca desde la reconfiguración cerebral hasta la mejora en la autoestima, pasando por la alfabetización, la atención y la autorregulación, evidencia su enorme potencial para transformar vidas. En un mundo cada vez más fragmentado, acelerado y demandante, la música ofrece un espacio de integración, de escucha mutua y de construcción conjunta de sentido. Comprenderla en toda su dimensión es no solo una invitación, sino una responsabilidad de quienes piensan la educación desde una mirada comprometida con el desarrollo humano pleno.

2.3 Los aportes socioemocionales del canto colectivo

La actividad coral puede comprenderse como un fenómeno multidimensional, en el que convergen procesos biológicos, psicológicos, sociales y culturales. No se trata únicamente de una experiencia estética ligada al hecho artístico, sino de una práctica que impacta en el bienestar físico y emocional de quienes participan, al tiempo que genera formas particulares de sociabilidad y comunidad.

Desde la perspectiva de las neurociencias y de la fisiología del canto, diversos autores han puesto de manifiesto la complejidad del proceso vocal. Pfeiffer y Zamani (2022) sostienen que la producción de la voz involucra la interacción del tracto vocal, el abdomen, el diafragma, el sistema muscular y esquelético, así como múltiples dimensiones psico-neurológicas. Esta red de sistemas no solo permite transformar el aire en sonido, sino que constituye un canal de comunicación profundamente ligado a la vida emocional. La voz revela pensamientos y sentimientos sin posibilidad de ocultamiento absoluto, ya que siempre deja entrever aspectos del estado interior del individuo (Pfeiffer & Zamani, 2022, p. 112). En este sentido, cantar es también exponerse: la sonoridad vocal lleva consigo un componente expresivo y auténtico que conecta al intérprete con su propia subjetividad y con la de los demás.

A partir de esta capacidad expresiva de la voz, el canto puede convertirse en un medio privilegiado para el encuentro interpersonal. Según Pfeiffer y Zamani (2022), el uso de la voz y del canto permite establecer relaciones de confianza y crear vínculos afectivos que favorecen el desarrollo de la relación interpersonal (p. 113). Esto adquiere especial relevancia en el contexto coral, en el que los cantantes no solo participan de un proceso estético, sino que comparten experiencias emocionales que consolidan un sentido de pertenencia al grupo.

El impacto del canto coral sobre el organismo ha sido documentado en estudios que evidencian fenómenos de sincronización fisiológica. Cuando los miembros de un coro cantan al unísono, sus ritmos cardíacos tienden a acompasarse, lo que regula el nervio vago, una estructura vinculada tanto a la vida emocional como al control del timbre vocal. Este mecanismo de sincronización implica que los procesos biológicos individuales se armonizan en una experiencia colectiva, reforzando el vínculo entre los cantantes. Además, la respiración regular y calmada que exige el canto en conjunto produce beneficios claros sobre la salud, particularmente sobre la función cardíaca, y contribuye a generar estados de relajación y equilibrio mental (Pfeiffer & Zamani, 2022, p. 120).

Estos efectos fisiológicos y emocionales encuentran un correlato en la dimensión social y comunitaria del canto coral. Bithell (2014), en su análisis sobre los coros comunitarios, plantea que cuanto más inclusivo sea un coro en la admisión de nuevos miembros, más personas podrán beneficiarse de los efectos positivos del canto y de la pertenencia a un grupo. No solo los integrantes del coro experimentan estos beneficios, sino también las comunidades a las que llegan a través de sus actuaciones, consolidando así la idea del coro como generador de capital social (Bithell, 2014, p. 224). El modo en que un coro se relaciona con su público, los contextos en los que actúa y las formas de participación que promueve constituyen indicadores de su inclusividad y de su potencial para representar a la comunidad local.

Desde esta perspectiva, el coro se convierte en una comunidad en sí misma, frecuentemente concebida como una familia extendida o como un “microcosmos de un sistema social idealizado” (Barz, 2006, citado en Bithell, 2014, p. 224). La metáfora de la familia aparece de manera recurrente en los testimonios de directores y coreutas, quienes resaltan la posibilidad de experimentar unión, amistad y apoyo mutuo incluso sin mediar relaciones estrechas a nivel individual. La música coral, entonces, no sólo articula voces, sino también vínculos, generando un entramado de apoyo social y emocional que en muchos casos trasciende la propia práctica musical.

Peretz (2020) sitúa el efecto social del canto colectivo en la sincronización temporal, o *entrainment*, que la práctica musical grupal exige, fenómeno que promueve conductas prosociales y que, según muestran las neuroimágenes, es recompensado por el propio cerebro, ya que la cooperación activa el núcleo accumbens y la corteza orbitofrontal. La autora sostiene que *there would be a close link between altruistic behavior, music entrainment and reward, which could explain the social cohesion capacity of music*, en otras palabras plantea que la conducta altruista, el *entrainment* musical y el sistema de recompensa integrarían un circuito

común, hipótesis que ofrece un correlato neural a los efectos de cohesión que la bibliografía consultada atribuye a la práctica coral. (cap. 12)¹

La experiencia coral se caracteriza también por la vivencia de lo colectivo como algo superior a la suma de las individualidades. Sue Harris, directora de coros comunitarios en la región de Welsh Borders, afirma que cada integrante de un coro funciona como un engranaje en una gran máquina. Cuando esas piezas se articulan, el coro se transforma en una máquina bellamente afinada, metáfora que refleja la idea de una vida ideal construida sobre la cooperación y la complementariedad (Harris, 2009, citada en Bithell, 2014, p. 225). De modo similar, Kirsty Martin, directora del Hullabaloo Quire de Brighton, destaca que el canto coral puede generar un “estado sin ego”, en el que la voz individual se integra en un entramado sonoro que la trasciende. Para ella, la magia del canto coral radica precisamente en esa fusión, en la posibilidad de crear algo mayor que las partes que lo constituyen (Martin, 2008, citada en Bithell, 2014, p. 226).

Incluso figuras externas al ámbito coral, como el músico Brian Eno, han resaltado el poder transformador de la práctica. En una declaración pública realizada en la Radio Nacional Pública de Estados Unidos, Eno expresó que cantar a capella en comunidad permite dejar de ser un “yo” para convertirse en un “nosotros”, experiencia que definió como una de las mejores sensaciones posibles. En este gesto de disolución del ego en lo colectivo, identificó la raíz de la empatía como virtud social (Eno, 2008, citado en Bithell, 2014, p. 226).

De este modo, el canto coral puede ser comprendido como una práctica integral que articula dimensiones biológicas, emocionales y sociales. A nivel individual, contribuye al bienestar físico, regulando procesos fisiológicos y favoreciendo la expresión emocional. A nivel interpersonal, fortalece lazos de confianza y genera vínculos afectivos que sostienen la vida en comunidad. Y a nivel social, promueve la inclusión y la participación, consolidando el capital social y ofreciendo a los miembros de la comunidad experiencias compartidas de arte y cohesión.

En suma, la práctica coral no solo enriquece la vida musical de quienes participan en ella, sino que también impacta en su salud, en su vida emocional y en la calidad de sus vínculos. Es una experiencia que trasciende el ámbito artístico para convertirse en un medio de crecimiento humano y social, donde el canto se convierte en una herramienta de integración, empatía y construcción comunitaria.

¹ La bibliografía de Peretz no cuenta con número de página por lo cual se cita el número de capítulo.

Capítulo 3

La percepción de los aportes de la actividad coral en los estudiantes del Coro de la UDA

Los capítulos precedentes establecieron dos marcos de referencia complementarios. El Capítulo 1 caracterizó al Coro de la Universidad del Aconcagua a partir de fuentes institucionales y de entrevistas a sus actores centrales, presentó las percepciones del director y del secretario general sobre sus apreciaciones acerca de los efectos de la actividad en los estudiantes y dejó constancia de la ausencia de estudios formales sobre esa dimensión. El Capítulo 2 sistematizó la evidencia disponible sobre los efectos de la música y del canto coral en los planos neurológico, cognitivo, emocional, fisiológico y social. Dado que las percepciones institucionales provienen de la conducción del coro y de las autoridades de la universidad, se necesita incorporar la mirada de los propios integrantes y examinar en qué medida los aportes observados desde esos lugares son percibidos por los estudiantes que conforman el conjunto. Con ese propósito se diseñaron y aplicaron dos encuestas cuyo proceso de construcción, resultados y análisis se presentan en este capítulo, en diálogo con los marcos desarrollados previamente.

3.1. Justificación y proceso de construcción de las encuestas

El objetivo del relevamiento fue describir los aportes que los estudiantes que integran el Coro de la UDA perciben como resultado de su participación en la actividad coral. Se optó por la encuesta como técnica de recolección por dos razones. En primer lugar, permite alcanzar al conjunto de los integrantes en un período acotado y en condiciones de anonimato, lo que favorece la expresión de percepciones personales. En segundo lugar, la literatura sobre los aportes del canto coral ofrece antecedentes metodológicos aplicables a poblaciones corales no profesionales, entre ellos el estudio de Clift y Hancox (2001) sobre los beneficios percibidos del canto en una sociedad coral universitaria y la Escala de Percepción de las Aportaciones del Canto Coral (EPACC), desarrollada y validada por Fernández Herranz (2013) en su tesis doctoral sobre las agrupaciones corales y su contribución al bienestar de las personas.

El relevamiento se organizó en dos etapas teniendo como objeto de estudio el plantel estable de coreutas del año 2025. En la primera se aplicó una encuesta de carácter exploratorio,

la Encuesta N° 1, dirigida a los integrantes del coro que revisten la condición de estudiantes de la universidad. El instrumento constó de cuatro preguntas cerradas de respuesta dicotómica, Sí o No, referidas a la percepción de aportes en los niveles social, emocional, de salud y académico, cada una acompañada de una pregunta abierta destinada a que el encuestado describiera de qué manera se produce ese aporte. Las cuatro dimensiones consultadas se definieron a partir de los planos de impacto del canto coral identificados en la literatura sistematizada en el Capítulo 2 y de las percepciones institucionales presentadas en el Capítulo 1, y la aplicación del instrumento reunió 41 respuestas.

La segunda etapa consistió en la construcción y aplicación de un segundo instrumento, la Encuesta N° 2, elaborada a partir del desglose temático de las respuestas abiertas de la primera encuesta. Los enunciados recurrentes en esas respuestas fueron reformulados como ítems de percepción y el conjunto se completó con ítems seleccionados de la EPACC. El instrumento resultante quedó conformado por 45 ítems organizados en cuatro ejes, correspondientes a las mismas dimensiones de la primera encuesta, con una escala de frecuencia de tres niveles, *Siempre*, *A veces* y *Nunca*, y una pregunta abierta optativa al cierre de cada eje, y su aplicación reunió 32 respuestas. Este diseño en dos fases, en el que un relevamiento abierto inicial informa la construcción de un instrumento estructurado, reproduce la secuencia empleada por Clift y Hancox (2001), en cuyo estudio una primera encuesta de respuestas abiertas permitió derivar categorías que luego fueron evaluadas mediante un cuestionario estructurado.

Corresponde precisar los alcances del relevamiento. Los datos obtenidos corresponden a percepciones reportadas por los integrantes y no a mediciones directas de las variables involucradas. Los dos instrumentos se encuentran vinculados entre sí, dado que los ítems de la Encuesta N° 2 sintetizan las respuestas abiertas de la Encuesta N° 1 con el agregado de ítems de la EPACC. Ese vínculo opera en el plano de los instrumentos y no en el de las respuestas individuales, ya que el carácter anónimo de ambas encuestas impide identificar las respuestas de un mismo integrante en una y otra. El tamaño de la muestra responde a la matrícula real del coro en el período de aplicación, por lo que los resultados describen al conjunto estudiado y no admiten generalización estadística a otras agrupaciones. Dentro de estos límites, el relevamiento constituye la primera sistematización de datos sobre la percepción de los integrantes del Coro de la UDA, en línea con la ausencia de estudios señalada en el Capítulo 1.

3.2. Resultados y análisis de la Encuesta N° 1

Las cuatro preguntas cerradas arrojan proporciones de respuesta afirmativa diferenciadas según la dimensión consultada. La totalidad de los encuestados, 41 de 41 (100%), manifestó percibir un aporte a nivel social. En la dimensión emocional respondieron afirmativamente 39 de 41 encuestados (95,1%) y en la dimensión de salud lo hicieron 37 de 41 (90,2%). La dimensión académica registró la menor proporción de respuestas afirmativas, con 28 de 41 encuestados (68,3%) que percibieron un aporte a sus estudios, mientras que 13 (31,7%) respondieron negativamente. Este ordenamiento inicial, con un consenso alto en las dimensiones social, emocional y de salud y un consenso menor en la dimensión académica, se reitera en los resultados del segundo instrumento, como se verá en el apartado siguiente.

En la dimensión social, las respuestas abiertas se concentraron en tres núcleos temáticos. El primero es la posibilidad de conocer personas de otras carreras de la universidad. Los encuestados señalaron de manera reiterada que el coro les permite vincularse con estudiantes a los que, por la organización por unidades académicas, no habrían conocido de otro modo. Un encuestado indicó que el coro *involucra a distintas facultades de la universidad y permite el poder relacionarnos con personas que de otra forma no conoceríamos*. El segundo núcleo es la construcción de amistades y de vínculos sostenidos en intereses compartidos, especialmente por la música. El tercero se refiere al desarrollo de habilidades sociales. Varios encuestados indicaron que la participación coral les facilitó la integración grupal, la comunicación y la desinhibición. Una respuesta describe al coro como una *red de apoyo entre las cuerdas y el grupo en general que exigen la comunicación asertiva y la capacidad de tolerar la frustración*. Estas categorías coinciden con la caracterización del canto coral como práctica generadora de vínculos y de pertenencia grupal desarrollada en el Capítulo 2 (Pfeiffer & Zamani, 2022; Bithell, 2014) y remiten a la composición transversal del coro documentada en el Capítulo 1.

En la dimensión emocional predominaron las referencias a la reducción del estrés y a la desconexión de las exigencias académicas. Los encuestados describieron al ensayo como un espacio de corte respecto de la rutina de estudio mediante expresiones como *cable a tierra* o *un recreo de la facultad*. Un segundo grupo de respuestas se refirió a la función expresiva del canto, la posibilidad de manifestar emociones que, según los propios encuestados, no encuentran cauce en la palabra. Un tercer conjunto aludió al cambio de estado de ánimo asociado al ensayo, con descripciones del contraste entre el estado previo y el posterior a la actividad. También aparecieron menciones al sentido de pertenencia y al fortalecimiento de la confianza para cantar frente a otros. Estas categorías anticipan los ítems del segundo

instrumento y encuentran su marco de interpretación en la caracterización de la voz como canal de expresión emocional presentada en el Capítulo 2 (Pfeiffer & Zamani, 2022).

En la dimensión de salud, las respuestas se distribuyeron entre el plano físico-vocal y el plano de la salud mental. En el primero, los encuestados mencionaron el aprendizaje de la respiración, el cuidado de la voz y la conciencia postural y corporal, aspectos que asociaron al trabajo técnico desarrollado en los ensayos. Una respuesta refirió un cambio de hábito concreto, el abandono del consumo de tabaco, que el encuestado vinculó a la toma de conciencia sobre el cuidado pulmonar y vocal que la actividad coral le demandó. En el plano de la salud mental se reiteraron las menciones a la disminución del estrés y la ansiedad, en continuidad con lo expresado en la dimensión emocional.

En la dimensión académica, las respuestas afirmativas se agruparon en cuatro categorías. La primera es la función de descanso y recuperación. Los encuestados señalaron que la actividad coral les permite retomar el estudio con mayor disposición. La segunda es el sistema de bonificaciones arancelarias descrito en el Capítulo 1, mencionado como un factor que facilita la continuidad de los estudios. Una de las respuestas indicó que sin el coro el encuestado no podría haber avanzado en la carrera. La tercera categoría es la transferencia directa de contenidos hacia carreras afines a la práctica vocal. Estudiantes de Fonoaudiología y de Psicología señalaron que los contenidos trabajados en el coro, la respiración, la técnica y la profilaxis vocal, la postura y los efectos de la práctica musical, se relacionan con su formación académica. La cuarta refiere a los vínculos con estudiantes de la misma carrera, de los que se derivan consultas e intercambio de material de estudio. Las respuestas negativas de esta dimensión (31,7%) no fueron acompañadas de justificación, dado que la pregunta abierta se formulaba únicamente para las respuestas afirmativas.

Los resultados de esta primera encuesta cumplieron una doble función dentro del relevamiento. Por una parte, confirmaron que la percepción de aportes se encuentra extendida en las cuatro dimensiones consultadas, con una adhesión menor en la dimensión académica. Por otra parte, sus respuestas abiertas proporcionaron el material a partir del cual se construyeron los ítems del segundo instrumento, destinado a precisar la frecuencia con la que cada aporte es percibido.

3.3. Resultados y análisis de la Encuesta N° 2

Los resultados del segundo instrumento se presentan por eje, con la distribución de frecuencias de cada ítem y su análisis en el mismo apartado. Para la lectura de los datos se

considera tanto la proporción de respuestas *Siempre*, indicador del grado de consenso sobre la presencia sistemática del aporte, como la proporción acumulada de *Siempre* y *A veces*, indicador de la presencia del aporte con independencia de su frecuencia. La lectura conjunta de ambos indicadores permite distinguir entre aportes percibidos como constantes y aportes percibidos como intermitentes. El análisis pone los resultados en relación con la caracterización del Coro de la UDA y las percepciones institucionales desarrolladas en el Capítulo 1 y con la evidencia sobre los efectos de la música y del canto coral sistematizada en el Capítulo 2.

3.3.1. Eje 1, dimensión social

La dimensión social presenta los niveles de consenso más altos del instrumento. Los dos ítems con mayor proporción de respuestas *Siempre* son *Conocer personas nuevas dentro de la Universidad* y *Vincularme con estudiantes de carreras distintas a la mía*, ambos con 29 respuestas (90,6%) y sin ninguna respuesta *Nunca*. Le sigue el ítem *Relacionarme con personas muy diversas que de otra forma no hubiera conocido*, con 26 respuestas *Siempre* (81,3%). En todos los ítems del eje, la suma de las categorías *Siempre* y *A veces* supera el 90% de las respuestas.

Tabla 1. *Distribución de frecuencias de los ítems del Eje 1, dimensión social*

Ítem	Siempre	A veces	Nunca
Conocer personas nuevas dentro de la Universidad	29 (90,6%)	3 (9,4%)	0 (0,0%)
Vincularme con estudiantes de carreras distintas a la mía	29 (90,6%)	3 (9,4%)	0 (0,0%)
Relacionarme con personas muy diversas que de otra forma no hubiera conocido	26 (81,3%)	4 (12,5%)	2 (6,3%)
Construir amistades dentro del coro	25 (78,1%)	6 (18,8%)	1 (3,1%)
Integrarme a un grupo	25 (78,1%)	5 (15,6%)	2 (6,3%)
Ampliar mis referencias culturales	25 (78,1%)	6 (18,8%)	1 (3,1%)
Sentir un ambiente de compañerismo y trabajo en equipo	24 (75,0%)	7 (21,9%)	1 (3,1%)
Tener confianza con algunos compañeros/as para hablar de temas personales	22 (68,8%)	7 (21,9%)	3 (9,4%)
Relacionarme mejor con los demás	21 (65,6%)	10 (31,3%)	1 (3,1%)
Ser más tolerante con los errores de los demás	19 (59,4%)	10 (31,3%)	3 (9,4%)

Nota. Elaboración propia sobre la base de la Encuesta N° 2 (n = 32). Los porcentajes se calculan sobre el total de respuestas.

Estos resultados remiten de manera directa a dos decisiones institucionales documentadas en el Capítulo 1. La primera es la circunscripción de la convocatoria al ámbito estudiantil de la universidad, que define al coro como un espacio integrado por pares. La segunda es la composición transversal del conjunto respecto de las unidades académicas, que a lo largo de distintas etapas integró estudiantes de Fonoaudiología, Ciencias Económicas, Medicina, Ciencias Sociales, Psicología y otras carreras. La organización de la vida universitaria por unidades académicas limita el contacto entre estudiantes de distintas carreras y el coro constituye, en la percepción de los encuestados, el espacio que habilita ese contacto. Las respuestas abiertas de la primera encuesta habían descrito ese efecto en términos casi idénticos a la formulación de los ítems.

Los ítems referidos a la integración y al clima grupal, *Integrarme a un grupo* (78,1%), *Construir amistades dentro del coro* (78,1%) y *Sentir un ambiente de compañerismo y trabajo en equipo* (75,0%), encuentran su marco de interpretación en la literatura presentada en el Capítulo 2. Bithell (2014) caracteriza al coro como una comunidad en sí misma, descrita con frecuencia por directores y coreutas mediante la metáfora de la familia extendida, y como un espacio generador de capital social. Las respuestas abiertas de ambas encuestas reproducen esas figuras sin que el instrumento las indujera. Los encuestados describieron el conjunto como una *red de apoyo entre las cuerdas y el grupo en general* y refirieron una sensación familiar asociada a la asistencia sostenida a los ensayos. La caracterización de la práctica musical grupal desarrollada en el Capítulo 2, según la cual esta exige compartir objetivos, coordinar acciones, asumir responsabilidades colectivas y respetar los tiempos del otro (Pfeiffer & Zamani, 2022), ofrece una explicación del consenso registrado en el ítem sobre compañerismo y trabajo en equipo. Esas exigencias no son accesorias sino constitutivas de la ejecución coral, en la que el resultado sonoro depende de la coordinación del conjunto.

Los ítems del eje con distribución más repartida corresponden a transformaciones de las propias disposiciones sociales, *Relacionarme mejor con los demás* (65,6% Siempre) y *Ser más tolerante con los errores de los demás* (59,4%). El Capítulo 2 aporta dos elementos para su lectura, por una parte, la práctica musical involucra la activación del sistema de neuronas espejo, vinculado a la imitación, la empatía y la comprensión del otro (Pfeiffer & Zamani, 2022), procesos que constituyen la base de la tolerancia interpersonal consultada por el ítem. Por otra parte, los beneficios socioemocionales del canto colectivo documentados en el Capítulo 2, como la mejora de la capacidad de escucha, la empatía y la sincronía interpersonal, describen procesos de desarrollo gradual antes que efectos inmediatos. La mayor proporción de respuestas *A veces* en estos ítems resulta coherente con ese carácter procesual. Los encuestados perciben

la transformación, pero no la registran como un efecto constante. Esta lectura coincide con las percepciones del director presentadas en el Capítulo 1, referidas a integrantes que modificaron su forma de relacionarse con el grupo a lo largo del tiempo de permanencia en el coro.

El ítem *Ampliar mis referencias culturales* (78,1% Siempre) se vincula con la política de repertorio descrita en el Capítulo 1. A lo largo de su historia el coro abordó obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, F. Schubert y G. Verdi, en varios casos en colaboración con la Orquesta Filarmónica de Mendoza, además de producciones escénicas en teatros de la provincia. Para integrantes que en su mayoría no cuentan con formación musical previa, ese repertorio constituye una vía de acceso a bienes culturales que, según una de las respuestas abiertas de la primera encuesta, el encuestado de otra manera no conocería. El dato permite precisar el alcance de la selección de repertorio. Además de responder a criterios artísticos y a las posibilidades técnicas del conjunto, esa selección opera como instancia de formación cultural para los integrantes.

Las respuestas abiertas del eje aportan precisiones adicionales, varios encuestados vincularon la participación coral con la reducción de inhibiciones sociales. Uno de ellos señaló que participar le permitió *tener menos vergüenza a la hora de cantar o relacionarme con gente que no conozco*. Otras respuestas refirieron a la función de sostén del grupo en circunstancias personales adversas.

En términos de conjunto, la dimensión social ofrece una confirmación empírica de la concepción fundacional del coro documentada en el Capítulo 1. Cerutti sostuvo desde el inicio que el coro constituye un espacio de formación integral y de intercambio social y cultural. Los resultados del eje indican que esa función de intercambio, formulada como propósito institucional en 1995, es percibida como efectiva por los integrantes actuales. Cabe una precisión respecto del planteo de Bithell (2014) recogido en el Capítulo 2, según el cual cuanto más inclusivo es un coro en la admisión de miembros, más personas acceden a los beneficios del canto y de la pertenencia grupal. El Coro de la UDA circunscribe el ingreso al ámbito estudiantil de la universidad, conforme a su carácter institucional. Dentro de ese universo, sin embargo, el proceso de admisión descrito en el Capítulo 1 no exige lectura musical ni experiencia coral previa, configuración que amplía el acceso a los beneficios documentados en este relevamiento al conjunto de la población estudiantil, con independencia de su formación musical de origen.

3.3.2. Eje 2, dimensión emocional

El ítem con mayor consenso del eje es *Sentir orgullo al dar buenos conciertos*, con 28 respuestas *Siempre* (87,5%), seguido por *Tener un espacio de creatividad y disfrute* (81,3%) y *Sentir mayor bienestar general* (75,0%). Los ítems referidos a la desconexión de las preocupaciones cotidianas, la pertenencia grupal y la expresión emocional a través de la música registran 22 respuestas *Siempre* (68,8%) cada uno. En el primero de ellos no se registró ninguna respuesta *Nunca*.

Tabla 2. *Distribución de frecuencias de los ítems del Eje 2, dimensión emocional*

Ítem	Siempre	A veces	Nunca
Sentir orgullo al dar buenos conciertos	28 (87,5%)	3 (9,4%)	1 (3,1%)
Tener un espacio de creatividad y disfrute	26 (81,3%)	5 (15,6%)	1 (3,1%)
Sentir mayor bienestar general	24 (75,0%)	7 (21,9%)	1 (3,1%)
Desconectarme momentáneamente de las preocupaciones cotidianas	22 (68,8%)	10 (31,3%)	0 (0,0%)
Sentir que pertenezco a un grupo	22 (68,8%)	9 (28,1%)	1 (3,1%)
Expresar mis emociones a través de la música	22 (68,8%)	8 (25,0%)	2 (6,3%)
Sentirme recompensado/a por el esfuerzo puesto en los ensayos	21 (65,6%)	9 (28,1%)	2 (6,3%)
Conocerme mejor a mí mismo/a	20 (62,5%)	11 (34,4%)	1 (3,1%)
Salir del ensayo de mejor humor	19 (59,4%)	12 (37,5%)	1 (3,1%)
Expresar mis emociones	16 (50,0%)	13 (40,6%)	3 (9,4%)
Sentirme más a gusto en mi vida cotidiana	16 (50,0%)	14 (43,8%)	2 (6,3%)
Fortalecer mi autoestima y confianza en mí mismo/a	15 (46,9%)	16 (50,0%)	1 (3,1%)
Aprender a ser tolerante con mis propios errores	15 (46,9%)	14 (43,8%)	3 (9,4%)
Conectar con mis emociones de manera más profunda	14 (43,8%)	16 (50,0%)	2 (6,3%)
Reducir mi nivel de estrés	11 (34,4%)	20 (62,5%)	1 (3,1%)

Nota. Elaboración propia sobre la base de la Encuesta N° 2 (n = 32). Los porcentajes se calculan sobre el total de respuestas.

El resultado del ítem sobre el orgullo, entendido aquí como la satisfacción derivada de un logro alcanzado, admite una doble lectura a partir de los capítulos precedentes. En el plano teórico, el Capítulo 2 describe la activación del sistema de recompensa cerebral asociada a la experiencia musical, con liberación de dopamina en el núcleo accumbens, vinculado a la percepción del placer y la recompensa, y en el núcleo caudado, vinculado a la consolidación de

memorias y aprendizajes (Pfeiffer & Zamani, 2022). El par de ítems *Sentir orgullo al dar buenos conciertos* y *Sentirme recompensado/a por el esfuerzo puesto en los ensayos* (65,6% *Siempre*) describe, en el plano de la percepción, ese circuito de esfuerzo y recompensa. En el plano institucional, el orgullo reportado se sostiene en logros artísticos documentados en el Capítulo 1, la participación en obras de envergadura como el Réquiem de Verdi, las colaboraciones con la Orquesta Filarmónica de Mendoza y las producciones escénicas en el Teatro Independencia y el Teatro Mendoza. La trayectoria artística del conjunto, presentada en el Capítulo 1 como uno de los factores del respaldo institucional sostenido, aparece aquí en su otra cara, como fuente de la experiencia de logro de los propios coreutas.

El ítem *Desconectarme momentáneamente de las preocupaciones cotidianas* (68,8% *Siempre*, sin respuestas *Nunca*) encuentra explicación en la caracterización del procesamiento musical desarrollada en el Capítulo 2. La práctica musical activa demanda de manera simultánea atención, memoria de trabajo, control motor y procesamiento auditivo y emocional (Pfeiffer & Zamani, 2022), por lo que se trata de una de las actividades que involucran mayor cantidad de funciones cerebrales en forma concurrente. Esa demanda atencional resulta coherente con el efecto de desconexión reportado. La ejecución coral no admite la atención dividida, de modo que el ensayo desplaza transitoriamente las preocupaciones externas. Las respuestas abiertas de la primera encuesta describieron ese estado en términos de concentración plena, como la de un encuestado que señaló que al cantar se siente *en el aquí y ahora*. Las respuestas abiertas del propio eje registran además la función de regulación de la actividad en períodos de exigencia académica. Un encuestado señaló que cuando rinde exámenes finales el coro lo obliga a tomarse un descanso, lo ayuda a despejarse y le permite volver al estudio con más energía.

El ítem *Expresar mis emociones a través de la música* (68,8% *Siempre*) se corresponde con la caracterización de la voz presentada en el Capítulo 2 a partir de Pfeiffer y Zamani (2022), quienes la describen como un canal de comunicación ligado a la vida emocional que deja entrever el estado interior del sujeto. Las respuestas abiertas de la primera encuesta formularon esa función expresiva con precisión, como la de un encuestado que indicó que el canto le permite expresar *todo aquello que quizás con palabras no puedo*. La diferencia de consenso entre este ítem y su formulación general, *Expresar mis emociones* (50,0% *Siempre*), sugiere que los encuestados identifican la expresión emocional como un efecto específico del canto antes que como una transformación global de su expresividad. El ítem *Sentir que pertenezco a un grupo* (68,8%) remite a la experiencia de integración de lo individual en lo colectivo que el Capítulo 2 documentó a través de los testimonios recogidos por Bithell (2014), como la

descripción del canto grupal como el pasaje de un yo a un nosotros atribuida a Brian Eno (Bithell, 2014).

La distribución del ítem *Reducir mi nivel de estrés* (34,4% *Siempre*; 62,5% *A veces*) requiere una lectura articulada con ambos capítulos. El Capítulo 2 documenta los mecanismos por los cuales el canto colectivo produce efectos de regulación. La respiración regular y calmada que exige el canto en conjunto genera estados de relajación y equilibrio mental, y la sincronización de los ritmos cardíacos entre cantantes regula el funcionamiento del nervio vago (Pfeiffer & Zamani, 2022). Los datos indican que ese efecto es percibido por la casi totalidad de los encuestados, con un acumulado del 96,9%, aunque no como un efecto constante. El Capítulo 1 aporta el elemento que explica esa intermitencia. La participación en el coro no es únicamente una instancia de descarga sino una práctica con exigencias propias, que comprende dos ensayos semanales, la preparación de conciertos y la responsabilidad ante el conjunto. Ambas condiciones coexisten y la categoría *A veces* registra esa coexistencia. Las respuestas abiertas de la primera encuesta las habían anticipado. Un encuestado señaló que la actividad en ocasiones le genera estrés e implica un gasto de energía, aunque en la mayoría de los casos contribuye a su bienestar. El dato contrasta, además, con la primera encuesta, en la que la reducción del estrés fue la categoría predominante de las respuestas abiertas sobre la dimensión emocional. La escala de frecuencia del segundo instrumento permitió precisar que el efecto es generalizado, pero no permanente.

Los ítems introspectivos del eje, *Fortalecer mi autoestima y confianza en mí mismo/a* (46,9% *Siempre*; 50,0% *A veces*), *Conectar con mis emociones de manera más profunda* (43,8%) y *Aprender a ser tolerante con mis propios errores* (46,9%), presentan la misma configuración procesual observada en los ítems de transformación interpersonal del eje social. El Capítulo 2 incluye la autoestima, la resiliencia y la capacidad de introspección entre los beneficios socioemocionales de la práctica musical colectiva (Pfeiffer & Zamani, 2022). El Capítulo 1, por su parte, describe un conjunto integrado por estudiantes sin formación vocal previa, para quienes la construcción de confianza en el propio desempeño constituye un proceso formativo y no un punto de partida. Una de las respuestas abiertas de la primera encuesta describe ese proceso en su desarrollo temporal. Un integrante con cuatro años de antigüedad señaló que antes de su experiencia coral se sentía inseguro con el canto y que en la actualidad siente *mucha más confianza gracias a todo lo aprendido*. La distribución repartida de estos ítems resulta coherente con percepciones tomadas en distintos momentos de ese proceso, en una población cuya antigüedad en el coro es heterogénea. No todas las respuestas coinciden con esta tendencia. Un encuestado señaló en la pregunta abierta que le *sigue costando formar*

una autoestima dentro de la música, testimonio que muestra que el proceso descrito no se encuentra resuelto en todos los integrantes y que el instrumento registró también las percepciones que se apartan de la tendencia general.

3.3.3. Eje 3, dimensión salud

Los ítems con mayor consenso del eje corresponden al plano físico-vocal, *Tomar conciencia de mi respiración y mejorarla* y *Prestar más atención a mi postura corporal* registran 24 respuestas *Siempre* (75,0%) cada uno, y *Aprender a controlar mi voz* registra 23 (71,9%) sin ninguna respuesta *Nunca*. El ítem *Sentirme con más energía y vitalidad después de cantar* tampoco registró respuestas *Nunca* (56,3% *Siempre* y 43,8% *A veces*).

Tabla 3. *Distribución de frecuencias de los ítems del Eje 3, dimensión salud*

Ítem	Siempre	A veces	Nunca
Tomar conciencia de mi respiración y mejorarla	24 (75,0%)	7 (21,9%)	1 (3,1%)
Prestar más atención a mi postura corporal	24 (75,0%)	6 (18,8%)	2 (6,3%)
Aprender a controlar mi voz	23 (71,9%)	9 (28,1%)	0 (0,0%)
Cuidar mi voz de manera consciente	22 (68,8%)	7 (21,9%)	3 (9,4%)
Conocer y aplicar técnicas de manejo corporal en otras situaciones de mi vida	21 (65,6%)	7 (21,9%)	4 (12,5%)
Sentir un impacto positivo en mi salud mental	20 (62,5%)	10 (31,3%)	2 (6,3%)
Mejorar mi postura desde que trabajo la voz en el coro	19 (59,4%)	11 (34,4%)	2 (6,3%)
Sentirme con más energía y vitalidad después de cantar	18 (56,3%)	14 (43,8%)	0 (0,0%)
Reducir síntomas de estrés o ansiedad	14 (43,8%)	15 (46,9%)	3 (9,4%)

Nota. Elaboración propia sobre la base de la Encuesta N° 2 (n = 32). Los porcentajes se calculan sobre el total de respuestas.

Este núcleo de mayor consenso reproduce los componentes de la técnica vocal que el Capítulo 2 identifica como base fisiológica del canto. La producción de la voz involucra la interacción del tracto vocal, el abdomen, el diafragma y el sistema muscular y esquelético (Pfeiffer & Zamani, 2022). La correspondencia entre los contenidos del trabajo técnico y los aportes percibidos encuentra su explicación institucional en el Capítulo 1. La estructura del equipo de trabajo incluye una preparadora vocal cuya función atiende los aspectos técnicos de la producción de la voz cantada, dimensión que adquiere particular relevancia en un conjunto cuyos integrantes no han recibido formación vocal sistemática previa. Los resultados del eje

indican que esa instancia de preparación, incorporada de manera progresiva a la estructura del coro, tiene efectos que los integrantes perciben de manera generalizada.

El cuidado de la voz aparece además como criterio institucional desde el ingreso mismo al conjunto, dado que el proceso de audición descrito en el Capítulo 1 prioriza la salud vocal entre sus criterios de selección. El ítem *Cuidar mi voz de manera consciente* (68,8% Siempre) indica que ese criterio tiene continuidad en la práctica. El cuidado vocal no se limita a una condición de ingreso, sino que se constituye en un aprendizaje sostenido durante la permanencia en el coro. Las respuestas abiertas ilustran el alcance de ese aprendizaje. Un encuestado indicó que la actividad le permitió *corregir vicios posturales y vocales que de otra forma quizás me hubiera resultado muy difícil cambiar* y otro vinculó el aumento de su capacidad respiratoria con la recuperación de una afección nasal. En la primera encuesta, un encuestado había referido el abandono del consumo de tabaco a partir de la toma de conciencia sobre el cuidado pulmonar y vocal que la actividad le demandó. El ítem *Conocer y aplicar técnicas de manejo corporal en otras situaciones de mi vida* (65,6% Siempre) registra esa transferencia de los contenidos técnicos hacia contextos externos a la práctica coral, en línea con los planteos del Capítulo 2 sobre la persistencia de los aprendizajes derivados de la práctica musical más allá de la situación inmediata de aprendizaje (Pfeiffer & Zamani, 2022).

El ítem *Sentirme con más energía y vitalidad después de cantar* se vincula con los cambios fisiológicos asociados a la experiencia musical descritos en el Capítulo 2. La música, como estímulo emocional significativo, produce variaciones en la frecuencia cardíaca, la presión arterial y la respiración (Custodio & Cano Campos, 2017), y la práctica musical promueve un nivel de alerta cerebral que potencia el aprendizaje (Pfeiffer & Zamani, 2022). La ausencia de respuestas *Nunca* indica que el efecto es percibido por la totalidad de los encuestados, con variaciones en su frecuencia.

En el plano de la salud mental, la comparación entre los ítems *Sentir un impacto positivo en mi salud mental* (62,5% Siempre) y *Reducir síntomas de estrés o ansiedad* (43,8% Siempre; 46,9% A veces) admite una lectura a partir del estatuto de la práctica coral descrito en los capítulos previos. El Capítulo 2 documenta aplicaciones terapéuticas de la música en el tratamiento de diversas afecciones (Custodio & Cano Campos, 2017). El Coro de la UDA, sin embargo, no constituye un dispositivo terapéutico sino una agrupación artística y formativa, según la caracterización del Capítulo 1. Los efectos sobre la salud mental que los encuestados reportan son asociados a la práctica y no el objetivo del dispositivo, lo que resulta coherente con una valoración global positiva de mayor consenso y una percepción intermitente de la reducción de síntomas específicos. La comparación entre ambos ítems sugiere, además, que los

encuestados distinguen entre una valoración general del efecto de la actividad sobre su salud mental y la reducción sistemática de síntomas puntuales. Cabe agregar que la afinidad histórica del coro con la carrera de Fonoaudiología, documentada en el Capítulo 1, aparece también en este eje. Una de las respuestas abiertas de la primera encuesta vinculó el trabajo técnico del coro con el mantenimiento de los progresos obtenidos en un tratamiento fonoaudiológico. Corresponde consignar, por último, que una de las respuestas abiertas del eje expresó disconformidad con la preparación vocal, registro que se incluye en tanto el análisis comprende la totalidad de las respuestas obtenidas.

3.3.4. Eje 4, dimensión académica

La dimensión académica presenta la mayor heterogeneidad interna del instrumento. En un extremo, los ítems de contenido formativo-musical registran el mismo nivel de consenso que los ítems más altos del eje social. *Enriquecer mis conocimientos musicales* y *Entrenar el oído y apreciar diferentes estilos musicales* obtienen 29 respuestas *Siempre* (90,6%) cada uno, sin respuestas *Nunca*. El ítem *Sentir pertenencia a la universidad* alcanza el 75,0% de respuestas *Siempre* y *Ver la universidad como un espacio más amplio e interdisciplinario* el 59,4%, con una sola respuesta *Nunca*. En el otro extremo, los ítems referidos a la transferencia directa hacia el rendimiento académico registran los niveles de consenso más bajos de todo el instrumento. *Crear vínculos que derivaron en grupos de estudio* concentra 19 respuestas *Nunca* (59,4%), *Tener mayor energía y concentración para estudiar* registra 7 respuestas *Siempre* (21,9%) y 19 *A veces* (59,4%), y *Organizarme mejor con el tiempo* obtiene 10 respuestas *Siempre* (31,3%) y 8 *Nunca* (25,0%).

Tabla 4. Distribución de frecuencias de los ítems del Eje 4, dimensión académica

Ítem	Siempre	A veces	Nunca
Enriquecer mis conocimientos musicales	29 (90,6%)	3 (9,4%)	0 (0,0%)
Entrenar el oído y apreciar diferentes estilos musicales	29 (90,6%)	3 (9,4%)	0 (0,0%)
Sentir pertenencia a la universidad	24 (75,0%)	5 (15,6%)	3 (9,4%)
Ver la universidad como un espacio más amplio e interdisciplinario	19 (59,4%)	12 (37,5%)	1 (3,1%)
Comprender que el esfuerzo sostenido produce resultados, algo que traslado a mis estudios	17 (53,1%)	9 (28,1%)	6 (18,8%)
Desarrollar autodisciplina aplicable a otras áreas de mi vida	16 (50,0%)	12 (37,5%)	4 (12,5%)

Ítem	Siempre	A veces	Nunca
Tener un espacio de descanso que me ayuda a rendir mejor en los estudios	14 (43,8%)	14 (43,8%)	4 (12,5%)
Organizarme mejor con el tiempo	10 (31,3%)	14 (43,8%)	8 (25,0%)
Tener mayor energía y concentración para estudiar	7 (21,9%)	19 (59,4%)	6 (18,8%)
Crear vínculos que derivaron en grupos de estudio	6 (18,8%)	6 (18,8%)	19 (59,4%)

Nota. Elaboración propia sobre la base de la Encuesta N° 2 (n = 32). Los porcentajes se calculan sobre el total de respuestas. En el ítem sobre grupos de estudio, una de las 32 respuestas indicó No corresponde. El ítem condicional sobre la relación entre los contenidos del coro y la formación académica se analiza en el texto.

Los dos ítems de mayor consenso remiten a la función formativa que el Capítulo 1 presentó como constitutiva del proyecto. El director señaló en la entrevista que, tratándose de un coro integrado por estudiantes sin formación musical sistematizada, la función del conjunto es formar a esas personas en la práctica coral, razón por la cual el proceso de admisión no exige lectura musical ni experiencia previa. El consenso registrado en la percepción del aprendizaje musical indica que esa función se cumple en la experiencia de los integrantes. El ítem sobre entrenamiento auditivo admite además una vinculación específica con la metodología de ensayo descrita en el Capítulo 1. El director refirió que, cuando se trabaja una cuerda mientras las demás escuchan, los integrantes que no cantan construyen una representación auditiva de la obra en su conjunto, proceso que caracterizó como una instancia de aprendizaje musical por escucha activa. El ítem *Entrenar el oído*, con el máximo consenso del eje, ofrece el correlato perceptivo de esa observación metodológica.

El ítem *Sentir pertenencia a la universidad* (75,0% *Siempre*) constituye uno de los resultados de mayor relevancia institucional del relevamiento, en tanto conecta la percepción de los coreutas con la concepción fundacional del coro y con las percepciones de Cerutti documentadas en el Capítulo 1. El coro fue concebido como un espacio de formación integral al servicio de los fines educativos y culturales de la institución y está pensado como parte de la experiencia universitaria de sus integrantes. A ello se agrega la participación regular del conjunto en los actos institucionales de mayor relevancia de la universidad. Los coreutas no solo asisten a la vida institucional, sino que intervienen en ella en un rol activo. Una de las respuestas abiertas del propio eje describe ese proceso. El encuestado señaló que la pertenencia al coro le permitió *generar mayor sentido de pertenencia a la universidad* y vincularse con actores de la institución por fuera del plano estrictamente académico. El resultado dialoga asimismo con la percepción de Cerutti, presentada en el Capítulo 1, sobre la continuidad del

vínculo institucional de los ex coreutas luego del egreso. El ítem *Ver la universidad como un espacio más amplio e interdisciplinario* (59,4% *Siempre*) complementa este resultado y se vincula con el planteo de Pérez Aldegue (2014) recogido en el Capítulo 2, según el cual el canto coral reúne en una misma práctica aspectos psicológicos, sociales, culturales, fisiológicos y cognitivos, y constituye por ello un espacio de articulación interdisciplinaria dentro de los entornos educativos.

Los ítems de transferencia directa hacia el rendimiento académico requieren una lectura precisa tanto del marco teórico como del alcance del instrumento. El Capítulo 2 documenta efectos de la práctica musical sobre la atención, la memoria de trabajo y las funciones ejecutivas (Pfeiffer & Zamani, 2022), aunque la evidencia sobre cambios estructurales y funcionales de mayor magnitud corresponde al entrenamiento musical prolongado e intensivo, cuyo caso paradigmático es el de los músicos profesionales (Pfeiffer & Zamani, 2022). La participación en el Coro de la UDA se ubica entre ambos extremos. No constituye un entrenamiento intensivo de frecuencia diaria, pero tampoco una práctica ocasional, dado que se organiza en dos encuentros semanales que se sostienen a lo largo del ciclo anual y, en muchos casos, durante varios años de permanencia. A esta precisión de escala se agrega una consideración metodológica. El presente relevamiento registra percepciones y no mediciones directas de las variables cognitivas involucradas, cuya evaluación requeriría instrumentos y condiciones que exceden los alcances de este trabajo. Los efectos sobre la atención, la memoria o la concentración resultan, además, menos accesibles a la autopercepción que los aportes corporales o sociales, dado que no se manifiestan de manera puntual y observable, como la respiración o la postura, sino de modo difuso en el rendimiento general. La distribución de los ítems *Tener mayor energía y concentración para estudiar* (21,9% *Siempre*; 59,4% *A veces*) y *Tener un espacio de descanso que me ayuda a rendir mejor en los estudios* (43,8% *Siempre*; 43,8% *A veces*) admite entonces una doble lectura que en primera instancia podría reflejar una frecuencia efectivamente variable del efecto o la dificultad de registrar en la experiencia cotidiana efectos de este tipo. Las respuestas abiertas precisan el modo en que el efecto opera cuando sí es percibido, como la del encuestado que señaló que el coro lo obliga a tomarse un descanso en períodos de exámenes y le permite retomar el estudio con más energía. Los ítems de transferencia indirecta, *Desarrollar autodisciplina aplicable a otras áreas de mi vida* (50,0% *Siempre*) y *Comprender que el esfuerzo sostenido produce resultados* (53,1%), registran consensos mayores, resultado coherente con el carácter sostenido de la práctica, dado que estas disposiciones no dependen de la intensidad del entrenamiento sino de su continuidad. Su contenido se corresponde con el funcionamiento ejecutivo y la autorregulación que el Capítulo

2 asocia a la práctica musical y encuentra una base verificable en la experiencia coral concreta del conjunto. La preparación de obras de envergadura documentada en el Capítulo 1 constituye, para el integrante, una experiencia directa de la relación entre trabajo sostenido y resultado artístico. Esta lectura coincide con la percepción del director, presentada en el Capítulo 1, sobre los hábitos de organización personal que la asistencia regular a ensayos y presentaciones promueve.

El bajo consenso del ítem *Crear vínculos que derivaron en grupos de estudio* (59,4% *Nunca*) se explica por la configuración del conjunto, ya que la conformación de grupos de estudio requiere que los integrantes coincidan en la carrera y en el tramo del cursado, condición que el coro reúne solo de manera parcial. Por una parte, la composición transversal implica que una porción de los vínculos se establece entre estudiantes de carreras distintas. Por otra, incluso entre quienes comparten carrera, la pertenencia a distintos años de cursado reduce las materias en común. La formación de grupos de estudio queda así restringida al subconjunto de coreutas que coinciden en ambos planos, en consonancia con las respuestas abiertas de la primera encuesta, en las que las menciones al intercambio académico entre compañeros provinieron de encuestados que refirieron vínculos con estudiantes de su misma carrera. La diversidad que en el eje social opera como el aporte de mayor consenso funciona aquí como uno de los factores que limitan la transferencia. El mismo criterio se aplica al ítem condicional sobre la relación entre los contenidos del coro y la formación académica, que registró 12 respuestas *No corresponde* (37,5%). Entre las 20 respuestas restantes, 10 indicaron *Siempre*, 4 *A veces* y 6 *Nunca*. La transferencia directa de contenidos se verifica en el subconjunto que cursa carreras afines a la práctica vocal, en coincidencia con la afinidad entre el coro y la carrera de Fonoaudiología que el Capítulo 1 documenta desde la fundación del conjunto y con la percepción del director, presentada en ese mismo capítulo, sobre el aporte de la experiencia vocal directa a la formación de los fonoaudiólogos.

Resta consignar un aporte académico que la segunda encuesta no consultó de manera directa y que las respuestas abiertas de la primera registraron con claridad, el sistema de bonificaciones arancelarias descrito en el Capítulo 1. Varias respuestas de la primera encuesta identificaron la bonificación como un factor de sostenimiento de la trayectoria académica y una de ellas indicó que sin el coro el encuestado no podría haber terminado la carrera. Este dato complementa la perspectiva del director documentada en el Capítulo 1, según la cual el beneficio económico por sí solo no sostiene la participación de quien carece de interés musical de base. Los testimonios de los coreutas muestran la relación inversa. Para integrantes cuya participación se sostiene en el interés musical, la bonificación opera como condición de

posibilidad de la continuidad de los estudios. Ambas observaciones no se contradicen, sino que describen las dos caras del mismo dispositivo. La bonificación no reemplaza la motivación musical, pero sostiene la permanencia en la universidad de quienes la tienen.

La configuración del eje permite precisar el resultado de la primera encuesta, en la que la dimensión académica había registrado la menor proporción de respuestas afirmativas (68,3%). El aporte académico percibido no se concentra en la mejora directa del rendimiento ni en la organización del estudio, sino en tres planos, el aprendizaje musical propiamente dicho, la construcción de pertenencia institucional y el desarrollo de disposiciones generales transferibles. Esta configuración es coherente con el carácter del coro descrito en el Capítulo 1, una actividad extracurricular concebida como parte de la experiencia universitaria y no como un dispositivo de apoyo académico.

Consideraciones finales

Esta investigación partió de una pregunta sencilla en su formulación y amplia en sus implicancias. Se trataba de saber qué les aporta a los estudiantes de la Universidad del Aconcagua cantar en el coro de su universidad, una pregunta que la institución se había hecho de manera informal durante 30 años, a través del seguimiento de aspirantes, permanencias y presentaciones, sin que hasta ahora se hubiera intentado responderla de forma sistemática. Para abordar este interrogante, el trabajo reunió tres miradas que hasta entonces no habían sido puestas en diálogo y enunciamos aquí como primeras conclusiones. La primera es de quienes fundaron y conducen el conjunto, la segunda son los respaldos teóricos presentados en este trabajo que estudia los efectos del canto coral en las personas y la tercera es la de los propios coreutas. A continuación, detallamos las conclusiones que estos cruces nos permiten formular.

La primera es que el coro funciona, en la experiencia de sus integrantes, del modo en que fue concebido. Esto no era evidente de antemano, ya que una institución puede crear un espacio con determinados fines y este puede terminar cumpliendo otros o ninguno, de manera que la coincidencia entre la intención institucional y la percepción de los estudiantes constituye un resultado y no un supuesto. El coro fue pensado como un lugar de formación integral para estudiantes sin preparación musical previa, abierto a todas las unidades académicas y sostenido por una universidad que lo consideró parte de su proyecto educativo. Los coreutas describen exactamente eso, un espacio donde aprenden música sin haberla estudiado antes, donde conocen a personas de carreras que de otro modo no habrían conocido y donde sienten que pertenecen a la universidad de una manera que las aulas por sí solas no producen. El sistema de bonificaciones, que podría haber sido el motivo principal de la participación, aparece desde ambas perspectivas como una puerta de entrada y no como la razón de permanecer, lo que confirma la observación del director de que quienes llegan solo por el beneficio económico, no suelen quedarse.

La segunda conclusión se refiere a la naturaleza de ese aporte. Visto desde los estudiantes, el coro es antes que nada un lugar de encuentro y de pertenencia, luego un espacio de bienestar y de expresión, y después un ámbito de aprendizaje técnico y musical. El orden importa porque revela qué es lo que los coreutas reconocen con mayor claridad en su propia experiencia, y coincide con lo que nuestro marco teórico describe para agrupaciones no profesionales, en las que el componente social y emocional del canto compartido concentra las valoraciones más altas. El aporte académico, en cambio, no se produce de manera directa sobre el rendimiento sino de forma indirecta, a través de la pertenencia a la institución, de la

autodisciplina que exige la práctica sostenida y de la comprensión de que el esfuerzo continuado produce resultados. Esta distinción tiene consecuencias para el modo en que la universidad puede entender la función del coro. Se trata de una parte de la experiencia universitaria que forma en aspectos que las carreras no tienen a su cargo.

La tercera conclusión atañe a la relación entre el tipo de práctica y los efectos percibidos. El Coro de la UDA es una actividad extracurricular de dos encuentros semanales sostenida a lo largo del año y, en muchos casos, durante varios años, lo que la ubica lejos tanto del entrenamiento intensivo de los músicos profesionales como de la participación ocasional. Los aportes que los coreutas perciben son proporcionales a esa práctica. Los efectos que nuestro marco teórico documenta para el entrenamiento intensivo o para el uso terapéutico de la música no aparecen entre los aportes constantes, y los procesos de transformación personal, la mayor tolerancia con los errores propios y ajenos, el conocimiento de uno mismo, la reducción del estrés, se perciben como intermitentes, no porque estén ausentes sino porque se desarrollan de manera gradual y no se dejan observar en cada ensayo. Los efectos registrados resultan coherentes con la regularidad de la práctica más que con su intensidad, y ese dato ofrece una referencia para cualquier agrupación que funcione en condiciones similares.

Estas conclusiones deben leerse dentro de los alcances del trabajo. Los datos son percepciones de los propios coreutas y no mediciones de las variables involucradas, lo que exige mayor cautela en la dimensión académica, donde los efectos sobre la atención o la concentración son más difíciles de reconocer en la experiencia cotidiana que un cambio en la respiración o una amistad nueva. La muestra corresponde a la matrícula del coro en el período estudiado y los resultados describen a este conjunto y no a otros. Con esos límites, la investigación deja una base que antes no existía, una descripción del coro construida desde adentro y desde la institución, sobre la que pueden apoyarse trabajos posteriores que sigan a los integrantes a lo largo del tiempo, que incorporen a quienes no son estudiantes o que evalúen con instrumentos específicos lo que aquí solo pudo registrarse como percepción.

Para quien dirige coros, y en particular para quien lo hace en una universidad, los resultados dicen algo sobre el alcance del propio trabajo. Un coro formado por estudiantes que en su mayoría no cantaron antes, conducido durante tres décadas con una continuidad regular, produce en sus integrantes efectos que exceden el resultado musical y que ellos mismos reconocen como parte de su formación. Esa constatación no modifica la tarea del director, que sigue siendo preparar obras y hacerlas sonar, pero sí permite comprender que cada ensayo sostiene, además de la música, un espacio de vínculo, de bienestar y de pertenencia cuya existencia la universidad y los coreutas, valoran del mismo modo.

Bibliografía

- Barz, G. (2006). "We Are from Different Ethnic Groups, but We Live Here as One Family": The Musical Performance of Community in a Tanzanian *Kwaya*. En K. Ahlquist (Ed.), *Chorus and Community* (pp. 19–44). University of Illinois Press. Citado en C. Bithell (2014). *A different voice, a different song*. Oxford University Press.
- Bithell, Caroline (2014) *A Different voice, A different song. Reclaiming Community through the Natural Voice and World Song*. Oxford University Press, NY.
- Clift SM, Hancox G. *The perceived benefits of singing: findings from preliminary surveys of a university college choral society*. J R Soc Promot Health. 2001 Dec;121(4):248-56. doi: 10.1177/146642400112100409. PMID: 11811096.
- Custodio, Nilton, & Cano-Campos, María. (2017). *Efectos de la música sobre las funciones cognitivas*. *Revista de Neuro-Psiquiatría*, 80(1), 60-69. <https://doi.org/10.20453/rnp.v80i1.3060>
- Doidge, N. (2007). *El cerebro se cambia a sí mismo* (1.ª ed., J. G. Merino, Trad.). Aguilar.
- Eno, B. (2008). [Declaración en National Public Radio]. Citada en C. Bithell (2014). *A different voice, a different song*. Oxford University Press.
- Fernández Herranz, N. (2013). Tesis doctoral: Las agrupaciones corales y su contribución al bienestar de las personas. Universidad Autónoma de Madrid. https://www.academia.edu/44498196/TESIS_DOCTORAL_LAS_AGRUPACIONES_CORALES_Y_SU_CONTRIBUCI%C3%93N_AL_BIENESTAR_DE_LAS_PERSONAS_PERCEPCI%C3%93N_DE_LAS_APORTACIONES_DEL_CANTO_CORAL_A_TRAV%C3%89S_DE_UNA_MUESTRA_DE_CANTORES
- Gallo, J. A., Graetzer, G., Nardy, H., y Russo, A. (2006). *El Director de Coro: Manual para la dirección de coros vocacionales*. Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana S.A.E.C.

- Harris, S. (2009). [Entrevista]. Citada en C. Bithell (2014). *A different voice, a different song*. Oxford University Press.

- Holding, L. (2020) *The Musician's Mind. Teaching, Learning, and Performance in the Age of Brain Science*. Bloomsbury Academic.

- Juslin P., Sloboda J. (2010) *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. OUP Oxford.

- LÓPEZ CANO, R. y SAN CRISTÓBAL OPAZO, Ú. (2013). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. ESMUC

- Martin, K. (2008). [Entrevista]. Citada en C. Bithell (2014). *A different voice, a different song*. Oxford University Press.

- Pfeiffer, C., Zamani, C. (2022) *Explorando el cerebro musical: musicoterapia, música y neurociencias*. Kier, CABA.

- Pérez-Aldeguer, S. (2014). *Choral Singing: an Interdisciplinary View from Music Education. Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 40(1), 389-404.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052014000100023>

- Peretz, I. (2020). *How music sculpts our brain*. Odile Jacob. (Trabajo original publicado en 2018).

- Universidad del Aconcagua. (2025). *Coro*.
<https://www.uda.edu.ar/index.php/pages/coro>

- Imagen 1. NeuroMéxico: <https://neuromexico.org/2020/08/20/lobulos-cerebrales-y-sus-funciones-principales/>

Anexo 1

Entrevista a Ricardo Portillo, Director del Coro de la UDA

Lunes 2 de marzo, 2026

Marina Faggian: Bueno, yo te voy a grabar. Con tu permiso. Hoy es lunes. Es lunes dos de marzo. En esta entrevista a Ricardo Portillo, el director actual y fundador del Coro de la Universidad del Aconcagua. Dice la primera pregunta. El primer bloque es de la historia y el origen un poco del coro que dice cómo surgió la idea de fundar el coro de la universidad y qué panorama te encontraste en ese momento?

Ricardo Portillo: Yo hice un primer intento cuando el doctor Caballero era decano de la facultad de Fonoaudiología. Todavía no había medicina y me acerqué a hablar con él. Hice una propuesta formal escrita hablando de formar el coro de la, eh, carrera de fonoaudiología. En ese momento había mucho interés, pero bueno, las cosas no se dieron y como que quedó ahí un poco a la espera de que sea tratado en el Consejo Superior. Bueno, no salió. A los dos años y él pasa a ser rector de la universidad y yo había empezado a trabajar en la escuela del secundario de la Uda, allá en el coro de los alumnos y después de dos o tres años no me acuerdo bien le propuse que ese cargo me lo pasaran a la universidad para armar el coro de la universidad y ahí fue cuando se inició en el noventa y cinco. Bueno, me contrataron. Ese ese cargo que yo tenía ya lo dieron de baja y me contrataron como personal de rectorado.

MF: Ya era el coro de la universidad, ya era ya.

RP: Claro. Al ser el doctor Caballero, ya rector, se encaró como coro de la universidad.

MF: Bien dice cómo fue el primer año y qué objetivos iniciales tenía quienes se sumaron al principio?

RP: Éramos muy poquitos, la mayoría estudiantes de fonoaudiología, habían algunos de ciencias Económicas, pero habrán sido unas veinte personas más o menos, y arrancamos e hicimos la primera presentación. Se arrancó, no me acuerdo bien el mes más o menos de haber sido como mediados de año o agosto y cantamos a fin de año. Hicimos una primera La presentación cortita en el salón auditorio. Muy modesto, pero este bien. Inclusive ahí

teníamos no solamente alumnos, sino había un par de personas que era personal de la universidad.

MF: Bueno, y qué cambió para vos desde ese primer año hasta hoy? En cuanto a la dinámica del grupo, la gente que lo conforma

RP: y, todo porque en ese momento estaba yo solo, luego este fui pidiendo gente que me ayudara y lo fueron contratando. En ese momento no existía el tema de las becas, de las bonificaciones y ahora bueno, tenemos la posibilidad de tener cuarenta o cuarenta y tres bonificaciones y con un equipo integrado por siete personas.

MF: Bueno, Con el tema de los integrantes del perfil de los integrantes, quiénes participan hoy en el coro? Qué estudiantes? De qué carrera? Qué años? Con o sin experiencia, que es lo que se busca

RP: El planteo original siempre fue que sea un coro para los estudiantes, por lo tanto no se buscaba e primero estaba prácticamente inhabilitada la posibilidad de que venga gente de afuera a cantar, Si bien ha existido, siempre ha sido en situaciones muy particulares donde hemos necesitado refuerzos. Eso vos lo sabes. Y al ser un coro integrado por estudiantes solamente, uno no puede pretender que sea gente avezada en el canto, ni que venga este tocando algún instrumento, es lo que hay. Es lo que se presenta siempre y cuando estén las condiciones vocales y de aptitudes musicales adecuadas para lo que queremos hacer. Y que tenga la garganta sana, que sea una voz que en la audición veamos que va a aportar. La idea es formar a la gente y por eso el coro tiene esa característica. No podemos salir al mercado del medio porque es un coro exclusivo de alumnos, por lo tanto no podemos captar gente, no sé, estudiantes de música, gente que venga cantando en otros coros y que se los invita. Este es el tema.

MF: Bien, Sí, un poco eso también responde a la pregunta que seguía, que era cómo es el proceso de audición? Más que nada porque el proceso es el qué criterios se utilizan. Pero cómo es el proceso de ingreso, audición o alcohol, que es lo que vos planteas o has planteado durante todo este año?

RP: Siempre ha sido una convocatoria haciendo una situación que le puede hacer apetecible a los alumnos, además de los que le interesa cantar y quieren cantar y ven en esta la posibilidad de tener una manera de expresarse artísticamente, el hecho de la bonificaciones y eso ayuda mucho. Por eso la insistencia que no recuerdo cuando se consiguió las bonificaciones no

tengo claro el año mejor el Alberto lo sabe, si es que él estaba en ese momento, no me acuerdo si estaba. Pero bueno, es eso lo que podemos ofrecer, además de que tengan un espacio para expresarse musicalmente, que el beneficio de la bonificación, que ayuda mucho.

MF: Sí, sí, sí, muchísimo, muchísimo.

RP: De hecho. Bueno, siempre los que han tenido, los que han podido hacer desde primer año o segundo año hasta que se reciben en el coro Siempre manifiestan lo que les ayudó la bonificación para poder seguir estudiando, si no hubiese sido imposible.

MF: Qué ves vos que lleva a un estudiante a sumarse al coro? O sea si notas algún patrón en las motivaciones, yo sé que una grande es la bonificación.

RP: Sí, pero vos sabés que para sorpresa. A ver, es un tema que está ahí y que es importante, pero yo creo que no el que no le interesa no se acerca directamente, por más que tenga beca completa o bonificación, que no pague un peso, que no pague un peso en la carrera. Se acercan los que realmente tienen alguna inquietud musical, algún costadito donde le gusta el canto, donde algunos supongo que también por curiosidad, que no han cantado nunca o que han tenido algún pariente que ha cantado, pero el que le importa exclusivamente la bonificación no se acerca. Por lo menos eso yo lo he podido comprobar en todo este tiempo, que alguno a lo mejor pesa más que en otros esa posibilidad puede ser. Hay gente que, es más, hemos tenido años donde había gente que cantaba en el coro, no tenía bonificación y quería cantar de todas maneras. Así que no es solamente el tema de la bonificación. Yo creo que todos tienen algo que por dentro necesitan hacer con la música. Quizás si pusiéramos unos talleres de instrumentos donde enseñemos a tocar, no sé, bajo, guitarra, batería, aparezcan un montón o hagamos una escuelita de rock. Quizás haya también un montón. Pero bueno, lo que hay es el coro. Y de repente aquellos que les gusta tocar la guitarra, que tienen una banda, que les gusta hacer, no sé, ir a escuchar al concierto y están en contacto con la música, por algún motivo aterrizan acá. Después tenemos que ver si eso alcanza o con solamente eso no les da vocalmente para poder estar.

MF: Bueno, y la otra, la última de la parte del perfil de los integrantes era ¿cómo surgieron las bonificaciones y con qué objetivo?

RP: Yo las bonificaciones las presenté como un incentivo exactamente. Y por eso se llaman bonificación y no becas. Se empezó con muy poquito, muy poquitas en cantidad y muy poquito el descuento era un cuarto de la cuota general, y después se fue agregando la cantidad

por la demanda, porque había mucha gente y no se podía estar haciendo discriminación a algunos sí con bonificación, aunque sea de un cuarto y otros no, se aumentó hasta que llegamos al número de cuarenta y se fue modificando la cantidad, el monto y esos fueron varias tratativas y charlas, sobre todo con el Secretario General, con Cerutti, para ver cómo y en función de qué era ese cincuenta por ciento. Entonces como es tan variable el monto de las carreras, el monto de cuotas de las carreras se llegó a un promedio y se sacó de ahí el cincuenta por ciento. Pero bueno, fueron de a poquito, insistir en reuniones, Qué le parece. También debo reconocer que los primeros años había mucho entusiasmo en el rectorado por el tema del coro. Mucho entusiasmo entonces, que era como medio, como que ante esa realidad, no habían muchos peros que me ponían para las cosas. Y ahí fue que aparecieron los instrumentos, los cargos, las bonificaciones y la cantidad de bonificaciones. Bueno, o sea, nunca me dijeron no, a lo sumo esperemos un poquito, Nunca me dijeron ¿Estás loco? Porque de repente estar yo solamente nombrado que luego siguiera este un ayudante y una profesora de canto. Y luego se pudo conseguir el cargo de secretario, el cargo de percusión. El de percusión, fue el último que se incorporó, que al principio estaba medio con muy poquito y bueno, después del tiempo se logró acomodar, pero lo demás de entrada tuvieron cargos u horas. No sé qué es lo que tiene.

MF: Creo que son cargos porque están nombrados por la función que se cumple. A diferencia de otros lugares que tienen algún cargo docente que cumple.

RP: Ahora el año puntual donde se logró el número de becas no te lo puedo decir. No recuerdo porque además tampoco que yo sepa no? Sobre la cuestión de preguntar ahí en el archivo. Nunca existió un, como en el caso de la Municipalidad, un decreto de fundación del coro, un decreto donde se creaba. No, era como bueno, si te contrato y no yo no, no firmaba ningún papel, no había nada. O sea,

MF: claro, no hay ningún ninguna resolución, ningún.

RP: Sí, supongo que a nivel de rectorado tiene que haber, supongo. Yo nunca me he averiguado, pero porque en algún momento lo tiene que haber tratado en el Consejo Superior de la Formación del coro. Tiene que haber tratado a ver el cargo. ¿Cuánto se le va a pagar al director? ¿Cuánto se le va a pagar a la gente que trabaja? Tiene que estar en algún lugar. No creo que sea todo de palabra, aunque a veces creo que han sido de palabra porque de repente preguntan ¿Y usted qué hace acá? ¿Dónde está el nombramiento?

MF: Bueno, y ahí un poquito también empezaste el tema sobre el trabajo musical, cómo se empezó a armar el equipo con los años y cómo se llegó al formato actual? Porque sé que ha tenido muchos cambios. no solamente la gente, sino en cuanto a lo a las figuras que ha habido dentro del equipo. Sé que en algún momento funcionaban jefes de cuerda.

RP: Claro. Liliana y Griselda empezaron como eh, mmm, no sé si jefe de cuerda. Yo no sé si alguna vez tuvo esa figura.

MF: Creo que sí, porque incluso el Alberto Jerez actualmente tiene su cargo de jefe de cuerda.

RP: Mira vos. Pero yo me acuerdo que era como las voces guías de las mujeres. En tenor, el Alberto, que era la gente con la que yo tenía contacto cuando trabajaba en la municipalidad y gente que sabía que podía funcionar muy bien y que bueno, nos entendíamos. En bajo no sé si hubo alguna vez alguien mmm eh, no sé si no sé si el Alejandro Álvarez, no sé si anduvo por acá alguna vez. Creo que sí, que estuvo él como como encargado de los bajos y el Alberto de los tenores. Después de Griselda pasó con profesora de canto y también oficiaba de jefe de cuerda o cantaba en el coro, Liliana como de la cuerda de contralto también empezó a hacer la asistencia en dirección. Y el cargo de pianista fue pedido. Ahora no me acuerdo el año. Estuvimos mucho tiempo sin pianista. Es más, en muchas ocasiones donde hacíamos obras con pianos, Teresita D'amico era la que oficiaba de pianista, se le pagaba por el trabajo puntual, o sea, los ensayos, el concierto. Pero no estaba como como pianista como parte del equipo. Luego se agregó el pianista siempre con el mismo criterio. Es un grupo que no es, que no es profesional, es un grupo que no lee y necesitábamos hacer el trabajo más rápido y la presencia de un pianista en los ensayos agiliza mucho. Y bueno, ahí apareció, la vez pasada el Julián dijo que hacía diez años que estaba trabajando. Bueno, tiene que haber empezado ahí porque yo antes el Julián no tenía contacto con él. Claro, también estuvo el Pedro. El Pedro como como asistente. También cantaba en la cuerda y después pasó como asistente. Reemplazaba a la Lili. También la Griselda fue la primera preparadora. Sí. Ella fue la que empezó a trabajar localmente. Al principio no teníamos nadie, pero, sí, fue ella. Ojo que mi memoria puede traicionarme? No, pero sí creo que fue ella. Después estuvo la Cintia, y después bueno, ahora la Graciela.

MF: ¿y por qué al día de hoy no hay cargo de fonoaudiólogo? Porque sé que en algún momento se trabajó eso. Sí, en realidad.

RP: Lo que pasa que siempre fue, la intención siempre fue, como la mayoría de los integrantes eran fonoaudiólogos y en su momento también con el doctor Mauricio, que era el decano de Fonoaudiología. Luego pasó también a ser decano de Medicina cuando se creó la carrera de Medicina. La idea siempre fue que los alumnos que querían hacer el taller de voz cantada, que lo daba Ana Gloria Ortega de Sevilla, que también trabajó la Marilyn, hicieran sus prácticas con el coro. Entonces tenía yo tenía ya cubierto por ahí el tema de la fonoaudióloga. Claro, de hecho muchas veces asistían a los ensayos en las audiciones alguna vez estuvieron presentes así un grupo de tres o cuatro fonoaudiólogas, ellas opinaban y casos así, muy, muy críticos, se la derivaban a Marilyn para que con sus alumnas o con Ana Gloria para analizar el caso. Entonces ese costado ya lo tenía resuelto. No iba a estar insistiendo con un cargo que me costaba mucho ir consiguiendo porque nunca fue todo arriba de la mesa, fue de a poquito, dos o tres años después volví a pedir cosas. Veían que los resultados andaban, que el coro se presentaba, que el coro cantaba, pedía otra cosa y ahí se iba poniendo la maquinaria en movimiento. Y creo que eso fue lo que hizo ahí la hice bien porque nunca fui de golpe con muchas cosas, quiero esto, esto, esto, esto, esto, esto para que el coro cantara.

MF: Y también hay una realidad, y es que el coro siempre respondió.

RP: Sí, pero vos sabés que yo que estoy acostumbrado desde siempre a tener gente al lado mío trabajando conmigo, los primeros años Me sentía casi huérfano. Porque acostumbrado a que Dame una mano con esto, canta o toca ayudar a colaborar, eh? Dividamonos para pasar partes, lo que sea. Los primeros años era yo solito con el grupo y tratar de que entendieran de qué se trataba.

MF: Y un poco lo que me pasa a mí en San Martín. Recién el año pasado logramos el contrato de la preparadora vocal, así que claro, de a poco es. Pero sí es es tremendo.

RP: sí yo quizás hubiese tenido si siempre hubiese trabajado solo por ahí, no me hubiese sentido tan este tan salto al vacío. Pero los primeros años estaba en absoluta soledad y con gente que no había cantado nunca y tenía que explicarle cómo era armar una obra. Porque si vos tenés dentro del grupo gente que ya viene cantando en coro o que tenés gente que nadie sabe nada, pero tenés cuatro jefes de cuerda. Bueno, cantan y el resto se va aprendiendo, pero ahí nada era arrancar de cero por todos lados.

MF: Bueno. ¿Qué dinámica de trabajo se realiza durante los ensayos? Tenés alguna dinámica como...

RP: Hemos ido cambiando porque al principio yo hacía muchos ensayos. Primero ensayamos más tiempo que ahora. Más días a la semana. Eran tres días y hemos llegado, los primeros años ensayábamos cuatro días a la semana. Entonces teníamos días de ensayos por cuerda, días de ensayos con el coro completo. Obviamente todo eso lo hacía solo el ensayo de escuela femenina, el ensayo de coro masculino. Después, bueno, la cantidad de tiempo por ahí empecé a notar que era un factor donde podía traerme algunos inconvenientes porque no todo el mundo puede disponer tanto tiempo. Y entonces bueno, se fue modificando. Pasamos a tres, estuvimos un tiempo ensayando solamente tres días y luego ahora estamos en dos días. Pero eso también es producto de que de repente podemos, aunque no lo usamos mucho, separarnos y trabajar por separado. Antes era más frecuente eso porque había más disponibilidad de lugar. Yo ensayaba... bueno, los lugares de ensayo han sido variados, Hemos ensayado en el edificio de ahí donde está el auditorio uno arriba, en el salón de arriba. Hemos ensayado en aulas de primer piso. Luego empezamos a usar el auditorio. Entonces yo me quedaba en el auditorio y Liliana se iba o el que estuviese se iba a otro lugar, con otra cuerda e inclusive hacíamos ensayos en la piedad de al lado que se escuchaba lo que era, era medio, pero bueno, era lo que había. Y bueno, y eso también ahora me dificultó porque no hay espacios acá a veces bueno, está ocupado, no se puede ensayar. Normalmente... bueno, ahora habría que ver ahora, porque como han aumentado aulas arriba y si hay algún espacio que podamos usar, pero deberíamos lo pongo en potencial, deberíamos tener más posibilidades de hacer ensayos por separado, por cuerdas, cosas de agilizar el trabajo. Pero por otro lado, también veo que si bien requiere más tiempo el hecho de trabajar todo el mundo junto y escuchando las voces por separado cuando enseñan las partes es como que eh, se le va armando la obra en la cabeza aunque no canten durante media hora mientras estás pasando la parte a otra, está escuchando la otra voz, Más o menos algo, saben, aunque no entiendan de qué, pero es como que es un estudio. Viene a ser como un estudio de obra con el coro completo, como si fuesen todos cantantes, aunque no tengan que estar esperando que le toque su turno para pasar las partes.

MF: Bueno, qué tipo de repertorio se propone? ¿Va cambiando eso con los años? o ¿qué objetivos se busca con el repertorio?

RP: Desde el Rectorado jamás me impusieron nada. Jamás, Por ahí, sobre todo Cerutti, que es el que más ha estado en contacto con el coro y que se une la cantado mucho tiempo en coro y conoce por ahí te dice mira, tenemos que cantar en tal lugar por tal motivo. Bueno, entonces el repertorio se pone en función de eso. Pero siempre he tenido libertad para hacer lo que yo

consideraba que se puede hacer, lo que me interesaba a mí hacer. Pero hay una realidad, hay una limitante en el repertorio que es la gente con la que trabajas. Entonces vos decís, claro, es un coro universitario y algún trasnochado por ahí puede llegar a pensar bueno, pero si usted hacen este repertorio, el coro universitario hace obras, sí, pero para hacer lo que hace con universitarios yo no tengo ni la calidad de cantantes, ni la selección de cantantes experimentados, ni tengo la posibilidad de traer gente de afuera que fuera y me tengo que manejar con lo que pueden hacer desde su conocimiento musical hasta su capacidad vocal y capacidad de lectura. Este, quizás sí, bueno, por ejemplo, logramos cantar el... yo creo que de las obras así, más, más locas o más importante que hicimos fue el Réquiem de Verdi. Pero nos llevó un tiempito interesante para que la gente pudiese hacer una obra de largo aliento y además poder cantar con la exigencia que tenía ese registro, no? El registro que manejaba esa obra. Pero bueno, son también camadas, Hay camadas donde hay gente que canta de puta madre y hay otras camadas donde los menores no pueden hacer de cuatro a uno.

MF: Pero también lo que yo veo en eso es que nunca se resignó la calidad, por más de que..

RP: no, porque se adecua a lo que puedan cantar bien y exigir sobre eso.

MF: Igualmente, ¿cuando vos buscás repertorio, pensás que haya algún vínculo entre la universidad o lo que te pueda llegar a pedir?

RP: No, honestamente no. Lo que sí veo que hay, hay unas cuestiones que como que se cae de maduro, que es no poder hacer en determinados requerimientos internos que nos pide la Universidad, repertorio de mucha exigencia técnica y de elevación de profundidad musical, porque está pensado para concierto de niños y colectivo, concierto de colación de grado. Si te vas a hacer, no sé, por decirte algo, algún Schoenberg, algún Britten o algún Messiaen, es como que estás totalmente desencajado. Como que no, y además para nosotros cada presentación que hacemos interna en la universidad significa propaganda para que la gente pueda llegar a interesarse en el coro.

MF: Si, tampoco puede ser algo tan loco. Pero bueno, en cierto punto hay como un vínculo en eso de buscar algo que sea un poco atractivo, por lo menos una parte, algunas otras a lo mejor van por otro lado.

RP: Si, podrás mechar obras así este de muchas sutilezas, de cosas así finas, de más profundidad, pero necesitas meterte algo popular, necesitas meterte en una percusión para que todo el mundo esté contento y o meterte como en el caso que siempre nos pide Ceruti, Nessun

dorma. Una cosa así. Y tenés los que te van pidiendo puntualmente el decano de medicina siempre quiere tango. Y cuando estaba el doctor, el decano de Ciencias Sociales, el doctor Farré, catalán siempre me pedía cosas españolas, cosas así, me venía con unos pedidos que yo le decía Bueno, pero eso para que lo disfrute usted, nada más, no? quién más lo va a disfrutar? No, no, no voy a tener. Nunca hubo una así, una bajada de línea que te diga Mira, queremos que haga esto. Y en eso yo agradezco porque si no, no sé si hubiese durado, porque no me gusta que se metan en las cosas que uno hace.

MF: Bueno, y ahora como me dio un punto y aparte, desde tu experiencia, qué le aporta al estudiante de acá de la universidad participar del coro más allá de lo musical?

RP: Mirá, yo no sé si solamente acá. Yo lo que veo en todos lados con la gente que canta en coros. Son gente... Son gente distinta. Es como que el tener la experiencia de hacer música colectiva, el saber esperar al otro, el tolerar al otro, el sentir el producto del esfuerzo comunitario. Yo creo que en todos hay una cosita que les pasa por el corazón o la cabeza donde los hace ser totalmente distintos. Yo creo que es un capital que estamos dando desde nuestro humilde laburo a los profesionales que salen de acá del Aconcagua en darles la posibilidad de que tengan otra mirada de las cosas que hace. Es así. O sea, el médico, el fonoaudiólogo que salió del coro tiene una visión completamente distinta de su contacto con el paciente desde su posibilidad, entiende cómo trabaja la garganta porque no lo podían experimentar de otra manera. Entonces le ayuda a su trabajo profesional. El médico, el contador. Yo creo que son tienen otra sensibilidad, llegan a refinar esa esa posibilidad de tener una vueltita de rosca en lo que significa la música y lo que produce la música en las personas, que es lo que pasa por ahí y yo los veo distintos. Y cuando tenés médicos y sobre todo a esta edad que estoy viendo más seguido a los médicos. Un médico que ha cantado en un coro y un médico que no ha cantado en un coro. Ese tipo es distinto, es distinto. Es como que entiende que la cosa pasa por otro lado. No sé, pero yo creo que sobre todo es la sensibilidad. Igual que el público, el público que va a escuchar conciertos. El que va a un concierto de orquesta o de música coral o música instrumental tiene una sensibilidad que no es la que va a escuchar música electrónica, ni la que va a escuchar rock ni que va a las peñas. Si bien son todas músicas, pero es como que esto les abre una válvula ahí que despierta una, una sensibilidad distinta. Difícil de explicar, porque yo siempre digo eh, de los cuarenta años que estaba en el magisterio, yo siempre decía las chicas que cantan en el coro son absolutamente distintas y diferentes de las que no están. Y los profesores me me daban la razón. Me daban la razón son distintas, son hasta mirá, hasta organiza y organiza las cosas básicas, porque para darle

espacio al coro tiene que organizar el resto de sus actividades. Entonces, ya de por sí, eh, ya tienen una obligación extra para poder organizar su vida y además el hecho de hacer algo con un montón de gente que quiere lo mismo pero que son tan distintas. Este eso que siempre dice que uno aprende la tolerancia, que es real, parece verso, pero es real. Este cuántas veces te vienen a quejar cuando termine no me banco al pelotudo este que está todo el día hinchando las bolas y no me deja de aprender. O las que están haciendo chistes o las que están con el teléfono y sin embargo están se quedan. Es como dominar esa fiera que en otra disciplina quizás pegaba una patada y te va al carajo la patada en la puerta, en el escritorio y

MF: Como que todo un poco se nuclea en lo colectivo. En lo que puede llegar a generar, a derivar de todo el trabajo colectivo. Finalmente, el tema de la tolerancia. la empatía, la manera de organizarse.

RP: La vez pasada, la vez pasada, hace tiempo, leí un artículo de que de los que cantaban en los coros no hacía tanto hincapié en este, bueno, respetarse las diferencias de credo, las diferencias de... Hablaba de algo que me pareció llamativo, el estar pendiente de la respiración del compañero, solamente la respiración. Como el tener que estar atento al momento de respirar, de iniciar una frase, todo en conjunto, todo el grupo, todo simultáneo o cada uno donde le corresponde. Es decir, bueno, si está pendiente, estás pendiente del que está cantando a cinco lugares de voz que de repente. Por eso, yo creo que hay una gran falencia, sobre todo en los instrumentistas, el hecho de, si bien existe música de cámara y todo lo demás que trabajan, no les enseñan eso. No les enseñan, por más que hagan trabajo en tríos o cuartetos, no tienen la conexión emocional que tienen los cantantes, los cantantes eso lo entienden mejor. Por eso es que cuesta un triunfo conseguir un buen pianista acompañante. Ni siquiera este pensar que sea una especialidad, sino la experiencia de hacer, de estar, de hacer de pianista de grupos corales, de grupo instrumentales. No entienden lo que esa esa necesidad de conexión hasta en la respiración, no entienden.

MF: Bueno, me acabas de responder también un poco Qué pasa con los estudiantes que participan en el coro? Es lo que acabamos de hablar. Y vos has visto o percibido cambios tanto en el rendimiento académico, en el bienestar o la vida social de los integrantes? De acá, o sea, del coro.

RP: Y, en la parte académica no te podría decir porque yo no me meto, si bien hago chiste con respecto a eso, que me tenían que traer la libreta para ver si siguen o no siguen..

MF: Realmente yo creo que esos chistes les ayuda también a ellos.

RP: Sí, o que no pueden estar veinte años cursando, en ese aspecto mucho no me meto. Si puedo ver de cómo de gente que en su momento era muy introvertida, muy metida para adentro, que les costaba sociabilizar y con el transcurso de los años se transformaron en personas muy sociables. Ahora no me quiero, no me quiero llevar los méritos de eso, que por estar en el coro cambiaron. Supongo que la vida misma, pero que les enseña, les posibilita el hecho de estar acá que cambien conductas y cuestiones internas estoy seguro. No lo puedo, no tengo estadística, pero bueno.

MF: Pero una cosa no es como hacerse autobombo o vanagloriarse de eso, sino que es algo que vos has visto durante todo este tiempo, estando de este lado del coro.

RP: Si como también aquellos que son un bardo al comienzo y sabés que no les importa nada y después pasan los años, los ves tipos muy ordenados, por lo menos con la actividad del coro, muy serios, muy dedicados, como que le hizo un movimiento interno. Pero sí, bueno, eso habría que, eso podríamos haber llevado una estadística de gente que se la veía muy trabada y estar en el coro les ayudó muchísimo. Yo, por ejemplo, esta chica, la que siempre nos enojábamos en los ensayos del musical. Yo estoy seguro que esa chica, el año pasado fue el primer año, que dentro de dos años esa chica va a ser totalmente distinta. El tema es que si uno la quiere esperar o no. Es que claro, porque ese es otro tema también,

MF: porque acá sí también hasta como uno como director, con su trabajo, a qué está dispuesto a bancar.

RP: Porque está la otra. Vos tenés que mostrar resultados siempre.

MF: Claro. De aquel lado siempre pide resultados.

RP: Así es, porque depende de tu continuidad, depende de que si vas a pedir plata para algo te la den. Sí ven las autoridades que es todo lo mismo. En cambio, si ven que se cambia el repertorio, que estamos en todos lados, que cantamos. Sí. Entonces decís bueno, la saco e incorporo otra persona que pueda aportar, que posibilite que el trabajo sea más ágil, que a ver si se aprende la parte, si canta...

MF: Yo sé que nosotros no solemos tener contacto con los alumnos que no vienen al coro, pero... bueno, ya lo dijiste un poco, que las personas que cantan en coro tienen algo y la pregunta era si notas alguna diferencia entre los estudiantes que participan el coro y los que no,

RP: Pero vos sabés que eso te lo dicen los mismos docentes. Los mismo te dicen que son alumnos diferentes. Yo nunca pregunté si era para bien o para mal,

MF: pero yo creo que está bien.

RP: No, no, sí. Y como te digo, sobre todo en el secundario, cuando uno tenía más contacto con los profesores de las materias porque teníamos que coordinar o teníamos reuniones más seguido o lo que sea, siempre te dicen se distinguen, por algún motivo se distinguen. Pero claro, nunca se ha hecho. O por lo menos yo no conozco. No se ha hecho un estudio de a ver qué área de su personalidad le ayudó a desarrollar la actividad coral..

MF: Y qué tipo de habilidades y aprendizajes crees que se desarrollan en el coro fuera de lo musical?

RP: Bueno, vamos a lo que estuvimos hablando de esto. El tolerarse. Se han hecho grandes amistades, han salido matrimonios de acá

MF: Bueno, y ahora un poquito de lo que hablamos más temprano, el tema del vínculo entre el coro y la universidad en sí misma. La pregunta es cómo es la relación del coro con la universidad? Hay apoyo institucional y cómo evoluciona eso con los años?

RP: Sí, apoyo siempre hemos tenido y yo no, no recuerdo haber tenido problema con las autoridades jamás. Y apoyo hemos tenido porque de hecho logramos tener una sala propia, logramos el equipo de trabajo, logramos los instrumentos, los uniformes, siempre hemos pedido uniformes, nos han dado uniformes. Apoyo siempre hemos tenido porque como te digo, el coro pasó a ser prioridad en la universidad. Y esto no es mérito mío, sino que vieron en el coro la posibilidad de tener, un organismo que los representara sobre todo afuera de la universidad. Así que para ellos eso fue importante. Por lo tanto siempre ha sido de una excelente relación.

MF: Sí, se transformó en un montón de cosas, en tener un equipo grande

RP: y además siempre hemos tenido buena relación con todos, o por lo menos yo me he preocupado, nunca he buscado la confrontación y siempre bueno, marcar lo que no te gusta o te molesta o consideras que no es oportuno, pero estar.

MF: Esto de que bueno, para ellos el coro implica una representación dentro y fuera, porque DESDE adentro siempre están pidiendo el coro. La próxima pregunta era si el coro tiene algún rol formal dentro de la universidad y sí, sí tiene está permanentemente en los actos de

inicio, en cualquier acto representativo de la universidad tiene que estar y no te da mucha opción. Pero bueno, esta investigación un poco de qué es lo que sucede un poco más... Todo esto que hablábamos recién de que son personas distintas y se puede fundamentar y de hecho es el trabajo que estoy haciendo un poco de por qué se puede fundamentar, por qué tienen una visión distinta, por qué se actúa de otra manera la gente que canta en coro que la que no? Y qué es lo que eso aporta también al perfil que tienen de acá, de los egresados de las facultades? Qué es lo que esperan de una persona profesional que salga de la Universidad del Aconcagua? Y esto de bueno, la gente que viene, digamos a futuro tendrá esa visión,

RP: Por lo menos acá, yo creo que en cierto aspecto está asegurado, porque por ejemplo, si al retirarse Ceruti entra su hijo del que es el que se está perfilando, hay mucho conocimiento del cuerpo. Y los decanos más jóvenes que pueden, supongo que aspirar luego a ser rector ya conocen el coro de este tiempo. Lo que no sé qué puede llegar a suceder cuando, porque en realidad desde el inicio, y por esa cuestión de la vida no porque yo lo haya este buscado como una, estrategia de supervivencia. Al inicio siempre hubo mucho contacto con el rector Cavallero, con Cerutti, con Galli, especialmente con esas tres personas. Ya es un poco como que pasaba la cuestión estrictamente laboral. Me involucraron porque yo no lo pedí. En todas las fiestas de casamiento de sus hijos, yo estuve ahí cantando con el coro, armando la estrategia de la ceremonia. Bueno, y esas cosas evidentemente ha servido para que la relación de ellos hacia el coro sea distinta también. Ahora, el día de mañana, yo no estoy. Supongo que van a mantener esa conducta con el coro. Porque no quiero pensar que sea que sea una cuestión basada en la relación de Ricardo Portillo con los que están ahí en ese momento. Ahora ...

MF: Nadie tiene la bola de cristal tampoco, puede suceder como no puede suceder ...

RP: Puede ser que venga uno que no le importe, honestamente en su momento el que más peleó y él se asumió la paternidad del coro fue Cerutti, porque él ama la música, porque ama los coros, y es como que teníamos ahí el paraguita ante cualquier situación, así como viste los pájaros cuando empieza a llover que se abren así y tapan a los pichones era como un poco hacia eso. También hay situaciones económicas que te pueden decir che, mirá...

MF: Pero bueno, sí, son situaciones que uno tiene que sortear.

RP: También tendrías que hacerle, no sé si la has pensado, hacerle una entrevista a Cerutti.

MF: Sí, lo he pensado

RP: Porque te puede dar información desde la visión del rectorado él porque aprovechar que todavía se acuerda de muchas cosas.

MF: Bueno, si la universidad midió o reconoció formalmente el impacto del cono en la comunidad estudiantil en algún momento.

RP: yo creo que ellos evalúan permanentemente. Ahora no tanto, pero antes pasábamos informe de la cantidad de gente que se presentaba a las audiciones o cuando hacíamos las audiciones allá abajo que veían la cola esperando para entrar a audicionar cuando lo hacíamos en el salón Auditorio que la gente esperaba afuera en el patio. Claro que pasaban para irse y veían gente ahí esperando. Yo creo que ellos hacen una medición.

MF: Como muy interna también ahí. Pero sí...

RP: Sí, es más. Cómo será que hacen medición que Cerutti pregunta si hoy faltó tal? No estaban cantando, hoy faltó tal o cómo dirigiste tal día o no lo vi al jerez, Si, si me ama. O de repente una vez me dijeron Che, habían treinta y cinco cantando, no estaban los cuarenta, porque son cuarenta bonificaciones. O sea que la hacen. Nosotros hemos presentado informe, la memoria anual. Pero un informe de la cantidad de gente que entró, la gente que se fue, la gente que audicionó, la gente que entró. Yo me acuerdo en algún momento haber hecho algunos escritos con eso. Pero hay un seguimiento.

MF: Yo creo que si no, no funcionaría tampoco. Digamos, no tendría el feedback que tiene el coro de la universidad. Bueno y son las últimas dos. Si tuvieras que describir qué es el coro en los estudiantes que pasaron por él, Cómo lo dirías.

RP: Yo diría que lo que estuvieron el coro tuvieron momentos de su trayectoria académica, de su cursado momentos muy felices. Yo creo que hemos hecho gente muy feliz. De hecho, que muchos siempre dicen Lo único que disfruté de la de mi paso por Aconcagua era haber estado en el coro. Más allá de las materias, lo único que disfruté fue estar en el coro.

MF: Bueno, y algo que no te haya preguntado que te parezca importante?

RP: de qué signo soy.

Anexo 2

Entrevista a Oscar Cerutti, Secretario General de la UDA

Lunes 16 de abril, 2026

Marina Faggian: Muchísimas gracias, para empezar. Lo voy a dejar por aquí y son cinco o seis preguntitas. La primera es, desde su perspectiva, qué le aporta concretamente a un estudiante de la Universidad del Aconcagua el participar en el coro y si es algo diferente a lo que puede encontrar en otro espacio extracurricular.

Oscar Cerutti: Bueno, lo primero que quiero decirte que yo fui el gran impulsor de que la universidad tuviera su coro, porque bueno, yo desde muy chico siempre he sido coreuta en la primaria, en la secundaria y la universidad y me parece que es un complemento no solamente para la formación integral de uno, sino que le abre una perspectiva social y un intercambio que es muy enriquecedor.

MF: Sí. Sabía que usted tenía mucho que ver con la creación del coro.

OC: Es un hijo mío. Yo tengo varios hijos, la universidad es el gran hijo que tengo. Pero, hijos míos, son el coro, el CUDA, la escuela de lenguas, la carrera de Ceremonial. Esas fueron cosas que estuvieron impulsadas.

MF: Cree que el coro impacta en la relación del estudiante con la universidad en su sentido de pertenencia, su compromiso incluso en la permanencia de la carrera?

OC: Sí, totalmente. Y eso está dado porque por dos motivos. Uno, que los estudiantes dejan de ser estudiantes, se reciben, son profesionales y siguen recordándose de su vida de coreuta. Y aparte, cuando son convocados para alguna actuación especial, aniversario de la universidad, etcétera dicen Presente.

MF: Aquí yo escribí una introducción. A lo largo de estos treinta años. Quienes participaron del coro describieron la experiencia de maneras muy diversas. Algunos hablan de lo que aprendieron musicalmente y otros de los vínculos que formaron. Otros de cómo cambió su manera de estar en la universidad. Y me gustaría preguntarle algo más sobre lo específico, la relación entre esa experiencia y el tipo de profesional que busca la universidad cuando piensa en el perfil del egresado de la universidad, que la universidad quiere formar. Encuentra alguna

conexión con lo que el coro puede haberle dado a esos estudiantes? O hay algo que un estudiante que pasó por el coro lleva consigo al recibirse que uno que no pasó?

OC: Bueno, la pregunta, mejor dicho, la pregunta es fácil. Lo que no es fácil es la respuesta, porque tiene varios matices. Pero creo que la participación en el coro despierta una serie de curiosidades en sus integrantes, no solamente de lo que le puede aportar la cultura musical, sino que muchas canciones lo llevan a reflexionar situaciones que han pasado o que van a pasar en su vida.

MF: Y ahora sí, con respecto al coro y la identidad de la universidad, qué lugar ocupa el coro en la identidad de la universidad hoy? Si considera que hay plena conciencia dentro de la comunidad universitaria del valor que tiene.

OC: Para empezar, te quiero decir que no puede haber una universidad que no tenga un coro, porque un coro es un exponente muy importante de la cultura y la universidad tiene que ser una difusora de cultura. En el caso de la Universidad del Aconcagua ocupa, un lugar muy preponderante y es una tarjeta de presentación de alto nivel el coro, por cuanto en las intervenciones que ha tenido en los distintos actos, siempre lo ha hecho con un gran nivel.

MF: Es muy llamativo, una nota medio al pie, esto que me dice de que una universidad no puede tener un coro, siendo que hoy en día el coro de la Universidad del Aconcagua es el único coro que hay en la provincia de una universidad privada. O sea, ninguna otra universidad privada tiene coro. Cosa que antes sí, se han ido como disolviendo.

OC: A ver. No se puede hablar de costos porque la cultura no tiene costo. Es una inversión. Pero hay que hacer números y un coro tiene toda una estructura que hay que mantener. Entonces, supongo, que muchas universidades han preferido disolver los coros y esa partida invertirla en alguna otra actividad dentro de la universidad, pero indudablemente que la carta de presentación que es un coro... Bueno, es una cuestión muy especial que solamente a los que nos gusta la música o a los que hemos estado en los coros la podemos apreciar.

MF: Eso me responde un poquito la otra pregunta que dice si se considera que una universidad sin un espacio como el coro estaría perdiendo algo Y qué sería ese algo precisamente.

OC: Mira, los coros llenan un espacio muy especial, como a mí me ha tocado vivir las dos circunstancias, que estoy diciendo con esto, con coro y sin coro. A partir del momento en que el coro tomó forma y empezó a hacer sus presentaciones, sus actuaciones en los actos de la

universidad, creo que los actos se vieron solemnizados enaltecidos. Porque antes, en una colación teníamos que contratar un cantante. Un trío. Bueno, no era una cosa acorde a lo que es la solemnidad de un acto de colación o de los distintos actos, sobre todo el de colación. Y en ese aspecto creo que el coro cumple, o mejor dicho, no es que cumple, tiene un lugar muy preponderante.

MF: Y creo también que, en esto que dice el espacio que tiene el coro dentro de los actos, que es algo propio también, que sale del mismo de acá adentro de la universidad, con gente que forma parte de toda esta comunidad que es gigante y es algo propio que llamar a un trío de otro lado, que a lo mejor no tiene mucho, no sabe qué sucede acá adentro.

OC: Muy frío, muy comercial. Viste? No, no tiene sentido.

MF: Desde adentro, visto cómo se encaran los actos, se piensa realmente los diferentes repertorios que se pueden hacer en esos diferentes actos, tomando también en cuenta cada una de las unidades académicas. Entonces está buenísimo esto, este este espacio y cómo se traduce, digamos, desde el coro hacia la universidad también.

OC: No es para, digamos, hay unanimidad en las distintas gestiones que han habido en la Universidad de otorgarle al coro, eh la importancia y el lugar que le corresponde dentro del contexto de la universidad.

MF: Así es. Y una de las preguntas dice Hay algún aspecto del impacto del coro en los estudiantes que crea que no suele reconocerse o visibilizarse lo suficiente? Pero a la vez me gustaría preguntarle si ve que los alumnos que van al coro tienen algún impacto en su vida por el coro dentro de la universidad y dentro de la comunidad.

OC: Sí, yo creo que no tienen un impacto, tienen varios impactos porque un coro es multifacético. Entonces, con el tiempo, en el transcurrir de su vida y de su profesión hay como te dije recién, cierto tipo de actitudes que tienen un coro y sobre todo ciertas obras que te marcan muchísimo.

MF: Sí. Y estábamos hablando un poco con Ricardo, esto de del sentido de pertenencia que le genera a las personas que van al coro. Sobre todo hablo del coro nuestro y del sentido de pertenencia que se empieza a generar no solo con el coro, sino con la universidad, y que los alumnos que pasan por el coro tienen otra visión incluso de cómo se ubican ellos dentro de los distintos...

OC: Son distintos aspectos que tiene el alumno. Uno es el coro, otro es lo que hacen en deportes e intervienen en los distintos equipos de la universidad. Otros son los que se dedican a la investigación. Bueno, son distintos aspectos de lo que te va brindando la universidad, como su misma palabra lo indica, Universidad. Entonces, dentro de la universidad no puede haber ninguna limitación de lo que uno piense o lo que uno diga, porque es la esencia de la universidad. Hay que ser respetuoso con lo que decís vos, con lo que digo yo y con lo que opina otro.

MF: Y ahora le voy a preguntar un poco sobre su historia con respecto al coro y con el devenir de los años. Cómo vio usted esta cuestión de la impulsión del coro que me dijo que fue uno de los grandes impulsores? Y si pensaba en ese momento que el coro iba a tener la estructura que tiene el día de hoy y la magnitud, porque realmente es un grupo bastante grande, tanto de equipo como de Coreutas, y es un elenco que está muy bien armado, digamos. Si en algún momento pensaba que iba a llegar a esto o era un objetivo.

OC: En todos los aspectos de la vida hay que pensar en grande. Si no hubiera pensado en grande con el grupo fundador de la universidad, no sería esta universidad lo que con más de veinte mil profesionales egresados, con más de diez mil alumnos, con gente altamente distinguida en distintos y en distintas profesiones. Y lo mismo, en lo que a mí respecta, no admito el fracaso. Sé que luchando se sigue adelante, pero con una consigna: un éxito nunca es personal. Detrás de un éxito, siempre hay un equipo. Entonces el coro tiene un director de coro. Pero tiene sus asistentes. Tiene sus jefes de cuerda. Tiene sus coreuta. La unión de todo eso hace que funcione. No es un éxito solamente del director, del Secretario General que se le ocurrió, no, detrás de un éxito hay un equipo.

MF: Buenísimo. Esas eran las preguntas.

OC: Realmente espero haberte satisfecho.

MF: Sí. Muchísimas gracias por su tiempo. Realmente.

OC: No, al contrario. Lo que necesite. Sabes que tengo un gran afecto.

Aportes de la actividad coral a estudiantes pertenecientes al Coro de la Universidad del Aconcagua

Primero que nada, muchas gracias por responder este formulario.

Este es un inicio para la investigación de mi tesina de grado que busca investigar el aporte de la actividad coral en estudiantes universitarios, específicamente aquellos que participan del Coro de la Universidad del Aconcagua, es decir, ustedes.

** Indica que la pregunta es obligatoria*

1. La actividad coral en el Coro de la Universidad del Aconcagua ¿sentís que te aporta a nivel social? *

Marca solo un óvalo.

☐ Si

☐ No

2. Si tu respuesta es Sí, ¿de qué manera?

3. La actividad coral en el Coro de la Universidad del Aconcagua, ¿sentís que te aporta a nivel emocional? *

Marca solo un óvalo.

☐ Si

☐ No

4. Si la respuesta es Sí, ¿de qué manera?

5. La actividad coral en el Coro de la Universidad del Aconcagua, ¿sentís que te aporta a tu salud? *

Marca solo un óvalo.

☐ Si

☐ No

6. Si la respuesta es Sí, ¿de qué manera?

7. La actividad coral en el Coro de la Universidad del Aconcagua, ¿sentís que te aporta a tus estudios académicos? *

Marca solo un óvalo.

☐ Si

☐ No

8. Si la respuesta es Sí, ¿de qué manera?

Google no creó ni aprobó este contenido.

Google Formularios

Aportes de la actividad coral a estudiantes pertenecientes al Coro de la Universidad del Aconcagua - Encuesta N°2

La siguiente encuesta forma parte de los estudios de campo de mi tesina de grado.

El objetivo es conocer tu visión sobre los aportes y beneficios que tiene para vos ser parte del coro en diferentes aspectos de tu vida.

No hay respuestas correctas ni incorrectas. Se trata de tu experiencia personal y subjetiva. La encuesta es anónima.

Para cada afirmación marcá la opción que mejor describa tu situación: Siempre / A veces / Nunca. Al final de cada sección vas a encontrar un espacio opcional para agregar lo que quieras.

¡Muchas gracias por tu tiempo y por ser parte de mi trabajo final!

* Indica que la pregunta es obligatoria

Eje 1 - DIMENSIÓN SOCIAL

*

Participar del coro me permite o me ha permitido...

Siempre

A veces

Nunca

Conocer personas nuevas dentro de la universidad

☐☐☐

Vincularme con estudiantes de carreras distintas a la mía

☐☐☐

Construir amistades dentro del coro	☐	☐	☐
Sentir un ambiente de compañerismo y trabajo en equipo	☐	☐	☐
Integrarme a un grupo	☐	☐	☐
Ampliar mis referencias culturales	☐	☐	☐
Relacionarme mejor con los demás	☐	☐	☐
Ser más tolerante con los errores de los demás	☐	☐	☐
Relacionarme con personas muy diversas que de otra forma no hubiera conocido	☐	☐	☐
Tener confianza con algunos compañeros/as para hablar de temas personales	☐	☐	☐

¿Querés agregar algo sobre el aporte del coro en tu vida social?

Tu respuesta

Eje 2 - DIMENSIÓN EMOCIONAL *Participar del coro me permite o me ha permitido...*★

	Siempre	A veces	Nunca
Reducir mi nivel de estrés	☐	☐	☐
Desconectarme momentáneamente de las preocupaciones cotidianas	☐	☐	☐
Expresar mis emociones	☐	☐	☐
Sentir mayor bienestar general	☐	☐	☐
Fortalecer mi autoestima y confianza en mí mismo/a	☐	☐	☐
Sentir que pertenezco a un grupo	☐	☐	☐
Tener un espacio de creatividad y disfrute	☐	☐	☐
Conectar con mis emociones de manera más profunda	☐	☐	☐
Expresar mis emociones a través de la música	☐	☐	☐
Conocerme mejor a mí mismo/a	☐	☐	☐

Sentirme más a gusto en mi vida cotidiana	☐	☐	☐
Salir del ensayo de mejor humor	☐	☐	☐
Aprender a ser tolerante con mis propios errores	☐	☐	☐
Sentir orgullo al dar buenos conciertos	☐	☐	☐
Sentirme recompensado/a por el esfuerzo puesto en los ensayos	☐	☐	☐

¿Querés agregar algo sobre el aporte del coro en tu vida emocional?

Tu respuesta

Eje 3 - DIMENSIÓN SALUD Participar del coro me ha llevado a... *

	Siempre	A veces	Nunca
Tomar conciencia de mi respiración y mejorarla	☐	☐	☐
Prestar más atención a mi postura corporal	☐	☐	☐
Cuidar mi voz de manera consciente	☐	☐	☐

Reducir síntomas de estrés o ansiedad	☐	☐	☐
Sentir un impacto positivo en mi salud mental	☐	☐	☐
Conocer y aplicar técnicas de manejo corporal en otras situaciones de mi vida	☐	☐	☐
Aprender a controlar mi voz	☐	☐	☐
Mejorar mi postura desde que trabajo la voz en el coro	☐	☐	☐
Sentirme con más energía y vitalidad después de cantar	☐	☐	☐

¿Querés agregar algo sobre el aporte del coro en tu salud?

Tu respuesta

Eje 4 - DIMENSIÓN ACADÉMICA *Participar del coro me permite o me ha permitido...* ★

	Siempre	A veces	Nunca	No corresponde
Tener un espacio de descanso que me ayuda a rendir mejor en los estudios	☐	☐	☐	☐

Tener mayor
energía y
concentración
para estudiar

☐☐☐☐

Organizarme
mejor con el
tiempo

☐☐☐☐

Sentir
pertenencia a la
universidad

☐☐☐☐

Ver la universidad
como un espacio
más amplio e
interdisciplinario

☐☐☐☐

Crear vínculos
que derivaron en
grupos de estudio

☐☐☐☐

Enriquecer mis
conocimientos
musicales

☐☐☐☐

Entrenar el oído y
apreciar
diferentes estilos
musicales

☐☐☐☐

Desarrollar
autodisciplina
aplicable a otras
áreas de mi vida

☐☐☐☐

Comprender que
el esfuerzo
sostenido
produce
resultados, algo
que traslado a
mis estudios

☐☐☐☐

(Solo si aplica a tu carrera, caso contrario seleccionar 'No corresponde')

Relacionar los contenidos del coro , es decir, respiración, postura, técnica vocal, con mi formación académica



¿Querés agregar algo sobre el aporte del coro en tus estudios?

Tu respuesta

Enviar

Borrar formulario