

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTA DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

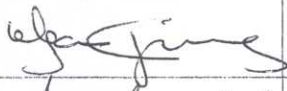

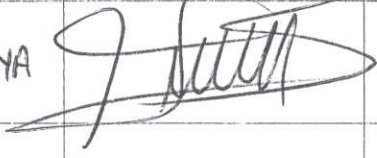
ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado: ESTRATEGIAS DIDACTICAS PARA EL DESARROLLO VOCAL-MUSICAL EN COROS VOCACIONALES.

Presentado por el (la, los, las) estudiante (s): RAUL ANDREI HOOKER

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

1. ES UNA EXCELENTE POSTURA TEORICA SOBRE LA DIDACTICA Y LA RELACION PROCESOS - ESTRATEGIAS, A PROPOSITO DE LA ACTIVIDAD CORAL.
2. RESPONDE CON MUCHA CLARIDAD AL TOTAL DEL ANALISIS DESARROLLADO COMO PARTE DE LA EXPERIENCIA DIDACTICA. BIEN DESARROLLADA.
3. ES UN DOCUMENTO QUE SIRVE COMO BASE A LOS PROCESOS DE ADQUISICION DE CONOCIMIENTO PEDAGOGICO PARA LOS ESTUDIANTES DE NUESTRA LICENCIATURA

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	elga lucia Jimenez		5.0
Jurado 2- lector	Maria Luisa Otero Diaz		5.0
Jurado 1- asesor	ANDRES PINEDA BEDOYA		5.0
Jurado 2- asesor	_____	_____	

CALIFICACIÓN FINAL (promedio aritmético): 5.0

DISTINCIONES: CONSIDERAMOS APROPIADO. DISTINCION DE: TRABAJO MERITORIO

Fecha: 20 de Abril de 2012

**ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS PARA EL DESARROLLO VOCAL-MUSICAL
EN COROS VOCACIONALES**

**APLICACIÓN Y ANÁLISIS EN EL *CORO DE DOCENTES Y
ADMINISTRATIVOS* UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA**

RAÚL ANDREI HOOKER PARDO

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ. D.C.**

2012

**ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS PARA EL DESARROLLO VOCAL-MUSICAL
EN COROS VOCACIONALES**

**APLICACIÓN Y ANÁLISIS EN EL *CORO DE DOCENTES Y
ADMINISTRATIVOS UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA***

**RAÚL ANDREI HOOKER PARDO
COD. 2006175016**

**TRABAJO DE GRADO
PARA OPTAR AL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN MÚSICA**

**ASESOR ESPECÍFICO Y METODOLÓGICO:
ANDRÉS PINEDA BEDOYA**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ. D.C.**

2012

Dedicado a mis padres, que me dieron la vida y me apoyaron en este proceso de tantos años que hoy muestra sus grandes frutos y a Dios que siempre me mostro el camino correcto y me apoyo en los momentos de debilidad.

AGRADECIMIENTOS

Mi mayor agradecimiento al profesor Andrés Pineda Bedoya, no solo por el inmenso apoyo y orientación dado en este trabajo de investigación, sino también por haber renovado mi gusto y pasión hacia el coro y la dirección coral, por todas las enseñanzas y la confianza dada. Gracias por convencerme todos los días de que era capaz de aprender y hacer muchas más cosas de las que yo creía que podía hacer.

A Luz Ángela Gómez Cruz, por haber guiado el primer proceso de aprendizaje musical que hoy me lleva a conseguir este logro en mi carrera. Gracias a ti no olvidare que la música es para disfrutarla. Gracias por el apoyo en esos momentos difíciles y por seguir enseñándome cosas nuevas, aun cuando creía que ya lo había aprendido todo de ti.

A Carmen Cecilia Riveros, por ser mi guía espiritual y psicológica. Gracias porque fuiste la luz que necesitaba en ese momento difícil y por enseñarme que puedo cumplir todos mis sueños y cumplir mi misión en la vida: ser feliz.

A Ricardo José Fuentes, por el tiempo, la ayuda, la paciencia y el amor con el que se involucro en este proyecto. Tu ayuda fue indispensable para la finalización de este trabajo.

A los integrantes del Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia por la ayuda brindada en este proyecto y por su compromiso, amor y pasión por el grupo, ustedes son mi inspiración para mejorar y aprender cosas nuevas cada día.

A Gloria Alicia Rodríguez, Diana Carolina Ramírez y a todas las directivas de Bienestar Universitario, que permitieron la realización de este proyecto en busca de beneficiar los procesos culturales de la comunidad.

A mi hermano William Hooker, por el apoyo incondicional que siempre me ha dado.

Al maestro Luis Díaz Herodier, por la confianza dada y por todas las experiencias corales y personales aprendidas.

A mis compañeros con los que compartí, aprendí y disfruté durante muchos años.

A los profesores que ayudaron en la construcción de este trabajo: Mónica Briceño y Jhon Fredy Palomino.

RAE

TÍTULO: ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS PARA EL DESARROLLO VOCAL-MUSICAL EN COROS VOCACIONALES.

APLICACIÓN Y ANÁLISIS EN EL CORO DE DOCENTES Y ADMINISTRATIVOS UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA.

AUTOR: RAÚL ANDREI HOOKER PARDO

PUBLICACIÓN: FACULTAD DE BELLAS ARTES

UNIDAD PATROCINANTE: UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

PALABRAS CLAVES: didáctica, estrategias didácticas, aprendizaje significativo, coro, formación coral.

DESCRIPCIÓN:

El trabajo recopila, analiza y aplica diversas estrategias didácticas en el coro de docentes y administrativos Universidad Nacional de Colombia. Realiza un recorrido teórico que fundamenta un inventario de estrategias didácticas en el cual se clasifica, cuantifica y cualifica 39 estrategias didácticas para el uso del director coral.

FUENTES: Entrevistas, Recorrido teórico, Coro docentes y administrativos Universidad Nacional.

CONTENIDOS:

El trabajo monográfico realiza un recorrido teórico sobre la didáctica para definir dos momentos importantes: los procesos didácticos y las estrategias didácticas. Los primeros encargados de analizar situaciones problémicas encontradas en la metodología de trabajo y los segundos de dar soluciones a estos. Luego, se toman las teorías de David Ausubel sobre el aprendizaje significativo para caracterizar dos tipos de conocimientos en la estrategia didáctica: cognitivos y sensitivos que enmarcan el aprendizaje realizado en el coro. De esta manera se define lo que es una estrategia didáctica para realizar un inventario que permita recopilar, analizar y aplicar diferentes estrategias didácticas usadas para el desarrollo vocal-musical. Posteriormente se profundiza en el contexto específico del trabajo: los coros vocacionales, describiendo la función de cada uno de los actores que intervienen en el proceso educativo y detallando la metodología del ensayo de coro.

Así, realiza una reseña del Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia, grupo en el cual se realizó la implementación de la propuesta didáctica y por el cual, se desarrolló el recorrido vital de la investigación, que describe todo el proceso ejecutado para llegar a la construcción de un inventario de 39 estrategias didácticas, clasificadas en dos categorías del ensayo de coro (aprestamiento y montaje) con sus respectivas subcategorías (calentamiento corporal, respiración, calentamiento vocal, montaje de la obra y desarrollo de las destrezas musicales).

Resumen

El trabajo monográfico realiza un recorrido teórico sobre la didáctica para definir dos momentos importantes: los procesos didácticos y las estrategias didácticas. Los primeros encargados de analizar situaciones problémicas encontradas en la metodología de trabajo y los segundos de dar soluciones a estos. Luego, se toman las teorías de David Ausubel sobre el aprendizaje significativo para caracterizar dos tipos de conocimientos en la estrategia didáctica: cognitivos y sensitivos que enmarcan el aprendizaje realizado en el coro. De esta manera se define lo que es una estrategia didáctica para realizar un inventario que permita recopilar, analizar y aplicar diferentes estrategias didácticas usadas para el desarrollo vocal-musical. Posteriormente se profundiza en el contexto específico del trabajo: los coros vocacionales, describiendo la función de cada uno de los actores que intervienen en el proceso educativo y detallando la metodología del ensayo de coro.

Así, realiza una reseña del *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*, grupo en el cual se realizó la implementación de la propuesta didáctica y por el cual, se desarrolló el recorrido vital de la investigación, que describe todo el proceso ejecutado para llegar a la construcción de un inventario de 39 estrategias didácticas, clasificadas en dos categorías del ensayo de coro (aprestamiento y montaje) con sus respectivas subcategorías (calentamiento corporal, respiración, calentamiento vocal, montaje de la obra y desarrollo de las destrezas musicales).

Abstract

The monographic work does a theoretical travel through the didactic to define two important moments: the didactic process and the didactic strategy. The first one is in charge of analyzing the problem situations found in the work methodology, and the second one solves those problem situations. Then, David Ausubel theories about the meaningful learning were taken to characterize two kinds of knowledge in the didactic strategy: the cognitive and the sensitive, both framing the learning in the chorus. In this way, the didactic strategy is defined to make an inventory that lets to collect, analyze, and apply different strategies used for the vocal-musical development of the chorus. Later, the specific work context is depth by describing the function of each actor of the educational process and detailing in the work methodology of chorus rehearsal.

Thus, this work does a review of the Teachers and Administrative chorus of the National University of Colombia, the group in which were implemented the didactic proposal and that was the center of the investigation life journey that describes the whole developed process to achieve the construction of 39 didactic strategies classified in two categories according to the chorus rehearsal (warm-up and assembly) with their respective sub-categories (body warm-up, breathing, vocal warm-up, assembly and development of musical skills).

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN 10

JUSTIFICACIÓN 12

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 16

Pregunta de investigación 18

Objetivos 19

CAPITULO I *Las Estrategias Didácticas* 20

La didáctica 21

Las estrategias didácticas 27

El inventario de estrategias didácticas para el coro 29

El papel de las estrategias didácticas en el proceso de montaje coral 29

Estrategias didácticas, herramienta exclusiva del director 30

La partitura, estrategia didáctica mediatizadora 32

CAPITULO II *Cantar en el Coro, actividad propicia para el aprendizaje* 34

El valor del canto coral en función del director y del corista 36

Fundamentos del buen cantante de coro 40

Metodología del ensayo 41

**CAPITULO III Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional
De Colombia 47**

Contexto 48

Historia 48

Actividad musical y coral 51

Metodología del ensayo de coro 52

Implementación de la propuesta didáctica 53

CAPITULO IV Recorrido Vital de la Investigación 54

Enfoque y tipo de investigación 55

Descripción de la población 57

Instrumento de recolección de información 58

Análisis de las entrevistas 61

Análisis de las estrategias didácticas 63

Cronograma de actividades 86

CAPITULO V Conclusiones 89

BIBLIOGRAFÍA 94

ANEXOS 97

1. *Transcripción de las entrevistas 97*
2. *Listado de figuras 105*
3. *Listado de tablas 105*

INTRODUCCIÓN

El coro es una expresión cultural de alta calidad que desarrolla en sus integrantes habilidades y destrezas musicales. Conceptualmente, el coro es una agrupación de personas, profesionales o no, que se reúnen para hacer música coral de diversa índole por medio de su voz. A través de su creación y funcionamiento regular, el coro se convierte en el instrumento por el cual el director realiza la interpretación de la música, pero llamarlo instrumento es una analogía que no describe todos los procesos que involucra, partiendo de que éste es un grupo humano sujeto a sentimientos y pensamientos, los cuales afectan directamente la interpretación de la música. De manera que el director coral, se convierte en un educador que tiene en cuenta los procesos internos de los coristas y su contexto para establecer una metodología que le permita conseguir los objetivos interpretativos planteados en el coro.

La conformación y consolidación de un coro, requiere de tiempo, dedicación y sobre todo de disciplina de ensayo, la que parte del ejemplo profesional y humano del director. A él, se le ve como aquel quien tiene la capacidad de crear, imaginar, orientar y facilitar distintas situaciones para realizar la música coral en torno al compartir colectivo.

Así, las obras musicales corales se comprenden como el vehículo canalizador de todo lo que podría expresar el director con su gesto, su voz y su discurso. La música en su mente, construida intencionalmente mediante el estudio, la hace audible a través de las voces que conforman la agrupación coral, teniendo en cuenta que el gesto, la voz y el discurso son las herramientas que le permiten la ejecución musical. No obstante, un sinnúmero de actividades que le surgen en la situación particular, son fruto de una construcción conceptual rigurosa, la que le permite cada vez crear estrategias didácticas a propósito de cualquier

actividad musical concreta. El buen director hace magia con las voces de los coristas si conoce y ejecuta la música de manera profesional.

La experiencia como director coral motiva la realización de la presente investigación, dado que estructura fielmente el proceso de construcción de estrategias didácticas, en las que se involucran los aprendizajes cognitivos y sensitivos que dan vida y vía a actividades específicas para el ensayo de coro.

En este sentido, la monografía propone un inventario de estrategias didácticas tomando las actividades concretas realizadas en el ensayo del *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*, como el punto focal.

El documento está distribuido en cinco capítulos: en el Capítulo uno “Las estrategias didácticas” hace referencia a la didáctica como proceso y como estrategia; en el Capítulo dos “Cantar en el coro, actividad propicia para el aprendizaje” y en el Capítulo tres “Coro de docentes y administrativos Universidad Nacional de Colombia”, se describen ampliamente el significado de cantar en coro y el contexto específico en el cual se aplican las estrategias didácticas; el Capítulo cuatro “Recorrido Vital de la Investigación”, presenta el proceso metodológico con el cual se desarrolló la investigación y el inventario de 39 estrategias didácticas delimitadas por dos categorías (aprestamiento y montaje), cada una con sus subcategorías.

Finalmente, en el Capítulo cinco “Conclusiones” se hace una reflexión a propósito del total de la investigación en dos sentidos: sobre los referentes conceptuales y el recorrido vital de la investigación, como eje transversal de la monografía y sobre los aprendizajes propios de la experiencia como investigador y autor del documento.

JUSTIFICACIÓN

El proyecto de investigación surge como resultado de una parte de la vida dedicada al canto coral y al canto como solista, todo ello ligado a la experiencia de formación académica que brinda la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Teniendo previsto que las posibilidades de desarrollo profesional del autor, se enfocan, en gran medida, a la conformación y consolidación de coros vocacionales, el proyecto pretende dar un panorama específico sobre la aplicación de estrategias didácticas para la actividad coral, preocupándose por el proceso de enseñanza-aprendizaje de los coristas.

La actividad coral es una práctica musical que compromete dos situaciones relevantes: una, el desarrollo de la técnica vocal y la musicalidad del colectivo de coristas y otra, las relaciones interpersonales que se generan en el contexto específico donde se encuentre el coro. En este sentido, el *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*, fue la agrupación elegida para desarrollar y aplicar distintas estrategias didácticas, evidenciando y validando el proceso de enseñanza-aprendizaje a lo largo de un semestre académico.

Antes de pensar en realizar un manual, en proponer una metodología, o en plantear una serie de ejercicios inconexos, el proyecto de investigación busca enfatizar sobre los problemas específicos de la actividad coral, los que son del orden de lo vocal, corporal, actitudinal y demás, para presentar un inventario de estrategias didácticas que faciliten cada actividad planteada por el director de coro en busca de la excelencia musical, objetivo primordial de cualquier agrupación artística.

Si bien, la investigación parte de la práctica aplicada en el coro, sin que ella conlleve una previa reflexión académica respecto a las formas de hacer música coral, este hecho permitió asumir la didáctica (específicamente el método y la estrategia didácticas), como la posibilidad pedagógica para explicar el nivel reflexivo y creativo aplicado en el diseño de diferentes actividades conducentes al montaje del repertorio específico de cualquier agrupación coral sea profesional, universitaria y/o vocacional.

En este orden de ideas, se ha tomado de la didáctica dos aspectos relevantes que explican el recorrido vital de la investigación, en tanto se configuran dentro del ensayo del coro, como el eje articulador del resultado que desea el director para cada actividad realizada y para el montaje de la obra en su totalidad. El primer aspecto corresponde a los procesos didácticos, los que se comprenden como aquellas actividades que permiten realizar análisis de situaciones problemáticas encontradas en la metodología de trabajo y, el segundo, a las estrategias didácticas, creadas por el director del coro, las que dan soluciones a situaciones problemáticas evidenciadas por los procesos didácticos.

En esta misma línea, el proyecto de investigación evoca dos formas concretas de los saberes o aprendizajes de los sujetos, partiendo de la propuesta de David Ausubel sobre aprendizaje significativo. Los aprendizajes previos y/o memorísticos y los aprendizajes significativos, son la base pedagógica dentro del paradigma constructivista, la que ordena cada estrategia didáctica haciendo posible integrar los saberes cognitivos y sensitivos como un núcleo en la estrategia didáctica.

No obstante, la monografía describe claramente los actores que intervienen en la actividad coral, dándoles un rol psicológico, artístico, deontológico y académico. Dentro de este grupo actoral, el director coral es de quien depende un elevado porcentaje de la puesta en escena de la obra musical, puesto que

es el encargado de la formación de los coristas, del resultado musical real y del diseño y aplicación de diferentes actividades que le permiten lograr su objetivo final “el concierto de calidad”.

Por esta razón, a lo largo de la investigación se explica por qué las estrategias didácticas son exclusivas del director, debido a que es este quien las crea y las aplica en el ensayo de coro. Para justificar esta situación se realizó una entrevista a un grupo de directores corales reconocidos a nivel local y nacional, cuyas reflexiones dotaron de sentido aquella necesidad de crear y aplicar estrategias didácticas a partir de imaginarios sustantivos que, in situ, o intencionalmente preparados solucionan problemas específicos de la actividad coral.

Como resultado del análisis y aplicación de estrategias didácticas para el coro, la monografía incorpora un inventario de ellas ubicadas en dos categorías: aprestamiento y montaje, cada una con sus subcategorías, en las que se plantean diversas actividades que resuelven situaciones problémicas concretas.

En conclusión, las estrategias didácticas para el desarrollo vocal-musical aplicadas al *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*, es un documento apropiado para, de alguna manera, organizar didácticamente el trabajo musical que hace el director cuando realiza el ensayo y cuando presenta el concierto. La intención del documento es perfilarse como un inventario útil, de fácil acceso tanto para los directores y/o profesores de música, así como para los estudiantes interesados en adquirir elementos lógico-rationales e imaginativo-expresivos, a partir de las relaciones que se pueden establecer entre saberes cognitivos y sensitivos, a propósito de la creación y puesta en marcha de actividades propias del ensayo de coro.

Para la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, representa un aporte pedagógico de suma importancia, puesto que brinda reflexiones académicas que pueden ser útiles en el ciclo de profundización, específicamente en la línea de dirección musical.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La educación musical, al igual que otros ámbitos educativos artísticos, recurre con frecuencia al desarrollo de un sinnúmero de actividades que surgen de la imaginación, la mayoría de veces, de quien se encarga del grupo de niños, jóvenes o de diversa índole, buscando propiciar desarrollo del pensamiento musical en un contexto específico y propicio para el proceso de enseñanza-aprendizaje.

La pedagogía incorpora como una de sus ramificaciones la didáctica, la que da sentido a las actividades que pueden colaborar en el proceso de enseñanza-aprendizaje en dos líneas: desde el análisis de situaciones problemáticas y desde la multiplicidad de posibilidades de resolución de los problemas.

Pero, ¿Cómo hacer consiente al guía del proceso educativo de la situación problemática y sus posibles soluciones en la praxis musical?

Si bien esta pregunta, bastante general, invita a reflexionar sobre la didáctica no en términos comenianos sino en el paradigma actual que ésta representa, es necesario darle un contexto específico en el cual el pedagogo de uso a la didáctica desde la creación propia de las actividades que puedan dar cuenta del diseño didáctico.

Así las cosas, el coro se presenta como aquel contexto específico en el cual el director es quien determina el horizonte artístico y formativo de los coristas. Por consiguiente, será adecuado presentar a los directores corales un claro modelo de lo que significa la didáctica para la actividad coral.

El evidente desarrollo paulatino de la voz de los coristas, de su formación estética, auditiva, deontológica e histórica, va ligado a la interpretación musical

de diversas obras corales que requieren (cada una) de ciertos supuestos imaginarios creados por el director, los que surgen de un previo análisis sobre situaciones problémicas en relación con dos momentos importantes del ensayo: el aprestamiento y el montaje de las obras.

Así, la didáctica juega un papel determinante en tanto presenta dos situaciones que son dialógicas. La primera corresponde al proceso didáctico, en el que se evidencian y analizan situaciones problémicas, las que son labor del director coral identificarlas; la segunda, a las estrategias didácticas, posteriores al proceso didáctico, debido a que son aquellas actividades creadas por el director del coro una vez ha identificado situaciones problémicas tanto en el aprestamiento como en el montaje de la obra.

Hasta el momento no se encuentra evidencia escrita de trabajos que desarrollen el proceso didáctico en el coro. La mayoría de textos plasman en sus escritos reflexiones sobre la labor del director coral, de los coristas, de la formación técnica y quironómica del director, de la técnica vocal, del repertorio, pero no hacen un detallado análisis sobre las posibilidades de construcción de actividades que imagina el director para solucionar, in situ, problemas de índole musical antes de la presentación de la obra como resultado final del proceso musical.

Teniendo en cuenta lo anterior, el proyecto de investigación pretende desarrollar un inventario de estrategias didácticas, que partan del proceso didáctico aplicado al *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*, como un primer intento que evidencie las actividades paulatinamente empleadas para resolver problemas de respiración, vocalización, entonación, afinación, estilo, interpretación, entre otros, enmarcados en dos categorías del ensayo coral: aprestamiento y montaje.

La monografía no pretende dar solución a todas las dificultades técnicas e interpretativas que se presentan en un ensayo de coro (indiferentemente del nivel musical que el coro tenga); más bien propone recrear actividades imaginadas por el director de coro como estrategias didácticas que permiten dar solución a situaciones problémicas, involucrando el nivel cognitivo y sensitivo del aprendizaje en cada una de ellas.

Pregunta de investigación

¿Cuáles son las estrategias didácticas pertinentes para el trabajo vocal en un coro vocacional y cuál es su adecuado uso al aplicarlas en el *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*?

Objetivos

- **General**

- Recopilar, analizar y aplicar diferentes estrategias didácticas usadas para el desarrollo vocal-musical en coros vocacionales, reconociendo su pertinencia en el *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*.

- **Específicos**

- Conceptualizar respecto a la didáctica, el papel del director coral, los coristas y el ensayo de coro.
- Establecer la relación dialógica entre proceso didáctico y estrategia didáctica.
- Identificar las características discursivas del director del coro, a propósito de la creación de estrategias didácticas.
- Evidenciar el proceso de enseñanza-aprendizaje, en la formación de coristas a través del uso y aplicación de estrategias didácticas.
- Describir el proceso desarrollado en el trabajo de investigación, mediante la argumentación respecto a las estrategias didácticas para el coro.
- Recopilar los aportes relevantes que surgen de la investigación, para valorar las estrategias didácticas como un recurso discursivo y, por ende, teórico.

Capítulo I
LAS ESTRATEGIAS
DIDÁCTICAS

La didáctica

La didáctica forma parte de la pedagogía debido a que determina el proceso (metodología) que alienta la enseñanza. Esta última se encuentra en íntima relación con el aprendizaje, tanto en el orden de lo psicológico, filosófico, sociológico y científico, como en el de lo pedagógico. En este sentido, la pedagogía (así como otras ciencias sociales) se ha independizado y ramificado, aflorando distintas categorías que permiten identificar lo que se enseña y lo que se aprende en beneficio del educando.

Si bien es cierto que la educación tiene requerimientos estructurales que promueven el proceso de enseñanza-aprendizaje, este par dialéctico es sostenido y alimentado por una relación dinámica denominada “DIDÁCTICA”.

En términos generales “Didáctica” se comprende como los haceres que determinan e inciden directamente en lo metodológico (proceso), desde una postura filosófica, deontológica, pedagógica, sociológica, entre otras ciencias sociales, a propósito del acto educativo. Así, la didáctica está destinada a promover experiencias interactivas en cualquier proceso de enseñanza-aprendizaje.

La didáctica tiene su origen en la Grecia antigua, en la que Comenio representa el mayor pensador respecto a su eminente desarrollo en la cultura occidental contemporánea. Este metafísico que soñaba con un conocimiento integral, contribuyó a crear una ciencia de la educación y una teoría de la didáctica, considerándolas como disciplinas autónomas; ello, descrito en sus tratados y en su *Didáctica Magna*. Enseñar es para Comenio: “Ir de lo conocido a lo desconocido, de lo simple a lo compuesto, de lo próximo a lo lejano, de lo regular a lo irregular, de lo concreto a lo abstracto”¹.

¹ Comenio, J. A. (1971). *Didáctica Magna*. México: Porrúa. Pág. 178.

Durante el siglo XVII, se ve la necesidad de involucrar la didáctica como una ramificación de la pedagogía. Desde entonces, varios e importantes autores han dedicado su vida y obra a la construcción formativa y posterior desarrollo de la didáctica. Durante este siglo y hasta entonces, los escritos de Rousseau, Pestalozzi y Herbart profundizaron en lo ya expuesto por Comenio y otros como Rosmini y Tommaseo, quienes trataron de definir la didáctica en relación con la pedagogía.

Rousseau, sostiene que "...La pedagogía es la base de observación psicológica...Se trata de un problema planteado por la razón, enfocado teóricamente, desde el punto de vista de los fines y lo más cercano posible al ideal"². Para Herbart, el punto fundamental de la pedagogía es que "...Toda la obra educadora se establece sobre la base del desarrollo de una vida mental unificada"³. Desde el punto de vista psicológico, el método de Herbart está basado en la noción de apercepción, que consiste en: a) aprehensión del objeto; b) asociación de los objetos aprehendidos; c) sistematización que implica la comprensión de relaciones entre objetos comparados; d) aplicación, en la cual la conciencia hace un esfuerzo para aplicar diversas variedades de nuevo conocimiento adquirido sobre la relaciones que fundan los objetos comparados⁴.

Para Pestalozzi, quien convierte los principios positivos y concretos en principios negativos y generales enunciados por Rousseau, fue definitivo el hecho de hacer tomar conciencia de que "...La educación debía ser analizada de acuerdo con el desarrollo mental del niño, valorando su intuición"⁵ "...El punto álgido de su didáctica es la importancia que concede a la intuición ...ésta se inicia con la percepción directa y experimental de los objetos, captada no como meras cualidades, sino como realidad total del objeto"⁶.

² Gutiérrez, I. (1967). *Historia de la Educación*. Madrid: Eiter. Pág. 294-295.

³ Monroe, P. (1929). *Historia de la Pedagogía*. Madrid: La Lectura. Pág. 60.

⁴ Monroe, P. *Ibíd.* Pág. 96.

⁵ Codignola, E. (1964). *Historia de la Educación y de la Pedagogía*. Buenos Aires: El Ateneo. Pág. 206.

⁶ Codignola, E. *Ibíd.* Pág. 207.

En este orden de ideas, se pueden considerar la pedagogía como ciencia y la didáctica como disciplina de la educación, en un marco histórico y revelador de los paradigmas educativos contemporáneos.

Para la mayoría de autores que han escrito sobre educación, el concepto mismo de didáctica surge históricamente en dualidad, debido a que sus primeras apreciaciones la subyugan a ser un adjetivo, usado durante largo tiempo, para caracterizar maneras de enseñar; es decir, describir procesos de enseñanza como simples tareas para un subdominio de lo científico. En el posterior desarrollo de la didáctica, pasa de ser adjetivo a sustantivo, poniendo en contexto a la pedagogía como aquella ciencia social encargada de los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Para la educación contemporánea, queda claro que la didáctica es una categoría que subyace a la ciencia social denominada pedagogía. Así, la didáctica puede tener dos subcategorías: como proceso didáctico y como estrategia didáctica.

La primera, examina los problemas específicos de cada paso determinado por el proceso de enseñanza-aprendizaje. Por ejemplo: enseñar a cantar en el coro supone, en principio, generar procesos de imitación vocal y corporal, dados a partir de la observación que hace el corista de las acciones asignadas por el director. Debido a que no todos los coristas imitan de la misma manera, el proceso didáctico se convierte en la posibilidad de generar (a partir de la imitación) diferentes estrategias interactivas que le permitan acercarse asertivamente al objetivo de la imitación vocal y corporal para el coro.

La segunda, construye referentes cognitivos a partir de experiencias sensoriales que acercan al individuo eficazmente al desarrollo de su proceso de enseñanza-aprendizaje. Por ejemplo: al corista que (aunque imite vocal y corporalmente lo asignado por el director), emite el sonido no esperado, el director debe crearle

una relación entre imágenes mentales previas con experiencias cotidianas, que le permitan mejoría en la emisión de su sonido.

Para la metodología (proceso de enseñanza-aprendizaje), los procesos didácticos y las estrategias didácticas no se encuentran distanciados; por el contrario se complementan. En resumen, los procesos didácticos se encargan de evidenciar las falencias existentes en cada paso del proceso de enseñanza-aprendizaje y las estrategias didácticas, de dar soluciones a dichas falencias. Así las cosas, la didáctica estudia las particularidades de las situaciones para la formación. Para ello acude a tareas y actividades que promueven la formación de los sujetos, elaborando conceptos, generando conductas y asegurando prácticas aplicadas, a partir de una reflexión constante y consecuente sobre las condiciones de cada paso del proceso metodológico.

En el plano del proceso didáctico existe una ausencia reflexiva sobre el estado práctico aplicado de cada paso metodológico por parte del estudiante. No obstante, el proceso de enseñanza-aprendizaje se realiza. El verdadero éxito del proceso metodológico se da en la medida en que las estrategias didácticas (exclusivas del docente) se convierten en los insumos apropiados que utiliza el profesor para asegurar tanto el proceso didáctico como el metodológico. Sin embargo, para generar cualquier estrategia didáctica es necesario tener en cuenta dos momentos importantes: los aprendizajes previos, que pueden ser del orden cognitivo y sensitivo y, los aprendizajes de carácter significativo, que corresponden a las posibilidades de aplicación práctica de los referentes cognitivos y sensitivos.

Como rama de la pedagogía, la didáctica frecuentemente se simboliza mediante un triángulo que une conocimientos o saberes, estudiantes y profesor:



Figura No. 1 Triangulo Didáctico⁷

Aquí, se consideran las tres líneas como los dominios conexos que generan lo didáctico así:

- Conocimientos o saberes: dominio de la estructura conceptual y epistemológica.
- Estudiantes: dominio de diversas psicologías del aprendizaje.
- Profesor: dominio de los modelos de la enseñanza y la psicología.

La interrelación de los tres dominios aflora la didáctica y la hace inteligible. Para ello es necesario incluir diversos sectores que reflejan lo procesual y lo estratégico de la didáctica, a propósito de la asimilación y/o adquisición de conocimiento cognitivo y sensitivo:

- Un sector donde se elaboran los contenidos mediante una transposición analítica, trama conceptual, niveles de formulación de conceptos y prácticas aplicadas de referencia.

⁷ Astolfi, J. P. (2001). *Conceptos clave en la didáctica de las disciplinas*. Sevilla, España: Díada. Pág. 77.

- Otro, de estrategias de apropiación que corresponden a las posibilidades de generar representaciones mentales, analizar errores y obstáculos y resolver problemas.
- El último sector, el de la construcción de situaciones didácticas que permite la transmisión de los contenidos elaborados, la comunicación de situaciones problémicas generadas como estrategias y la estructuración y aprehensión de conocimiento cognitivo y sensitivo.



Convenciones:

CoS = Conocimientos o saberes.

P= Profesor.

E= Estudiantes.

Figura No. 2 Interacción Didáctica

La grafica representa los tres sectores que generan el ambiente didáctico tanto procesual como estratégico. El primer sector corresponde a la interacción entre conocimientos o saberes y profesor. El segundo, a la elaboración que el estudiante hace de los conceptos o saberes realizados por el profesor. El

tercero (el que se encuentra en alto relieve) se refiere a la amplia interpretación de los conocimientos o saberes elaborados por los estudiantes y el profesor.

En conclusión, la didáctica como proceso y como estrategia permite recrear situaciones propicias para el aprendizaje a partir de los conocimientos previamente adquiridos y nuevos, para cada momento del proceso de enseñanza-aprendizaje de cualquier disciplina. Por consiguiente, cantar en coro requiere de un elevado dominio de las situaciones promovidas por el director del coro, con el fin de asegurar la efectividad en cada paso del proceso metodológico, mediante la constante interacción didáctica entre los saberes musicales (entonación, afinación, dicción...), la apropiación de dichos saberes por parte de cada corista en el contexto y la asertiva elaboración de los conceptos que comunica el director del coro.

Las estrategias didácticas

Como antes se ha dicho, la categoría didáctica comprende dos subcategorías: como método – el que analiza la situación problémica de cada paso del proceso metodológico – y como estrategia – el que elabora actividades interactivas para la solución de problemas metodológicos –.

La mayoría de veces las estrategias didácticas son comprendidas como recursos didácticos, los que son mediatizadores indispensables para alcanzar un objetivo de formación. Estos pueden ser de dos clases: materiales, aquellos que corresponden a objetos o insumos utilizados a propósito de una actividad o actividades y, no materiales, los que son fruto de la imaginación, innovación, predicción y lectura que, necesariamente, surgen de la verbalización y ejemplificación de una actividad concreta.

En este orden de ideas, todos los instrumentos (materiales o no) son validos para el proceso de enseñanza-aprendizaje siempre y cuando se tenga en cuenta su funcionalidad, pertinencia y potencialidad en el desarrollo educativo.

Los recursos didácticos de estos dos órdenes deben permitir la comunicación cara a cara entre los estudiantes y el docente (para el caso particular el director y los coristas) y sea el director-educador quien les dé *sentido*⁸ a las actividades del coro con el ánimo de obtener el resultado previsto “El concierto”. Así, entre director y coristas debe crearse una red comunicativa de total presencialidad para hacer posible sustentar el trabajo colectivo que se requiere en cualquier actividad coral; es decir, esta red comunicativa debe comprender dos momentos importantes en el uso de los recursos didácticos: la enunciación y la presentación. Por ejemplo, el director dice: “*Canten como si tuvieran una papa caliente en la boca*” (enunciación). Seguido el director realiza el molde vocal y emite el sonido expuesto en la enunciación (presentación)⁹.

Así las cosas, los recursos didácticos (en adelante estrategias didácticas), comprenden tanto el conocimiento cognitivo como el sensitivo en íntima y estrecha relación. El primero: lo cognitivo, hace uso del imaginario conceptual del corista (aprendizajes previos y memorísticos) quien evoca referencias conceptuales cotidianas para elaborar conceptos aplicables al canto coral. El segundo: lo sensitivo, permite que aquella elaboración de conceptos recurra a la familiaridad de su cotidiano y provoque un proceso mental predeterminado y asociado a sensaciones establecidas por el director. Juntos, hacen de la estrategia didáctica una herramienta compleja en su estructuración, pero simple para ser usada por el director, quien pretende plasmar una idea fija en cada corista.

⁸ Babolin, S. (2005). *Producción de Sentido*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional - San Pablo.

⁹ ...Si bien es cierto que presentación y enunciación son de naturaleza lingüística, aquí son polisémicas en tanto permitirán establecer lo cognitivo y lo sensitivo que surge de la adquisición de conocimiento en el contexto específico del coro.

El inventario de estrategias didácticas para el coro

La relación entre los recursos tangibles y no tangibles, constituye el punto focal de las múltiples posibilidades de uso de las estrategias didácticas. Un inventario de ellas responde directamente a esta relación.

En el inventario es necesario tener en cuenta que las estrategias didácticas habrán de ser clasificadas, cuantificadas y cualificadas de modo tal que estén permanentemente en disposición de uso por parte del director del coro. Esto no quiere decir que el inventario de estrategias que el director del coro posee, debe estar puesto en una lista o en un catálogo o en una planilla como se creyera en principio, mas bien, el inventario de ellas, por la especificidad de la dirección musical, siempre está latente en el imaginario del director. No obstante, será pertinente tener un listado de aquellas estrategias didácticas materiales o tangibles de las cuales podría disponer el director a propósito del montaje coral.

El papel de las estrategias didácticas en el proceso de montaje coral

Cada estrategia (o un grupo definido de ellas por el director) debe ser usada dentro del contexto real del montaje coral, debido a que – como antes se había dicho – la especificidad del coro requiere de asociaciones certeras entre las estrategias de distinta índole y las actividades comunicadas por el director para lograr total o parcialmente un objetivo específico.

Con frecuencia, durante el proceso de enseñanza-aprendizaje o proceso de montaje coral, es difícil hacer que el corista entienda lo que el director quiere comunicar. Un inconveniente que se presenta con cierta continuidad es la percepción interna y externa del sonido cantado, debido a que las condiciones corporales y cognitivas de cada persona, influyen en la manera cómo llega la

información auditiva tanto al corista como al director. Otro, corresponde a la orden dada por el director, la que puede distorsionar o no, por ejemplo, la emisión del sonido y/o la concepción cognitiva y sensitiva del corista, dependiendo del gesto y de la verbalización que use el director para indicarla.

Sin embargo, una ventaja de cantar en coro es percibir la voz del compañero (el otro corista) como parte igualitaria de un único instrumento. Entender y escuchar lo que el compañero hace, ayuda a comprender y aprehender el cómo de la emisión de un sonido de su cuerda dentro de la masa coral.

Así las cosas, las estrategias didácticas empleadas por el director, a propósito del montaje coral, permitirán al corista comprender paso a paso cómo debe cantar, no solo en la individualidad sino en el colectivo coral.

Por consiguiente, las estrategias didácticas se convierten en la herramienta ideal para el director coral, quien quiera infundir en sus coristas una idea tangible y/o intangible, pero muy necesaria, para llevar el coro. Las experiencias senso-perceptivas en relación con el conocimiento fruto del montaje, permiten que diferentes estrategias didácticas proporcionen los componentes tanto cognitivos como sensitivos necesarios para que el corista comprenda el sentido y significado de qué cantar y cómo cantar dentro del coro.

Estrategias didácticas, herramienta exclusiva del director

En términos generales, una “herramienta” puede comprenderse, polisémicamente, como un objeto que se usa para determinado oficio u acción, la que puede ser tangible o intangible y, por ende, creada a propósito del servicio para la cual está destinada. En la pedagogía la estrategia didáctica no toma distancia de esta afirmación. Por consiguiente, existe un responsable quien crea estrategias didácticas que, para el caso del coro, es el director.

Una vez el director ha pasado por el momento de análisis de situaciones problemáticas para cada paso metodológico en el proceso de enseñanza-aprendizaje (método didáctico), le corresponde generar distintas estrategias didácticas que permitan soluciones a las situaciones antes mencionadas. En este sentido, combina los saberes cognitivos y sensitivos de los coristas con el propósito de hacer visible y audible el proceso metodológico para el montaje coral. Así, el director es percibido por los coristas como el facilitador del proceso de enseñanza-aprendizaje en el contexto coral y el directo responsable tanto del resultado musical como el de la convivencia.

Queda claro que la estrategia didáctica como herramienta, pasa por un proceso de construcción mental a propósito del uso que a ésta se le dé. Dicha construcción, obviamente, surge de la imaginación del director, el que recurre a sus saberes cognitivos y sensitivos profesionales y, a través del discurso verbal, pone en manifiesto la intención que tiene cada estrategia. En consecuencia, la manera como comunica la intención de la actividad a desarrollar (en términos de solucionar una situación problemática), comprende la relación entre el sector de elaboración de contenidos y el sector de apropiación de los mismos. Así, lo comunicado verbalmente está provisto de los dos contenidos (cognitivo y sensitivo) que simultáneamente hacen comprensible la estrategia didáctica.

Por ejemplo: en el momento del estiramiento corporal, el que no es comprendido de la misma forma por todos los coristas, el director dice...Estiren los brazos e imaginen tomando la manzana más lejana de un árbol alto y hace el movimiento respectivo.

En esta actividad se sobrentiende la construcción mental, antes mencionada, que ha hecho el director. Esta estrategia didáctica es adecuada para la actividad específica de estiramiento, dado que combina los conocimientos cognitivos (aprendizajes previos y memorísticos) con los sensitivos

(aprendizajes de carácter significativo), lo que hace comprensible la realización de dicha actividad por cada corista en el colectivo.

En la frase, lo cognitivo corresponde a: la manzana, el árbol y las acciones estirar y tomar; lo sensitivo a los adjetivos: lejano y alto, además de los referentes imaginarios que cada persona pueda tener sobre el contexto que le dé a la construcción gramatical (un bosque, un parque, un cultivo, una pradera, etc.).

Sin embargo, la estrategia didáctica no es exclusiva de la construcción gramatical. Para el caso de la actividad coral, puede darse en otros términos dependiendo tanto de la actividad específica como del paso metodológico a desarrollar: cantar, tocar, leer la partitura, actuar, dirigir entre otras.

En conclusión, la estrategia didáctica será adecuada si:

- Ha pasado por el análisis que hace el método didáctico.
- Ha sido construida mentalmente por el director, a propósito del desarrollo de un paso metodológico.
- Ha sido verbalizada y realizada simultáneamente.
- Ha combinado lo cognitivo y lo sensitivo emanado de la psiquis de cada persona (cada corista).
- Ha obtenido el resultado esperado por su creador (el director).

La partitura, estrategia didáctica mediatizadora

Muchas veces se considera obvio el uso corriente de la partitura musical, dado que es la herramienta visual que refleja lo que se quiere a nivel auditivo musical. Sin embargo, no siempre se le da sentido a esta estrategia didáctica material primordial por excelencia para el trabajo coral.

La partitura tiene la posibilidad de ser vista como un instrumento con doble funcionalidad: la de ser material y la de permitir conjeturas verbalizadas, la mayoría de veces, por parte del director sobre aquello que le permite la expresión de la obra, su relación con el gesto y por ende la comunicación.

La partitura implica un vínculo con otros mediatizadores, haciendo incluyente imágenes mentales, objetos, gestos, lugares, sociedades, instrumentos musicales, entre otros, porque, de alguna manera, ella misma encarna un discurso cuyos códigos usados solamente pueden manipularse de acuerdo con la intención metodológica o no del director de coro. En este sentido, “La partitura” constituye un “espacio textual” donde el papel de la comunicación e interpretación de la música cobra vida y el espacio textual se vuelve cotidiano.

Capítulo II
LA DIDÁCTICA EN LA
ACTIVIDAD CORAL

“La didáctica como ciencia, como arte y como praxis, necesita apoyarse en alguna teoría psicológica del aprendizaje. Sin embargo, ésta no requiere de una transferencia mecánica desde los principios que determinan lo educativo a los principios psicológicos o, mejor, a los supuestos normativos de la psicología del aprendizaje”¹⁰. En este sentido, es importante reconocer que los modelos de aprendizaje situados en la escena actual de la pedagogía (constructivismo, aprendizaje significativo, autónomo), requieren tanto de la conceptualización como de las prácticas teóricas y aplicadas para configurar el funcionamiento de los procesos naturales de aprendizaje.

Ha de tenerse en cuenta que el aprendizaje es un proceso de adquisición de conocimiento y de comprensión de relaciones, donde las condiciones externas o cotidianas actúan mediadas por condiciones internas o académicas. Así, la educación se convierte en un vehículo analítico que configura las vías del aprendizaje sin desconocer la dualidad de las condiciones externas e internas.

En términos de la actividad coral quien, literalmente, lleva la batuta es el director. En la época actual la actividad coral trasciende más allá del montaje artístico como única finalidad, debido a que ahora es el director del coro quien se desempeña como educador musical de sus coristas. Esto no deja de reconocer a aquel precursor (capel master) como el antecesor al director musical y educador a la vez, pero si lo diferencia del director coral actual, puesto que este último no necesariamente está encargado de la composición, la orquestación y la puesta en escena del montaje coral. Para el director de coro actual, en quien recae la responsabilidad frente a la educación de los aspectos vocales y musicales específicos del canto coral, el reto consiste en proporcionar variadas maneras de acercar a sus coristas al objetivo final que es la puesta en escena (vocal), considerando el proceso educativo que conlleva la consecución del objetivo final. Ello, requiere de una reconfiguración del momento del ensayo

¹⁰ Pérez, A. & Gimeno, J. (1992). *Comprender y transformar la enseñanza*. Madrid: Morata. Pág. 34.

porque es el director quien procura alentar el montaje de alguna o algunas obras a través de diferentes estrategias que le permitan conseguir, para sí, lo que considera un apropiado desempeño artístico musical.

En este orden de ideas la abundancia y diversidad de agrupaciones corales en la época actual no necesitan cada una de un virtuoso, un dictador o un líder autoritario que controle la masa coral en función del resultado de una obra u obras, sino de un educador que promueva la técnica vocal y la musicalidad tanto individual como en el ensamble, al mismo tiempo que moldee a sus coristas a propósito de la obra o las obras corales. Según Lloyd Pfautsch, “Los sonidos de su coro serán un testimonio de su capacidad de transferir su conocimiento, de aumentar y refinar sus técnicas pedagógicas, de generar y mantener en los cantantes la dedicación a las disciplinas vocal y musical, dar forma a las sutilezas silábicas y melódicas, expandir el conocimiento y destrezas técnicas del coro y de guiar al grupo a la ejecución artística”¹¹. Queda claro que el montaje final y puesta en escena de la obra musical no son el fin en sí mismo, sino más bien una fase de proceso donde director y coro aprenden y aprehenden juntos la música coral.

El valor del canto coral en función del director y del corista

El canto coral es una actividad artística de gran valor tanto individual como grupal. Permite a la persona usar su tiempo en una actividad que desarrolla sentido de trabajo en equipo y eleva la autoestima. Es uno de los mejores modos de inclusión social ya que necesita una constante interacción con los tres principales actores, el director, que es el encargado del desarrollo musical así como de darle un carácter particular al trabajo realizado; los coristas que son los que forman ese gran instrumento y el público, que es el receptor y

¹¹ Decker, H. A. & Herford, J. (1988). *Choral Conducting: A Symposium. (Dirección Coral: Un Simposio)*. Inglaterra: Prentice-Hall. Pág. 91.

evaluador del trabajo. Además no debemos olvidar que la música ha sido, desde la antigüedad, un modo de representar la realidad del hombre en la interacción con su entorno mostrando sus ideas y pensamientos para poder transmitirlos, de modo que se convierte en una forma de comunicación superior que encierra elementos que no se podrían captar con la misma emotividad y fuerza con la que lo hace la música. Así, el trabajo coral será un espacio óptimo para el aprendizaje; de lo contrario, si no se reúnen todas las características necesarias para un buen trabajo colectivo, la parte musical difícilmente podrá demostrar algún resultado eminentemente artístico.

Como antes se menciona, los actores que intervienen en el proceso educativo en el contexto coral son el director y los coristas. Si bien es cierto que el resultado de todo el proceso del montaje es la puesta en escena musical y que el receptor de dicho evento es el público, éste último también debe ser considerado actor del proceso educativo, dado que se convierte en el evaluador externo del resultado final sin que para el conlleve, necesariamente, ser participe de todo el proceso del montaje coral. Entonces, la responsabilidad de estos tres actores se configura como una trilogía que da cuenta, secuencialmente, tanto del proceso de enseñanza-aprendizaje como el de valoración de los resultados artístico musicales.

En este orden de ideas, el director (de quien depende en un elevado porcentaje la responsabilidad del proceso educativo) debe aspirar a:

- Ser líder, guía y facilitador del proceso educativo.
- Utilizar su conocimiento en relación con su carisma para compartir y trabajar con diferentes seres humanos.
- Conocer un amplio repertorio de la literatura coral local, nacional e internacional.
- Preparar y manejar las partituras de su coro.

- Desarrollar la técnica vocal grupal (coral), a fin de hacer comprensibles los aspectos técnicos de manera individual en la masa coral.
- Ser minucioso en la búsqueda de recursos didácticos que le permitan la correcta interpretación de las obras corales.
- Cultivar en los coristas a través del canto grupal, cierta flexibilidad y versatilidad similar a la usada por los cantantes solistas.
- Propiciar para el grupo coral el paso de un pensamiento musical prelógico a uno lógico a través de la interpretación y, por ende, la audición de las obras corales.
- Ser un sujeto expresivo, afectivo, capacitado y profesional.

En el contexto global actual – como antes se había dicho – el director se convierte, además, en un educador. Para ello debe:

- Ser capaz de describir, explicar y ejemplificar lo que desea de la obra, a través de un sólido discurso verbal.
- Generar diversos estímulos sensoriales que permitan el imaginario de los coristas sobre la melodía y el texto que le está asignado, a través de la evocación de imágenes mentales cotidianas colectivas.
- Seleccionar el repertorio adecuado para el coro según el nivel vocal y musical de mismo.
- Dar la oportunidad a los coristas de producir y reproducir las obras musicales.
- No generar conflictos personales que afecten de un lado la sana convivencia y de otro el proceso educativo a propósito del montaje musical.
- Nunca debe dar por sentado que lo que sea obvio para él será obvio para los coristas.

- Debe ser modelo de los haceres musicales profesionales, haciendo demostraciones auditivas y motivando a los coristas a aplicarlas inclusive en contextos similares de formación musical.

Así mismo el corista, independiente de su nivel de formación musical, debe aspirar a:

- Estar dispuesto a obedecer las instrucciones tanto verbales como gestuales del director.
- Promover la sana convivencia entre sus compañeros a fin de atender los designios del director.
- Estar abierto a cantar y escuchar el variado repertorio que se encuentra en la palestra musical global.
- Estudiar las partituras para el montaje.
- Ser permeable a las indicaciones sobre la técnica vocal que promueve el director a propósito del montaje de la obra.
- Cantar en grupo acudiendo a las observaciones musicales del director.
- Ser reflexivo frente a lo que cantan (individual y colectivamente) para nutrir su pensamiento musical (lógico-racional) y musicológico.
- Ser un sujeto expresivo, afectivo, capacitado y (profesional) responsable.

Como educando debe ser:

- Receptivo a fin de imaginar lo deseado por el director cuando canta su línea melódica y cuando escucha el resultado colectivo.
- Producir y reproducir el repertorio coral sin que ello conlleve desconocer al otro como individuo de la colectividad, respetando la convivencia en la masa coral.

- Esperar pacientemente el resultado musical general, permitiéndose un estado de sensibilidad controlable durante el proceso de montaje y la puesta en escena de la obra musical.

Fundamentos del buen cantante de coro

Para cumplir con el propósito de formar la voz del corista en el contexto de los coros vocacionales, el director debe tener en cuenta los diferentes aspectos y mecanismos que configuran el proceso del canto, con el fin de realizar actividades para que los integrantes de su coro se puedan desempeñar adecuadamente en todos los ejercicios necesarios para la realización de los objetivos del grupo.

Entre los aspectos más importantes se encuentran la respiración, la colocación, la dicción, los procesos de emisión entre otros; sin embargo existe uno que integra muchas de estas características antes mencionadas y se postula como una destreza indispensable para el corista, la flexibilidad. La flexibilidad es la capacidad del corista de usar su voz de una manera sana, adaptándola a las necesidades del grupo con efectividad. Conociendo la importancia que da el desarrollar la flexibilidad en los coristas, compete ahora mirar procesos conducentes a enseñar esta cualidad, sin embargo, este aprendizaje conlleva una formación integral que además de traer procesos de enseñanza de técnica vocal grupal, pasa por la educación del oído musical y del trabajo musical grupal.

“El director debe enseñar a sus coristas los elementos del buen canto para propiciar una contribución vocal positiva al ensamble, a la vez que se promueven los buenos hábitos a nivel individual. Debe concebirse a sí mismo como un maestro de técnica vocal, aunque en una situación coral es casi siempre imposible enseñar técnica vocal de uno a uno. Por otra parte, la gran

diversidad de bagajes vocales que poseen los coristas, es un reto para nada complejo. Por ello, el director tiene la responsabilidad de dar los fundamentos de canto para el principiante mientras expande o refuerza el conocimiento de la voz de aquellos con más experiencia vocal. Recuérdese que aunque algunos coristas estudien canto privadamente, no siempre son capaces de escuchar sus propias deficiencias vocales. Debe enseñarse a los coristas a escuchar internamente y pensar antes de cantar, y a escuchar críticamente los resultados”¹².

Metodología del ensayo

Con el inventario de diferentes estrategias didácticas, cada una dirigida a cumplir una meta u objetivo específico en el trabajo coral, se establecen dos categorías fundamentales para el ensayo del coro: aprestamiento y montaje.

El primero, el aprestamiento, dedicado a la preparación previa necesaria, en cuanto dispone el cuerpo para la actividad a desarrollar y mejora la atención, la concentración y disposición de cada corista para el ensayo. En esta categoría se trabaja comúnmente a) el calentamiento corporal, por medio de ejercicios de estiramiento y calentamiento de los músculos del cuerpo (teniendo en cuenta que al cantar se usa una gran cantidad de músculos, no solamente, como es de creencia común, los que rodean la garganta y la boca), b) el trabajo de respiración, que dispone el órgano fundamental del canto, los pulmones, para el trabajo que se está próximo a realizar y c) el calentamiento vocal que trabaja directamente con las cuerdas vocales y los resonadores para producir sonido musical.

¹² Rosabal, G. (Abril 2008). *El director coral como educador musical*. La Retreta. 1, No. 1. Extraído el 08 Septiembre, 2011 de <http://laretreta.net/0101/articulos/eldirectorcoral.html>

El segundo, el montaje, cuyo objetivo es tomar las obras y enseñarlas a los coristas (proceso exclusivo de los coros vocacionales por su condición inherente), previendo de antemano las dificultades que presenta el montaje de éstas (metodología didáctica) y estando atento a las dificultades que puedan surgir, para dar una solución que permita acercar al coro, progresivamente, a una interpretación basada en los estándares de la música escogida y del tipo de audiencia que podamos encontrar.

Para cada categoría se puede hablar de diversas estrategias didácticas que son comunes en la mayoría de los directores sobre todo por su amplio uso, la aceptación y el resultado que éstas han dado a la hora de solucionar situaciones problemáticas dentro del ensayo de coro.

Para el calentamiento corporal se usan los ejercicios de estiramiento y movilización de diferentes grupos musculares, que preparan al cuerpo para la actividad coral. Debido a que éstos ejercicios, aunque son necesarios, suelen tornarse rutinarios, el director del coro (especialmente de coros infantiles) usa asociaciones con actividades cotidianas que reducen el tedio latente (por ejemplo alcanzar un fruto de un árbol alto o lanzar una flecha con un arco), permitiendo a través de la lúdica asociaciones directas sobre la actividad concreta y facilitando el proceso didáctico.

Para el trabajo de respiración se usan diferentes ejercicios que pretenden crear conciencia sobre la mecánica de respirar: inhalación-exhalación, lo que influye en la manera como se produce el sonido musical¹³. Una actividad recurrente que desarrolla la capacidad del corista para respirar correctamente al cantar es subir los brazos mientras se inhala y bajarlos mientras se exhala. Al plantear esta actividad como estrategia didáctica, de un lado crea conciencia sobre la mecánica de respirar para el canto y de otro, crea condiciones corporales como

¹³ Una mayor información sobre el aparato fonatorio y los órganos que lo conforman se puede encontrar en el texto de Piñeros M. O. (2004).

por ejemplo no subir los hombros (lo que indica un error frecuente de las partes del cuerpo que deben ser llenadas), mejorando la emisión del sonido musical y la relajación de los músculos que intervienen en la respiración.

Otras estrategias didácticas propicias para la respiración, usan imágenes mentales que permiten asociaciones con saberes cotidianos (aprendizajes previos). Su característica principal es concentrar la energía en la relajación corporal con un mínimo esfuerzo, lo que conlleva la concientización del cuerpo como instrumento para cantar. Algunas estrategias frecuentemente utilizadas por los directores que involucran asociaciones de aprendizajes previos con significativos son: respirar como si se estuviera oliendo flores o algún aroma del gusto del corista, soplar un pastel de cumpleaños, jadear a distintas velocidades para sentir el movimiento del diafragma, imitar animales o hasta reírse como papá Noel.

Para el Montaje de la Obra, A. Zuleta¹⁴ propone una estructura en tres etapas: 1) La del aprendizaje de las notas, el ritmo y el texto correctos, 2) La del logro de una correcta entonación, un buen sonido, mezcla (de las voces del coro S, A, T y B) y balance; y 3) el logro de la Interpretación de la obra en términos de fraseo, articulación, dinámica, tempo y dicción. “Cada uno de estos aspectos se logra mediante instrucciones, indicaciones, demostraciones musicales, marcación y gesto, imágenes y todos los recursos que tenga el director a su disposición para conseguir su objetivo”¹⁵.

De manera que cada una de las estrategias, para esta etapa, se organizará de acuerdo a las características de la obra musical de la siguiente manera:

- Melodía: Entonación, Fraseo.
- Ritmo: Precisión rítmica, Tempo, Articulación.

¹⁴ Zuleta, A. (2004). *Programa Básico de Dirección de Coros Infantiles*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Pág. 91.

¹⁵ Zuleta, A. *Ibíd.*

- Texto: Dicción.
- Sonido: Emisión, Dinámica.
- Armonía: Mezcla, Balance.

En primera instancia se trabaja la melodía, logrando que los coristas memoricen y asimilen la música para pulir cada aspecto del montaje de la obra. El trabajo se enfoca en la entonación, donde la preocupación inicial es lograr que el corista entienda la diferenciación entre las distintas alturas que componen la melodía de la obra musical, para posteriormente ahondar en el trabajo melódico de fondo, el fraseo de la obra. Dentro de las cualidades de la melodía se puede enunciar al fraseo como una estructura análoga a la estructura gramatical del texto, en el contexto del canto coral, que se debe trabajar desde el aprendizaje de la melodía y su posterior profundización haciendo uso de los demás aspectos del montaje de la obra.

Entre las estrategias didácticas comunes destinadas para el trabajo de la melodía encontramos la indicación de las alturas con la mano, asociable a la codificación de la melodía en la partitura y el cambio de la letra de un pasaje por una vocal o sílaba aislando la melodía de los otros componentes de la obra.

El ritmo se aborda sobre el trabajo melódico, en sus tres características principales: la precisión rítmica, el tempo y la articulación. Para lograr un adecuado desarrollo del ritmo de la obra, los procesos de repetición son importantes, buscando la ya nombrada precisión rítmica, lo que da identidad al género de la obra. Ligado a ello, se encuentra estrechamente el tempo, que se introduce de manera escalonada (buscando en un principio el tempo que facilite el aprendizaje, sea este más rápido o más lento) y que, aunque variable en la interpretación que cada director le dé, se estandariza con respecto a lo indicado en la partitura. Finalmente, la articulación como el proceso donde se trabajan las intenciones rítmicas escritas por el compositor, se estipula y aborda desde la

complejidad de la obra y le aporta variedad a la interpretación de la misma, mediante las variaciones efectuadas al ritmo fundamental.

Para su implementación durante el montaje de la obra se usan estrategias que, comúnmente, asocian motricidad gruesa como: imitación rítmica con las palmas, marcación del tempo con los pies o con palmas y la interpretación del texto y el ritmo (rezado) que puede enfocarse en la articulación.

Continuando con el trabajo de montaje, el texto, se convierte en el centro de atención una vez trabajada la melodía y el ritmo. Dentro de las consideraciones a tener en cuenta se puede abordar la dicción, que abarca las reglas de pronunciación del idioma en el que este la obra y las consideraciones fonéticas que se hacen al pronunciar un texto mientras se canta. Sin embargo dentro del texto cabe la intención de lo escrito por el autor y su contexto, el cual puede ser modificado por el director para el propósito de lograr una idea dentro del imaginario colectivo que ayude a la interpretación musical.

Para ello, las didácticas más usadas son: asociación de imágenes mentales con texto, imitación de pronunciación y moldes vocales y presentación del texto de la obra como historia.

Una vez realizado lo anterior, el director se dedica a trabajar con las características del sonido, procurando hacer conciencia de que una buena emisión es el principio fundamental de la higiene vocal y de la homogeneidad en el registro. Sobre las características del sonido, el director coral se centra fundamentalmente en la emisión, rango y resonancia del sonido musical junto a las dinámicas indicadas en la partitura, las que son fundamentales para la correcta interpretación de la obra.

Para el desarrollo de estas habilidades se usan estrategias didácticas como: repetición de la nota inicial de una frase, cambio de dinámicas, movimiento continuo horizontal, entre otras. Es importante anotar que estas dinámicas también son ampliamente manejadas desde el calentamiento vocal y tienen

utilidad y continuidad en todo el ensayo del coro y, por ende, en la puesta en escena.

Por último, el director centra su atención en la armonía (desde el punto de vista homofónico y polifónico), siendo esta la fase del trabajo más integrativa; es decir, donde todo lo anterior cobra importancia para lograr el objetivo musical del coro: una interpretación de calidad. Además, la mezcla y el balance de las voces, conforman un par dialéctico que permiten homogeneidad, audición y adecuado manejo del volumen de una voz respecto a las otras.

Algunas estrategias para esta fase son, por ejemplo: imitación de moldes vocales y posicionamiento de las manos alrededor de la boca. Algo trascendental a tener en cuenta en este momento, es que el director cree conciencia en los coristas sobre la importancia de escuchar a los otros de cuerda y a las otras voces, para lograr la calidad en la interpretación de la obra.

En términos generales y evidentemente pertinentes, el director – facilitador de los procesos de enseñanza-aprendizaje – es consciente del desarrollo técnico-vocal, interpretativo y estilístico del repertorio seleccionado, en tanto la exclusividad de sus estrategias didácticas, permitan la evolución del coro a fin de conseguir el objetivo primordial que es la “calidad del concierto”.

Capítulo III
CORO DE DOCENTES Y
ADMINISTRATIVOS
UNIVERSIDAD NACIONAL DE
COLOMBIA

Contexto

El *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia* es una iniciativa de la Dirección Nacional de Bienestar que se encuentra en el marco del proyecto “Desarrollo Docente y Administrativo” del programa “Encuentros Saludables”, como una herramienta del plan global de desarrollo 2010 - 2012 de la misma, para fomentar las actividades culturales y deportivas como base de las actividades de salud ocupacional de la institución.

Las actividades como los coros vocacionales entre otras se prestan para el desarrollo de estos objetivos de una manera idónea, ya que brindan un espacio de esparcimiento y desarrollo cultural a los funcionarios de la institución, que por sus características poblacionales: profesionales en diferentes áreas inmersos en el ambiente académico, están con la disposición de aprender y participar de experiencias que pongan en desarrollo sus capacidades alterno a su ámbito profesional.

Historia

Los coros universitarios han sido los principales objetos del desarrollo coral en la historia de esta noble actividad, siendo la Universidad Nacional junto a la Universidad de los Andes las principales gestoras.

Es importante anotar que la actividad comienza en el formato de coros vocacionales como una herramienta para que los estudiantes y otros miembros de las comunidades universitarias tuviesen un espacio para el desarrollo cultural, lo que pone en manifiesto la estricta necesidad de hacer académico el desarrollo de esta agrupaciones y por tanto evidencia el inicio de las necesidades en didáctica coral para coros vocacionales.

“La actividad coral en Bogotá comienza a tener auge a partir del año 1961. Su inicio se desenvuelve a nivel universitario, siendo su promotora la Universidad de los Andes, que buscaba la formación integral de los estudiantes con una serie de actividades y programas en deportes, teatro y música dentro de los cuales se organizó la formación de grupos corales; la idea fue lanzada por Mario Laserna, Rector de la Universidad Nacional y por Ramón de Zubiría, Rector de la Universidad de los Andes. Se convocó para tal efecto a la Asociación Colombiana de Universidades, que en todo momento apoyo el proyecto, y a la Comisión para el Intercambio Educativo (Fullbright), a cuya cabeza estaba el Rector de la Universidad de los Andes que se encargó de traer a los más destacados directores corales de las mejores universidades norteamericanas para dar inicio a la formación de los coros. El proyecto correspondiente acreditó en cuatro años la labor educativa. (...) Llegaron a Colombia los maestros Alfred Greenfield director del Glee Club de New York y su esposa Elsie, con el fin de organizar los Clubes de Estudiantes Cantores – CEC, en las universidades del país. Los primeros grupos corales comenzaron en las universidades de los Andes, Nacional, Javeriana, América de Bogotá, en Ibagué, Medellín y Cartagena. Los esposos Greenfield empezaron cursos para directores entre cuyos primeros alumnos figuraron los directores Amalia Samper, Amadeo Rojas y Jiri Pinto, entre otros. En marzo de 1961 se fundo el primer Club de Estudiantes Cantores en la Universidad Nacional”¹⁶.

Relata el maestro Amadeo Rojas cómo tras la creación del Coro de la Universidad Nacional, del cual él estaba a cargo, se convocó a la mayor cantidad de miembros posibles a este, incluyendo entre ellos a los docentes y administrativos de la universidad.

¹⁶ Rivera, J. (2004). *Retrospectiva de la actividad coral en Bogotá entre los años 1980 y 2000*. Monografía para optar por el título de Licenciado en Pedagogía Musical, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia. Pág. 37-39.

Posteriormente el coro tuvo diferentes divisiones tras la idea de buscar coros propios en cada facultad. Es así como en el establecimiento de diferentes coros dentro del alma mater, se desarrollan diferentes formatos que empiezan a estar a cargo de Bienestar Universitario, muchos de los cuales fueron exclusivamente de estudiantes.

La actual directora del Área de Cultura de la Dirección de Bienestar Universitario Sede Bogotá, Gloria Alicia Rodríguez Cruz relata “Se estima que desde los años 70 el Coro está integrado por estudiantes de diferentes carreras, profesores y empleados, quienes organizan sus agendas académicas y laborales, haciendo realidad su deseo de cantar para acompañar los actos protocolarios de la Universidad y en los programas de la Dirección de Bienestar, tanto dentro como fuera de ella, en eventos académicos y culturales.

Bajo la modalidad de Coro, han sido sus directores los maestros María Cristina Sánchez, Antonio Moreno Monroy y Rubén Darío González, agrupación musical dedicada al montaje, interpretación y difusión del repertorio musical conformado por obras de estilo religioso, clásico y popular, incluyendo canciones colombianas interpretadas a cuatro y cinco voces a capella.

En el segundo semestre de 2010 surge el *Grupo de Ensamble Músico-Vocal* como reorientación del anterior *Coro Oficial*, con el fin de dar cabida a las expresiones musicales modernas”.

Actualmente, tal como lo menciona la profesora Gloria Alicia, existen diferentes agrupaciones corales dentro de la universidad, todas con diferentes objetivos académicos y recreacionales, entre los cuales se encuentra el *Coro de Docentes y Administrativos*, creado en Mayo del 2011 como parte de las políticas de la Dirección Nacional de Bienestar y avalado por la Dirección de Bienestar Universitario sede Bogotá.

Actividad Musical y Coral

Desde su creación el *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*, ha sido cálidamente acogido por la comunidad universitaria, lo cual se ha puesto en evidencia en el número de participantes que, cada día, convocan más integrantes desde la satisfacción de la experiencia vivida. La agrupación es orientada bajo la dirección del autor del proyecto de investigación Raúl Andrei Hooker Pardo.

El trabajo ha estado enfocado a, progresivamente, desarrollar destrezas musicales en los integrantes y propiciar un espacio lúdico de integración y esparcimiento, en el cual se abre un escenario para el disfrute de la música coral.

Entre las presentaciones más destacadas del coro se encuentran: el Primer Encuentro de Coros UN – Velada Coral, el 18 de Agosto de 2011 en el Auditorio del IPARM en la Universidad Nacional de Colombia; el 18° Festival de Villancicos Capellanía UN 29 de Noviembre de 2011; y la muestra final de semestre en la Concha Acústica UN, el 14 de Diciembre, en el marco del cierre del programa Encuentros Saludables 2011.

Los objetivos y la metodología de ensayo es la siguiente:

Objetivo General:

Brindar un espacio de formación coral que permita fomentar la participación, convivencia y sentido de pertenencia, con miras a formar el Coro de Docentes y Administrativos que desarrolle las destrezas y conocimientos necesarios para realizar montajes y presentaciones de calidad.

Objetivos Específicos:

- Crear y fortalecer nuevos espacios para el complemento de la academia en actividades artísticas.
- Conseguir la integración de los docentes y administrativos de la Universidad Nacional en un nivel cultural.
- Adquirir las destrezas y conocimientos musicales necesarios para realizar montajes corales a varias voces.
- Desarrollar un sentido corporal y estético que permita a los integrantes desenvolverse en una presentación que resulte agradable y creativa para el público.
- Realizar presentaciones que den cuenta del trabajo realizado y que permitan una retroalimentación para que el grupo pueda desarrollar cada vez mejor esta actividad.

Metodología del ensayo de coro

Siguiendo con lo expuesto en los capítulos anteriores, la metodología de ensayo con el *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*, comprende las dos categorías: el aprestamiento y el montaje de la obra.

Durante el aprestamiento, el trabajo está enfocado en introducir a los coristas en los principios de técnica vocal para el coro, usando el inventario de estrategias didácticas.

El montaje de la obra, generalmente, abarca dos obras en paralelo, lo que evita que los integrantes se saturen en los procesos de repetición necesarios para el aprendizaje de cada una de ellas. El trabajo, de la misma manera que la etapa anterior, se realiza a partir de estrategias didácticas pertinentes según el tipo de obra, haciendo del ensayo un momento dinámico, participativo y de distensión para los integrantes que, después de la jornada laboral, comparten un momento especial donde generan cultura musical al interior de la Universidad Nacional.

Implementación de la propuesta didáctica

El *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*, se convierte en la materia prima para la implementación del inventario de estrategias didácticas resultado de la investigación.

El director pone en marcha la aplicación de las estrategias didácticas de manera lúdica, lo que implica la interrelación de los saberes cognitivos y sensitivos de los coristas, en procura de la efectividad de las actividades planeadas.

Así, el director obtiene una valoración del trabajo realizado sobre cada una de las obras del coro, en tanto pone en evidencia el análisis de cada estrategia didáctica aplicada, a propósito de la técnica vocal, la musicalidad y la cooperación en éste su laboratorio pedagógico.

Capítulo IV
RECORRIDO VITAL DE LA
INVESTIGACIÓN

Enfoque y tipo de investigación

Debido a que la investigación muestra como resultado un inventario de estrategias didácticas para el *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*, algunas de ellas fueron aplicadas para modificar, hasta cierto punto, la metodología del ensayo, lo que permitió establecer que se trata de una investigación de corte cualitativo.

En este sentido, el proyecto de investigación se ajusta, en gran medida, a un tipo de estudio cualitativo (local, descriptivo-interpretativo, inter-subjetivo, reflexivo). Dado que el estudio es de carácter descriptivo-interpretativo, ello implica la relación entre el tema específico (estrategias didácticas) y contexto coral (*Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*), en la medida en que los eventos y situaciones que son manifestadas en el ensayo de coro, puedan ser evidenciadas a través de actividades de aprendizaje puestas en dos categorías (aprestamiento y montaje) con sus respectivas subcategorías.

Una investigación descriptiva busca especificar las propiedades importantes de fenómenos que, posteriormente, puedan ser sometidos a análisis y “miden y evalúan diversos aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno (...) a investigar. (...) describir lo que se investiga.”¹⁷

Además, mide los conceptos o relaciones que se han establecido, pero su objetivo no es indicar cómo se corresponden esas relaciones, de la manera más exacta posible. La realización de una investigación descriptiva implica un especial conocimiento del área investigada, para medir los atributos del

¹⁷ Galindo, J. (1998). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México: Pearson.

fenómeno estudiado¹⁸, en este caso, las estrategias didácticas que son aplicables al ensayo del *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*.

En cierta medida, también se trata de una investigación formativa dado que se desarrolla al interior de un grupo específico de la Universidad Nacional de Colombia, en concordancia con las propuestas de autores como Ausubel y Novak quienes proponen una evolución del marco de enseñanza-aprendizaje de la investigación por recepción hacia un sistema de aprendizaje de la investigación por descubrimiento, de soluciones viables a problemas de la realidad, y de aplicación de modelos paradigmáticos del enfoque constructivista en educación.

El tipo de investigación aplicado a la descripción, análisis, implementación y verificación de las estrategias didácticas que le son propias al trabajo coral, implica explorar, reconocer un problema concreto, analizar y plantear alternativas de solución. Por consiguiente, el proyecto de investigación se confirma como un trabajo que hace parte del enfoque cualitativo, en la medida en que describe procesos didácticos, procesos metodológicos, no solo en la elaboración y adquisición de las estrategias didácticas sino en la indagación realizada para llevar a cabo el total del proyecto.

En esta misma línea, el proyecto es propositivo en la medida en que ha conducido a la creación de nuevas estructuras para el proceso de enseñanza-aprendizaje en el ensayo de coro, puesto que reúne 39 estrategias didácticas que proporcionan un amplio panorama para la aplicación de las mismas en agrupaciones corales afines.

¹⁸ Pineda, A. (2009). *Características del actual discurso docente de armonía en la Licenciatura en Música de la UPN*. Proyecto de grado para optar por el título de Magister en Educación, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Por último, el proyecto de investigación se ha tornado sustancialmente significativo, dado que evoca dos momentos de aprendizaje planteados por David Ausubel que corresponden a los aprendizajes previos y memoristas y los aprendizajes significativos. Ello, ligado directamente a la experiencia personal y laboral del autor del trabajo monográfico. De ahí que las motivaciones profesionales respecto al enfoque cualitativo de la investigación, corresponden a situaciones por analogía y comparación que ha vivido tanto en su proceso de formación académica como en su naciente contexto profesional.

En conclusión, el enfoque y tipo de investigación se encuentran dentro del paradigma de la investigación cualitativa con un tipo de estudio descriptivo-interpretativo, con rasgos definidos sobre investigación formativa y, en el que el modelo pedagógico utilizado es el aprendizaje significativo.

Descripción de la población

Debido a que el proyecto de investigación responde tácitamente a la implementación de actividades propuestas como estrategias didácticas en un periodo comprendido por un semestre académico, el *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*, conformado desde el año 2011, corresponde al primer tipo de población donde se aplicaron algunas estrategias didácticas, con el objetivo de validar la creación e implementación de la actividad realizada.

El director de coro (profesor de música, licenciado en música), fue sujeto tomado en cuenta para el desarrollo de las estrategias didácticas, en tanto se consideró que a él, como guía y directo responsable del resultado musical y pedagógico, le corresponde la creación, situación problemática, análisis de la

problemática y el diseño e implementación de la estrategias didácticas propias para el coro.

Instrumento de recolección de información

Se consideró importante que la elaboración de los referentes conceptuales fuera una fase transversal en todo el proceso de la investigación, lo que permitió procesar la información de tal suerte que se realice una lectura sobre tres asuntos pertinentes: didáctica, director de coro y coro.

En este sentido, la presencia de los referentes permitió desde el diseño de instrumentos de recolección de información hasta la implementación de los datos analizados y creación de las estrategias didácticas. Estos últimos fueron considerados dentro de la fase longitudinal del proyecto de investigación.

Los criterios de convalidación del trabajo monográfico, corresponden al diseño de una entrevista dirigida a directores corales profesionales, en la que se evidencia la manera como es el tratamiento metodológico de las estrategias didácticas que aplican los profesionales. Se realizó la entrevista a tres directores corales de reconocimiento local y nacional, cuyo trabajo profesional da cuenta de un valioso aporte a la cultura coral musical nacional. Fueron ellos: Maestro Amadeo Rojas Martínez; Maestro Luis Díaz Herodier y Maestro Isidro Pardo.

Entrevista

Para presente trabajo la entrevista se vuelve una herramienta importante ya que permite acceder a información de la cual se tiene poca literatura y que los expertos, en este caso entrevistados, pretenden conservar en procesos similares a la tradición oral de antaño.

Para este propósito la entrevista abierta no estructurada y en profundidad es la herramienta idónea, ya que permite obtener información tanto histórica como académica del desarrollo de las estrategias didácticas usadas en los coros vocacionales.

La entrevista en profundidad es una herramienta cualitativa para la investigación social, ya que ofrece la oportunidad de explorar sobre las personas participantes de un proyecto de investigación, en este caso directores corales de larga trayectoria en la ciudad de Bogotá, y los aspectos de su desarrollo profesional y su vida cotidiana profesional.

El siguiente cuestionario corresponde a una entrevista elaborada, con el fin de recolectar y analizar la información, como instrumento de la investigación del trabajo de grado en la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Se realizó una prueba piloto de la entrevista a tres directores corales, dos de ellos estudiantes con formación académica y uno de ellos con formación empírica en mayor porcentaje, aunque también con algunos estudios académicos en dirección coral. Con base en las respuestas y resultados de la entrevista se modificaron algunas preguntas y se agregaron otras dando como resultado el siguiente cuestionario:

Nombre del Director:

1. ¿Dónde se formó como director de coro?
2. ¿Cuál coro dirige actualmente?

3. ¿Qué experiencias en dirección coral han sido significativas en su formación profesional?
4. ¿Cuál es el procedimiento que Ud. sigue en un ensayo de coro?
5. ¿Cuál es el repertorio de su coro?
6. Mencione algunas obras.
7. ¿Con que criterio Ud. seleccionó ese repertorio?
8. ¿Cuál es el objetivo de interpretar ese repertorio?
9. ¿Cómo es el procedimiento de montaje de una obra en su coro?
10. ¿Cuáles son los elementos vocales, elementos auditivos y elementos estilísticos que considera importantes para desarrollar un montaje coral de calidad?

Pregunta adicional, a propósito del vital recorrido de cada entrevista:

¿Cómo asume los procesos de repetición?

Los resultados de la entrevista proporcionaron la información suficiente que permitió definir la didáctica como proceso y como estrategia, el lugar del director y del corista en el contexto como insumo para la elaboración de la fase transversal de la monografía.

En segundo lugar, los conceptos usados por la mayoría de entrevistados sirvieron como referente de la elaboración de la fase longitudinal. Ver Anexo No.1 (Transcripción de las entrevistas).

Análisis de las Entrevistas

Tras seleccionar grandes e importantes directores de la escena coral en Bogotá y aplicar un cuestionario estandarizado que busca ahondar en los aspectos que la literatura no aporta dentro del amplio tema de la didáctica en la actividad coral, se presenta a continuación algunos hallazgos narrativos encontrados en este proceso, adicionalmente se anexan, las transcripciones no literales de las entrevistas.

El cuestionario, previamente presentado, puede sintetizarse en dos clases de preguntas: la primera, aquellas preguntas que buscaban validar comparativamente los entrevistados para así, ratificar los hallazgos dentro de un contexto de experiencia de los entrevistados; mientras tanto, la segunda clase, enfocada a explorar el desarrollo vivencial y concreto de los entrevistados, haciendo referencia a el tema a tratar.

Los entrevistados: los maestros Luis Díaz Herodier, Isidro Pardo y Amadeo Rojas, aportaron información sobre sus estudios y experiencias en dirección coral incluyendo los coros en los que trabajan actualmente y, como se esperaba, fueron personas idóneas para la ejecución de la entrevista, ya que los tres tienen amplia experiencia en la dirección coral.

Como un hallazgo interesante los maestros, especialmente el maestro Luis Díaz Herodier, tienen una importante concepción del director coral como pedagogo dentro de la dinámica del coro, hecho que lo convierte y posiciona e un intermediario de los procesos de enseñanza-aprendizaje en la actividad coral y,

por lo tanto, en un ente que busca y desarrolla metodología didáctica dentro del ejercicio de su profesión.

En lo referente a la metodología de ensayo se observa que los maestros van directamente a trabajar el aparato fonador y no se dedican al calentamiento corporal correspondiente a la etapa de aprestamiento y lo justifican bajo el precepto de que en los coros vocacionales la actividad coral se combina con las actividades regulares de cada uno de sus integrantes, haciendo del calentamiento corporal un proceso que en vez de fortalecer al corista, probablemente lo agote dificultando el proceder del ensayo. Particularmente el trabajo del maestro Pardo se centra más en la fonación y el trabajo rítmico desde la palabra, convirtiendo los procesos de oratoria en el primer escalón hacia el trabajo vocal.

Otra función del director coral que es importante dentro de los procesos pedagógicos es la selección del repertorio, el que se convierte en el vehículo de la ejecución de la metodología para el ensayo. En cuanto a esto, los maestros coinciden en que el repertorio depende fundamentalmente de las capacidades que el director sepa identificar en sus coristas. Otras de las variables que entran a acotación son la cantidad de integrantes del coro, el balance entre voces masculinas y femeninas, y el público al que se le ofrecerá el mencionado repertorio como muestra del trabajo realizado. En la dinámica director-coristas la interacción debe ser bilateral, especialmente en este aspecto, ya que un repertorio querido, entendido y acordado con los coristas lo hará más accesible a ellos, y su trabajo será eficaz.

Durante la segunda etapa de la metodología del ensayo, el montaje de la obra, se evidenció que los maestros tienen múltiples estrategias didácticas, aunque todas concordantes entre sí. Entre los pilares comunes, se puede identificar la importancia de desglosar las frases de cada obra en sus elementos

fundamentales: ritmo, melodía y texto, y trabajar aquellos fragmentos que presenten mayor dificultad, en primera instancia, para tener más tiempo de pulirlos y perfeccionarlos. A partir de lo anterior, se proponen diferentes vías que conducen al mismo objetivo: trabajar los pilares. Entre ellas podemos identificar el trabajo con grabaciones proporcionadas por el director, con el objetivo de trabajar memoria y facilitar los procesos de aprendizaje de la música; y el trabajo por voces que independiza y reafirma lo aprendido durante las sesiones de ensayo.

Finalmente, el trabajo coral puede enfocarse usando tres miradas que llevan a la implementación de estrategias didácticas específicas: lo vocal, lo auditivo y lo estilístico. Los maestros coinciden en la importancia de un trabajo asertivo y profundo para lograr una homogénea colocación entre los coristas, esto basado en la experiencia del director y su conocimiento profundo de los integrantes del coro y sus contextos. También se hace importante énfasis en el ejercicio de escucha y complementariedad de las voces. El trabajo estilístico viene del conocimiento de la obra y la socialización de su contexto histórico, social y musical con los coristas.

En conclusión a pesar de la divergencia de opiniones entre los maestros y los diferentes contextos experienciales en los que se desarrollan, es imposible no notar líneas de trabajo común, que además se ajustan a las líneas propuestas en el presente trabajo.

Análisis de las estrategias didácticas

La estrategia didáctica como herramienta está organizada estructuralmente por sus componentes cognitivo y sensitivo que deben ser tenidos en cuenta al momento de evaluar su efectividad. Así mismo, tras un extenso desarrollo metodológico, el director es capaz de elaborar didácticas que solucionan las

situaciones problemáticas provenientes del desarrollo metodológico de la actividad coral. Al volverse consciente de esta necesidad, especialmente la de disponer fácilmente de las didácticas y su respectivo análisis, para acoplarlas al desarrollo metodológico en el abordaje coral, se hace necesario un sistema de organización que permita clasificar, cuantificar y cualificar las estrategias didácticas en su haber.

El sistema organizativo propuesto se rige bajo criterios de clasificación desarrollados acorde con las categorías planteadas para la metodología del ensayo del coro (aprestamiento y montaje), descritas a través de subcategorías (calentamiento corporal, respiración, calentamiento vocal, montaje de la obra y desarrollo de las destrezas musicales).

La categoría aprestamiento, tiene como objetivo principal preparar al corista para el desarrollo de la actividad coral durante el ensayo. Aquí, la preparación de la voz (calentamiento vocal), la respiración y el cuerpo (calentamiento corporal) son el foco de atención.

La categoría montaje se organiza bajo la necesidad de la preparación del repertorio, previamente seleccionado por el director y con el desarrollo de destrezas musicales, las que son necesarias para la formación del corista y, por ende, el trabajo coral.

A continuación se presentan las estrategias didácticas, cada una en un cuadro que está compuesto por: la enunciación o nombre de la estrategia didáctica (fila superior), su clasificación o definición de la subcategoría a la que corresponde (segunda fila) y tres columnas en las que se especifica de qué trata cada actividad (primera columna a la izquierda), el componente cognitivo o aprendizaje previo y/o memorístico (columna central) y el componente sensitivo – que puede ser previo, memorístico pero siempre significativo – (columna a la derecha).

- Respiración

Tabla No. 1

Ideación “Como oler una flor”		
CLASIFICACIÓN: Respiración		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Imprimir en el corista la idea de respiración asociada a la imagen de oler una flor con olor agradable (o algún aroma placentero), fomentando una inhalación profunda y continua (y la movilidad del velo del paladar).	La ideación de flor con olor agradable y el concepto de la acción oler.	La percepción de una respiración profunda y continua y la sensación sinestésica de olor.

Tabla No. 2

Imitación de diferentes sonidos de ventisca		
CLASIFICACIÓN: Respiración		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Solicitar a los coristas que imiten los diferentes sonidos emitidos por el director (semejantes a los sonidos de las ventiscas), trabajando las diferentes formas de control de aire.	El concepto de ventisca y la habilidad motora de soplar.	La percepción de semejanza entre el sonido emitido y el concepto previo.

Tabla No. 3

Inhalación, retención y exhalación medida		
CLASIFICACIÓN: Respiración		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Solicitar a los coristas que inhalen, retengan y exhale el aire en los tiempos especificados por el director, fortaleciendo la musculatura torácica asociada a la respiración.	Conceptos inhalar, retener, exhalar e ideación numérica.	La percepción de trabajo muscular.

- **Calentamiento Corporal**

Tabla No. 4

Ideación “Tomar la manzana más lejana de un árbol alto”		
CLASIFICACIÓN: Calentamiento Corporal		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Imprimir en el corista la idea de estiramiento asociada a la imagen de tomar una manzana lejana de un árbol alto, fomentando el buen estiramiento de los brazos.	La ideación de manzana y árbol y las acciones de estirar y tomar.	La percepción de lejano y alto y la imaginación del contexto de la acción.

Tabla No. 5

Ideación “Lanzar una flecha con un arco”		
CLASIFICACIÓN: Calentamiento Corporal		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Imprimir en el corista la idea de estiramiento asociada a la imagen de lanzar una flecha con un arco, fomentando el buen estiramiento de los brazos.	La ideación de flecha y arco y las acciones de estirar y soltar.	La percepción de tensión y distensión y la imaginación del contexto de la acción.

Tabla No. 6

Realización de movimientos de pereza		
CLASIFICACIÓN: Calentamiento Corporal		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Solicitar a los coristas que realicen movimientos de pereza (como cuando uno recién despierta: alzar los brazos, bostezar, etc.), fomentando el estiramiento natural de los músculos del cuerpo.	La concientización de los movimientos realizados en el momento de despertarse o cuando se está cansando.	La sensación de estiramiento y relajación.

Tabla No. 7

Ideación “Viaje a la Luna”		
CLASIFICACIÓN: Calentamiento Corporal		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Imprimir en el corista la idea de estiramiento mediante el uso de diversas imágenes asociadas al contexto viaje a la luna (cuyo contenido propone movimientos lentos y fluidos), fomentando el buen estiramiento de los brazos.	La ideación del viaje a la luna.	La percepción de continuidad y lentitud que genera la falta de gravedad de la luna.

Tabla No. 8

Ideación “Molino de Viento”		
CLASIFICACIÓN: Calentamiento Corporal		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Imprimir al corista la idea de movilización de los músculos asociada a la imagen del movimiento de un molino de viento o de unas aspas, fomentando la movilización de los músculos de los brazos.	La ideación del molino de viento o las aspas.	La percepción del movimiento continuo de rotación.

- **Calentamiento Vocal**

Tabla No. 9

Exageración de la dicción con las vocales “O” e “I”		
CLASIFICACIÓN: Calentamiento Vocal y Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Apertura de la boca en posición horizontal exagerada para la vocal “i” y en posición vertical exagerada para la vocal “o”, buscando moldearlas para encontrar un sonido homogéneo.	La articulación de las vocales “o” e “i” aprendidas durante la adquisición del habla y el concepto de exageración.	La sensación de estiramiento facial durante la exageración de la articulación de las vocales.

Tabla No. 10

Glisandos (sirenas) con la voz		
CLASIFICACIÓN: Calentamiento Vocal		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Resbalar la voz entre grandes intervalos tratando de abarcar todos los registros, preparando la musculatura para el canto coral.	El previo concepto de resbalar la voz (sonido glisado entre un intervalo amplio).	La correcta percepción y emisión del sonido musical.

Tabla No. 11

Elevación de los brazos al momento de la emisión de una nota aguda		
CLASIFICACIÓN: Calentamiento Vocal y Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Levantar los brazos por encima de la cabeza en el momento de la emisión de la nota más aguda, en una serie de notas ascendentes, con el objetivo del uso de músculos accesorios de la caja torácica en patrones de movimiento que evitan la tensión corporal de la cintura escapular.	La habilidad motora de flexión y elevación de los miembros superiores sobre la cabeza y la coordinación de hacerlo al momento de emitir la nota aguda.	La distracción en patrones anómalos de tensión muscular.

Tabla No. 12

Intercambio de moldes vocales		
CLASIFICACIÓN: Calentamiento Vocal y Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Modificar la postura de los músculos de la boca y de la cara, a propósito de una vocal, por otra para emitir el sonido musical deseado. Ej.: “e” con la posición de la “o”.	El conocimiento de las vocales en distintos idiomas.	La modificación de los músculos que permiten la emisión de la vocal musicalizada.

Tabla No. 13

Cantar con una pierna arriba		
CLASIFICACIÓN: Calentamiento Vocal		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Indicar al corista que cante realizando la flexión en 90 grados de una de sus piernas, propiciando así la activación de la musculatura pélvica para la adecuada emisión de la voz.	La habilidad motora de flexión de la cadera en 90 grados.	La percepción de aumento de volumen y estabilidad durante la emisión del sonido musical.

- **Desarrollo de las Destrezas Musicales**

Tabla No. 14

Reproducción de notas por voces y en conjunto, siguiendo la indicación del director		
CLASIFICACIÓN: Desarrollo de las Destrezas Musicales		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Cada cuerda emite una nota siguiendo la indicación del director, dos voces a la vez, tres o las cuatro, para lograr concentrar la atención de cada corista en la asertiva dirección musical.	La capacidad de seguir la dirección musical.	La adecuada percepción del resultado homofónico y/o polifónico del canto en conjunto.

Tabla No. 15

Imitación de los sonidos rítmicos		
CLASIFICACIÓN: Desarrollo de las Destrezas Musicales		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Imitar sonidos rítmicos que se asocian a diferentes tipos de métrica y figuras rítmicas, explicando los conceptos trabajados.	La habilidad de emisión de sonidos vocales o la habilidad motora para realizar movimientos rítmicos constantes.	La percepción de variedad rítmica.

- **Montaje de la Obra**

Tabla No. 16

Marcación del tempo con los pies y/o con las palmas		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra y Desarrollo de las Destrezas Musicales		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Los movimientos coordinados del pie o de las palmas con el pulso de la obra, para obtener precisión rítmica.	La coordinación motora de los movimientos rítmicos y constantes, el concepto de pulso y la asociación de movimiento y pulso.	La precepción de coordinación entre movimiento y pulso de la obra.

Tabla No. 17

Imitación del ritmo de un pasaje musical con las palmas		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra y Desarrollo de las Destrezas Musicales		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
La extracción del componente rítmico de un pasaje musical que presente dificultades en el momento de abordar la obra, que por medio de la constante repetición con palmas, facilitará entenderlo, interiorizarlo e interpretarlo.	La coordinación motora de los movimientos asociados a la estructura rítmica del fragmento.	La percepción asociativa de lo escuchado por lo interpretado y la percepción de los errores cometidos.

Tabla No. 18

Cambio de velocidad de un pasaje musical		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Tomar un pasaje de la obra y reducir el tempo, con el objetivo de afianzar los intervalos, el ritmo y el texto del mismo.	El conocimiento básico de un pasaje que presente dificultad en su interpretación.	La percepción del tempo, la afinación y el texto del pasaje.

Tabla No. 19

Adición de coristas a la interpretación de un pasaje musical		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Solicitarle a un corista que cante un fragmento e indicarle a sus compañeros de cuerda, uno a uno, del más seguro al que más cometa errores, que se incorporen al ejercicio de repetición, con el objetivo de llevar a los coristas a escuchar el fragmento, corregir errores y unificar el sonido de cuerda.	La correcta interpretación del fragmento y emisión del sonido musical, manejo del texto y excelente dicción.	La comprensión del texto y capacidad de igualar el sonido y la interpretación realizada por el corista modelo.

Tabla No. 20

Interpretación de un pasaje musical solo con ritmo y letra (rezado)		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Reproducir un fragmento de la obra obviando la parte melódica, con el objetivo de afianzar el componente rítmico del mismo y su texto.	El conocimiento básico del fragmento que presente dificultad en su interpretación y las habilidades lectoras y/o memorísticas para poder acceder al texto.	La percepción de adecuada pronunciación y concordancia rítmica.

Tabla No. 21

Movimiento continuo horizontal		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra y Calentamiento Vocal		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Solicitarles a los coristas que realicen un movimiento continuo horizontal con el brazo derecho, de izquierda a derecha a la altura del cuello, para ayudar a que la afinación de una nota larga o de un ejercicio con una sola nota se mantenga.	El concepto de horizontal, movimiento continuo y las habilidades motoras para efectuarlo.	La asociación entre afinación de la nota y el movimiento.

Tabla No. 22

Repetición de la nota inicial de una frase		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Repetir el primer sonido de una frase con diferentes formulas rítmicas, para trabajar la afinación y la precisión en el inicio de la emisión del sonido musical.	La capacidad de ubicar el primer sonido de la frase musical.	La capacidad de repetir diferentes formulas rítmicas que el director indica.

Tabla No. 23

Indicación de alturas con la mano		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra y Desarrollo de las Destrezas Musicales		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
La asociación motora de movimientos verticales de la mano y las alturas de los sonidos musicales, con el objetivo de proporcionar una idea diferencial entre los sonidos más agudos y más graves, y su ubicación dentro de un sistema de referencia (asociación con la partitura).	La habilidad motora del brazo y de la mano en el eje vertical y los conceptos de sonido grave y agudo.	La relación de abajo grave, y arriba agudo y la asociación de éstas con las notas del fragmento o del ejercicio.

Tabla No. 24

Cambio de dinámica		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra, Calentamiento Vocal y Desarrollo de las Destrezas Musicales		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
La interpretación de fragmentos, vocalizaciones o notas con diferente volumen, con el objetivo de trabajar matices, dinámicas y agógicas.	El concepto de volumen.	La capacidad de emitir el sonido musical utilizando diferentes decibeles de acuerdo con la indicación del director.

Tabla No. 25

Cambio la disposición de los coristas en el espacio físico de ensayo		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra y Calentamiento Vocal		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Modificar la disposición inicial del coro (agrupación por cuerda) en el espacio de ensayo, ya sea de manera estática o dinámica, con el objetivo de cambiar la percepción auditiva del corista dentro del coro y mejorar su confianza sobre lo aprendido y lo cantado.	El fragmento de la obra y/o el ejercicio aprendido por el corista.	La percepción acústica, de sus compañeros y de su propia voz en el espacio.

Tabla No. 26

Asociación de imágenes mentales con textos		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Evocar una imagen mental asociándola a la interpretación del texto del fragmento, lo que facilita en el corista la ejecución del sonido musical.	El saber previo de la imagen que evoca y el texto.	La interpretación colectiva que se da a la asociación imagen-texto.

Tabla No. 27

Imitación de pronunciación y molde vocal		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Indicarles a los coristas que elijan uno de sus compañeros, observen cuidadosamente como pronuncia el texto de un fragmento de la obra e imiten sus movimientos faciales, con el objetivo de homogenizar los patrones de dicción de los coristas.	El conocimiento de los patrones motores faciales de dicción.	La observación de los movimientos de su compañero y la sensación entre lo que está realizando y lo observado.

Tabla No. 28

Uso del glisando para llegar a la nota correcta		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Corregir problemas de afinación cuando la emisión de la nota no corresponde a la real, indicándole al corista que parta de la nota emitida y resbale el sonido (ascendente o descendentemente) hasta encontrar la nota deseada por el director siguiendo su indicación.	La realización del glisando.	La percepción de la nota emitida, de la nota deseada y de la distinción entre las dos.

Tabla No. 29

Cambio de la letra de un pasaje musical por una vocal o sílaba		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Modificar el texto de un pasaje de la obra por una vocal o una sílaba, ayudando a mejorar la emisión, el fraseo y el conocimiento del fragmento.	El conocimiento del pasaje musical y de la vocal o sílaba a usarse.	La percepción de fluidez y facilidad en la emisión.

Tabla No. 30

Indicación de empinarse o arrodillarse en una nota aguda		
CLASIFICACIÓN: Calentamiento Vocal y Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Indicarles a los coristas el empinarse o arrodillarse al momento de emitir la nota más aguda de una vocalización o un pasaje musical, propiciando la distención corporal para mejorar la emisión.	La habilidad motora de empinarse o arrodillarse y el conocimiento de la vocalización o el pasaje musical.	La distracción con el uso de patrones motoras que propenden la distención corporal.

Tabla No. 31

Indicación de dirección por uno de los integrantes del coro		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Solicitarle a uno de los integrantes del coro que realice la marcación del tempo (con ayuda del director) frente a sus compañeros, mejorando la atención, la disposición, la percepción auditiva y la sensación rítmica de los coristas sobre la obra.	El conocimiento de la obra y del patrón de marcación del tempo.	La percepción auditiva y rítmica de la obra.

Tabla No. 32

Posicionamiento de las manos alrededor de la boca		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra y Calentamiento Vocal		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Solicitarle a los coristas la ubicación de las manos en posición vertical alrededor y acercado las comisuras labiales, homogenizando así la posición de las vocales.	El conocimiento de las vocales aprendido en la adquisición del habla.	La percepción de homogeneidad en la emisión del sonido musical.

Tabla No. 33

Presentación del texto de la obra como una historia		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Elaborar una historia usando el texto y el contexto de la obra como fundamento de la misma, propiciando así el entendimiento y apersonamiento de la obra en los coristas.	El entendimiento previo del texto de la obra.	El imaginario colectivo de lo que la historia de obra evoca en los coristas.

Tabla No. 34

Imitación del gesto de corte		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Indicar a los coristas la coordinada y sincrónica imitación del gesto de corte del director, asegurando la precisión en el final de la nota.	El aprendizaje del gesto de corte.	La coordinación entre el final de la nota y el gesto.

Tabla No. 35

Asignación de palabras en texto de un idioma extranjero		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Asignar a cada uno de los coristas una de las palabras del texto, e indicarles individualmente el momento de la pronunciación, propiciando la memorización y corrección de la dicción del texto en un idioma extranjero.	El conocimiento del texto y su pronunciación.	La percepción adecuada del texto y su correcta dicción.

Tabla No. 36

Ideación “como sacando un espagueti de la boca”		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Forjar la imagen mental de un espagueti muy largo que sale de la boca del corista impulsado por las manos al emitir una nota larga, fomentando la emisión afinada y la duración adecuada de la nota.	La ideación de la imagen espagueti en la boca y los patrones de movimiento usados para extraerlo continuamente de la boca.	La asociación de longitud con constancia y duración del sonido.

Tabla No. 37

Aprendizaje de las líneas melódicas de la obra		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Solicitar a los coristas que canten cada una de las líneas melódicas de la obra, generando la disociación entre su línea y las líneas melódicas de las otras voces.	El conocimiento de la línea melódica correspondiente a la cuerda del corista.	La disociación de la propia línea melódica con respecto a las demás.

Tabla No. 38

Fragmentación de una melodía		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Interpretar de manera fraccionada una melodía que presente repetidos errores melódicos, agregando acumulativamente las notas y deteniéndose en cada una, hasta completar la totalidad estas.	El concepto y capacidad de fraccionamiento y acumulación.	La asociación de lo fragmentado y lo acumulativo en relación con la totalidad del fragmento musical.

Tabla No. 39

Realización de un pasaje en Staccato		
CLASIFICACIÓN: Montaje de la Obra		
Consiste en:	Componente Cognitivo	Componente Sensitivo
Consiste en solicitarles a los coristas que cada nota emitida sea muy corta (en Staccato), fomentando la precisión del ritmo y la afinación del fragmento.	El conocimiento del pasaje y hacer una nota corta o en Staccato.	La capacidad de mantener ritmo y afinación cantando cada nota muy corta.

Cronograma de actividades

A continuación, se presenta el cronograma de actividades desarrolladas desde julio hasta noviembre de 2011, en el *Coro de Docentes y Administrativos de la Universidad Nacional de Colombia*, en el que se aplicaron algunas estrategias didácticas descritas anteriormente. Aquí se muestra la programación mensual teniendo en cuenta que se desarrollaron ensayos regulares con duración de una hora en los siguientes horarios: lunes y miércoles de 5:00pm a 6:00pm y martes y viernes de 1:00pm a 2:00pm.

Las obras trabajadas fueron:

- **Brisa de Amanecer** (Cánon Tradicional)
- **Quodlibet** Arreglo: Andrés Pineda Bedoya
- **La Cabaña** Autor: Emilio Murillo, Arreglo: Efraín Orozco
- **El Gallo Tuerto** Autor: José Barros, Arreglo: Andrés Pineda Bedoya
- **Campanitas de Cristal** Autor: Rafael Hernández, Arreglo: Pablo Fernández Badillo
- **Villancico Anónimo** Arreglo: R. P. Duque
- **Ay Titirilí** (Villancico Tradicional Ecuatoriano), Arreglo: María Jimena Barreto
- **Villancico Colombiano** Autor: Arnulfo Briceño, Arreglo: Arnulfo Briceño

Tabla No. 40

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES				
FECHAS	OBRAS	SUBCATEGORÍAS DEL ENSAYO*	ESPECIFICACIÓN	ESTRATEGIA DIDÁCTICA UTILIZADA
Julio	- Brisa de Amanecer - Quodlibet - La Cabaña	Calentamiento Vocal Destrezas Musicales	En esta primera etapa del coro se realizó un acercamiento al canto coral por medio de canciones al unísono con posibilidad de canon y quodlibet para desarrollar las destrezas musicales iniciales que les permitieran cantar a dos o más voces.	No. 9 No. 10 No. 15 No. 17
Agosto	- La Cabaña - Campanitas de Cristal	Calentamiento Vocal Destrezas Musicales Montaje de la Obra	Al ya haber empezado el trabajo de enseñanza de las voces, se realizó el trabajo de acople y de enseñanza de una segunda obra.	No. 11 No. 12 No. 14 No. 19 No. 20 No. 21
Septiembre	- La Cabaña - Campanitas de Cristal - El Gallo Tuerto	Calentamiento Corporal Calentamiento Vocal Montaje de la Obra	Por medio de diversas estrategias didácticas y del uso de los procesos de repetición se aseguraron las obras trabajadas y se realizó el montaje de una nueva.	No. 4 No. 6 No. 9 No. 13 No. 26 No. 27
Octubre	- La Cabaña - Campanitas de Cristal - El Gallo Tuerto	Respiración Destrezas Musicales Montaje de la Obra	Se aseguro el montaje de las obras por medio de las estrategias usadas.	No. 1 No. 3 No. 16 No. 18 No. 32

Noviembre	- El Gallo Tuerto - Villancico Anónimo - Ay Titirilí	Calentamiento Corporal Respiración Calentamiento Vocal Montaje de la Obra	Se empezó a introducir repertorio de similares características con alusión a la época navideña para poder presentar lo preparado en los eventos programados.	No. 3 No. 5 No. 8 No. 10 No. 12 No. 22 No. 25
Diciembre	- Villancico Anónimo - Ay Titirilí - Villancico Colombiano	Montaje de la Obra	Se trabajó principalmente el montaje y perfeccionamiento de las obras para las presentaciones.	No. 19 No. 20 No. 22 No. 28 No. 29 No. 35

* A propósito del aprestamiento y del montaje.

Capítulo V
CONCLUSIONES

El ensayo de coro compromete para el exitoso acto musical dos instancias: el director y sus coristas y el concierto. Este es considerado el escenario propicio para la formación musical (vocal y auditiva) y las relaciones interpersonales, lo que conlleva la asimilación de un contexto delimitado, en una situación determinada y con un propósito particular. En este sentido, el autor del proyecto de investigación presenta las conclusiones del trabajo en dos sentidos. El primero, corresponde a las generalidades en relación con didáctica, aprendizaje significativo, particularidades del coro, la función del director y la de los coristas, en términos de análisis, elaboración, aplicación y valoración de cada una. El segundo sentido, a los aprendizajes y expectativas que la elaboración de la monografía ha suscitado para el futuro profesional de quien desarrollo el proyecto de investigación.

En cuanto al primero:

- En cuanto a la didáctica pueden mencionarse dos importantes aspectos que, como fruto de la revisión, son implementables en la dinámica del *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*, la primera en cuanto al proceso didáctico donde la función del director como pedagogo está dada por el análisis de la situación del coro y la respectiva selección del repertorio que lo enmarca para el desarrollo de la segunda parte, las estrategias didácticas, que surgen en el proceso como la solución a las situaciones problémicas encontradas durante el análisis.
- Identificada ya la estrategia didáctica como la herramienta fundamental, se propone una sencilla pero descriptiva organización, donde hay cabida a la clasificación, cualificación y cuantificación de las mismas, mediante la estructura propuesta que incluso puede usarse como fichas

bibliográficas, que el director pudiese tener a la mano en el momento del ejercicio de la practica coral.

- El aprendizaje significativo se ve reflejado en la aplicación de la estrategia didáctica como un modelo que atañe a lo sensitivo y a lo cognitivo, volviéndose trascendente para el corista dentro de la experiencia coral.
- Particularmente para los coros vocacionales, hablando específicamente del *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*, la experiencia coral requiere de profundizar en los saberes de cada integrante (aprendizaje significativo) para lograr la adquisición de habilidades musicales necesarias en la actividad coral.
- Tras la experiencia pedagógica de dirección coral, sumada a la extensa revisión del tema y las entrevistas hechas a los maestros se puede concluir, que la didáctica como disciplina permite nuclear el proceso de enseñanza-aprendizaje guiado por el director del coro en intima interrelación con los procesos didácticos y las estrategias didácticas para el buen manejo de las dos categorías establecidas.
- El corista como individuo fundamental en los procesos de enseñanza-aprendizaje, es un sujeto dinámico, ávido de aprendizaje e interactivo que se desarrolla en el proceso participando activamente en el ensayo y estando dispuesto a adquirir las destrezas musicales requeridas, a través de lo indicado por el director, asumiendo el papel de educando.

En cuanto a lo segundo:

- En lo personal, esta experiencia me ayudó a ser consciente de la importancia de las didácticas que hoy en día implemento en el *Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia*, mejorando el cómo se atiende al corista en los procesos de enseñanza-aprendizaje y las formas en las cuales yo, como director, interactúo dinámicamente con ellos.
- Además, considero que el desarrollo de este trabajo no solamente impactó el desempeño coral, sino las dinámicas personales y de desarrollo social del coro, consolidándolo como un ente estable de gran calidad humana, y con gran sentido de pertenecía tanto con la Universidad como con sus pares académicos.
- Todo lo anterior hace de este asunto un primer acercamiento a la experiencia laboral como director coral, que no solamente es enriquecedor para mi desarrollo personal, sino que afianza lo aprendido en la academia con una experiencia práctica, sólida y muy fructífera.
- La cantidad y calidad de los textos consultados y analizados sustentó el trabajo de investigación, abre el panorama dentro del cual las diferentes voces de disímiles autores colaboraron con mi creciente desarrollo profesional como licenciado en música.
- La continuidad y versatilidad de la aplicación del inventario de estrategias didácticas, me permitieron realizar cada ensayo con el coro de una manera organizada y eficiente, acrecentando paulatinamente efectiva visión sobre los procesos de enseñanza-aprendizaje, sobre el establecimiento de las buenas relaciones humanas y sobre el evidente

mejoramiento en la calidad de las actividades propuestas para la evolución de mi coro.

- El permanente acompañamiento de los profesionales que guiaron la realización de la investigación, me convida a querer ser un profesional de alta calidad, no solo como músico profesional sino como pedagogo, escritor y persona con altas calidades profesionales y humanas.

BIBLIOGRAFÍA

- Astolfi, J. P. (2001). *Conceptos clave en la didáctica de las disciplinas*. Sevilla, España: Díada.
- Ausubel, David. (2002). *Adquisición y retención del conocimiento*. Barcelona: Paidós.
- Babolin, S. (2005). *Producción de Sentido*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional - San Pablo.
- Cerda, H. (1991). *Los elementos de la investigación*. Bogotá: El Búho.
- Codignola, E. (1964). *Historia de la Educación y de la Pedagogía*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Comenio, J. A. (1971). *Didáctica Magna*. México: Porrúa.
- D'Amore, B. (2006). *Didáctica de la matemática (Ed. en español)*. Bogotá, Colombia: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Decker, H. A. & Herford, J. (1988). *Choral Conducting: A Symposium. (Dirección Coral: Un Simposio)*. Inglaterra: Prentice-Hall.
- Flórez, R. (1994). *Hacia una pedagogía del conocimiento*. Bogotá: McGraw-Hill Interamericana.
- Galindo, J. (1998). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México: Pearson.

- Gallo, J., Graetzer, G., Nardi, H. & Russo, A. (1979). *El Director de Coro. Manual para la dirección de coros vocacionales*. Buenos Aires: Ricordi.
- Gutiérrez, D. (2009). *Sistematización de los recursos didácticos utilizados para el ensayo de los coros de la Universidad INCCA de Colombia y Universidad Pedagógica Nacional en el periodo comprendido entre 1 - 2007 y 1 - 2008*. Monografía para optar por el título de Licenciado en Música, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Gutiérrez, I. (1967). *Historia de la Educación*. Madrid: Eiter.
- Medina, A., Salvador, F., Arroyo, R., Blázquez, F., Rodríguez, P. de V., Fernández, M. et al. (2009). *Didáctica General*. Madrid, España: Pearson Educación.
- Monroe, P. (1929). *Historia de la Pedagogía*. Madrid: La Lectura.
- Pérez, A. & Gimeno, J. (1992). *Comprender y transformar la enseñanza*. Madrid: Morata.
- Pineda, A. (2009). *Características del actual discurso docente de armonía en la Licenciatura en Música de la UPN*. Proyecto de grado para optar por el título de Magister en Educación, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Piñeros, M. O. (2004). *Introducción a la Pedagogía Vocal para Coros Infantiles*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Rivera, J. (2004). *Retrospectiva de la actividad coral en Bogotá entre los años 1980 y 2000*. Monografía para optar por el título de Licenciado en

Pedagogía Musical, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

- Rosabal, G. (Abril 2008). *El director coral como educador musical*. La Retreta. 1, No. 1. Extraído el 08 Septiembre, 2011 de <http://laretreta.net/0101/articulos/eldirectorcoral.html>
- Sautu, R., Paula, B., Dalle, P. & Elbert, R. (2005). *Manual de metodología*. Buenos Aires, Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales- CLACSO.
- Solves, H. (2000). *El centro de recursos didácticos, hacia una comunidad de lectores*. Buenos Aires-México: Novedades Educativas.
- Titone, R. (1963). *Metodología didáctica. (Ed. en español)*. Madrid, España: Rialp S.A.
- Zuleta, A. (2004). *Programa Básico de Dirección de Coros Infantiles*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Zuluaga, O., Echeverry, A., Martínez, A., Quiceno, H., Saenz, J. & Álvarez, A. (2003). *Pedagogía y Epistemología*. Bogotá: Cooperativa editorial magisterio.

ANEXOS

1. *Transcripción de las entrevistas*

Entrevista Maestro Luis Díaz Herodier

Formación como Director Coral: comenzó su formación musical a los 8 años con el violín, luego pasó a la guitarra clásica y posteriormente inició clases particulares de teoría y solfeo con las que inició un grupo vocal instrumental que para el cual dirigía y organizaba arreglos. Tras haber estado un año en la única escuela de música de El Salvador, se le otorga una beca para estudiar en el conservatorio Tchaikovski de Moscú, con el maestro Igor Alfonicov (director del coro del teatro Bolshoi). Fue director asistente de coro nacional de El Salvador, director del coro nacional de Nicaragua, y posteriormente realizo estudios en Maestría en Etnomusicología en Londres, donde también inició su Doctorado, que no termino.

Coros que dirige actualmente: El Coro de la Opera de Colombia, que ha dirigido por 10 años y el Ensamble Vocal de la Universidad Central.

Experiencias significativas en Dirección Coral: Considera que todas, manejo muchos coros vocacionales en Nicaragua y El Salvador, trabajó en la Universidad Javeriana con el coro de estudiantes de las distintas facultades con el que se alcanzo un gran nivel y se logro montar una de las obras más difíciles para coro, uno de los 6 motetes de J.S. Bach.

Procedimiento de ensayo: El solía hacer calentamiento y relajación, ejercicios que abolió solo por ejercicios básicos de respiración y colocación, posteriormente, si es una obra nueva, realizar una lectura lenta, con solfeo, e ir trabajando poco a poco los detalles. El trabajo depende mucho de cada coro,

por ejemplo con el coro de la Opera se realiza una lectura de toda la obra con texto, ya que ellos deben traer el material trabajado, e ir trabajando de lo más difícil a lo más sencillo.

Repertorio en el Ensamble Vocal de la Universidad Central y el criterio de selección del mismo: Se ha trabajado muchísimo repertorio como: Ópera, con el taller de ópera de la Universidad, obras de diferentes compositores latinoamericanos y americanos del Siglo XX, misas, entre la que destaca la pequeña misa solemne de Rossini, entre otras piezas del repertorio coral. La selección depende de criterios como el tamaño del grupo y las voces que se dispongan en ese momento (distribución hombres-mujeres).

Objetivo de la interpretación del repertorio: Principalmente pedagógico, ya que todo director debe ser un pedagogo, capaz de transmitir la idea que tiene para organizar el coro y sacar lo mejor de cada corista. En la parte técnica la labor del director es recordarle al coro que es lo que viene dentro de la obra, pero, cuando eso ya se ha trabajado puede pasarse a otro nivel, pensando en la complejidad de la obra, como el trabajo de comunicación del texto, siempre recordando el objetivo pedagógico y artístico.

Procedimiento de montaje de una obra en coros vocacionales: en principio la elección del programa, para lo cual es importante que haya un hilo conductor. Usualmente su preferencia era tener dos partes, la primera ligada a la música religiosa aprovechando la gran cantidad de repertorio disponible y apto para la formación del corista, y una segunda parte más relajada, con música latinoamericana u obras más populares. El se sirve de grabaciones o MIDIs para enseñarle a los coristas la música directamente con texto, y trabajar con cada voz la obra, frase por frase o incluso fraccionando las frases, para no aburrir a los mismos en un trabajo repetitivo, pero trabajando hasta la saciedad la repetición y forjando la interpretación que le da a la frase el director. Si ha de

trabajarse solfeo, debe considerarse como un medio y no como un fin en sí mismo y es importante evitar la repetición del solfeo para evitar vicios y poder pasar al texto con todo, interpretación, dinámicas y todo lo demás (así evitando la posterior corrección de errores que son mucho más difíciles de eliminar).

Elementos vocales, auditivos y estilísticos para un montaje coral de calidad: En primer lugar, la homogeneidad de las voces, ya que es difícil mezclar cantantes líricos con no líricos, para posteriormente trabajar en conocer a cada integrante del coro, no solo en sus habilidades musicales sino también en lo personal para identificar la forma de trabajo y trato, y poder sacar lo mejor de ellos mismos. Una vez se conoce al coro y sus integrantes a profundidad, se puede seleccionar el repertorio más adecuado para este y buscar la imparcialidad, ya que cuando se pretende montar obras del gusto del director, mas no del nivel de coro, se desgastan todos los participantes del proceso. Es importante, como el mejor consejo que él considera que puede dar, que en un principio se seleccionen obras sencillas, no por eso feas, para que el coro se sienta motivado por la producción rápida de resultados y así se pueda trabajar escalonadamente y con gran proyección la dificultad del repertorio.

Entrevista Maestro Isidro Pardo

Formación como Director Coral: En primer lugar, la formación como director viene de la vivencia, y es así como su formación básica fue en un internado, en el Coro de Niños de San Antonio de Palma, en Bogotá. Tras obtener una beca de la OEA, se desplazó a Chile donde experimentó con diferentes directores corales del mundo. Posteriormente regresa a Colombia donde trabaja en la Universidad Pedagógica Nacional y forma el grupo vocal femenino Trébol. Finalmente en Costa Rica forma varios coros y se vincula a la Universidad de Costa Rica donde tiene a cargo coros vocacionales en las diferentes sedes de la Universidad.

Vivencias significativas en la formación coral: El coro de su niñez y la estudiantina Bochica, donde se trabajó con mucha música en importantes escenarios colombianos. También fue cornista de la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

Procedimiento de ensayo: En todos los coros que ha dirigido, basa el trabajo rítmico en la palabra, donde las series de repetición son base del trabajo como parte de la experiencia escalonada en dificultad. Siempre propicia la integración y la relajación previa a la actividad coral, que no es una actividad fácil.

Repertorio y criterios de selección del mismo: Canciones a dos, tres y cuatro voces, latinoamericanas, con texto en español. Una de las razones para esto es que los coros en los que ha trabajado no buscan hacer grandes conciertos, si no servicio a la comunidad. Para el repertorio prefiere internacionalización de las obras, de unos países latinoamericanos a otros, cada una con un objetivo claro en su interpretación, y preferiblemente en contracanto, evitando la verticalidad de las voces, para forjar independencia en ellas. Básicamente el criterio de selección es que el público la pueda entender y

que los coristas puedan recordarla rápidamente, melodías atractivas. En un principio había muy poco acceso al repertorio y por ello había que hacer muchas transcripciones del repertorio, así recolectando gran cantidad de música que se divulgó y publicó en su momento, especialmente para coros con poco conocimiento musical.

Procedimiento de montaje de la obra: Generalmente el trabajo se empieza por las melodías más difíciles, donde por lo general la contralto tiene dificultad, y ello también con el objetivo de enseñarles a los coristas la importancia de las voces secundarias.

Elementos vocales, auditivos y estilísticos para un montaje coral de calidad: En cuanto a lo vocal, es muy importante que el corista sienta lo que está cantando, el fraseo. En lo auditivo, desarrollar independencia y complementariedad de las voces al cantar, que haya escucha entre ellas constantemente, trabajando constantemente en afinación. Finalmente en cuanto a lo estilístico, es importante tener en cuenta el estilo y el ritmo de cada obra, predominando el ritmo como esencia de lo que se analiza de la obra.

Como se asumen los procesos de repetición: Son necesarios, pero es importante procurar que la repetición se justifique, no por capricho del director, si no que el coro entienda el porqué.

Entrevista Maestro Amadeo Rojas

Formación como Director Coral: Tras una formación inicial en casa con su padre, posteriormente estudia Música en la Universidad Nacional de Colombia. Su interés en la formación coral surge de la necesidad de fomentar la actividad coral en las universidades en Bogotá y en el país. La Sociedad Colombiana de Universidades trae un tallerista neoyorkino a la capital, quien trabajó con varios egresados de la Universidad Nacional. Continuó tras varios seminarios en la ciudad y posteriormente se dirige a Atlanta a la Universidad de Emory a trabajar dirección y “arreglos” corales.

Coro que dirige actualmente: 2 coros, El coro Siervo Rojas dedicado su padre, en gratitud a su formación musical, al repertorio navideño (villancicos). El otro, el Coro Amadeus, un coro vocacional de personas de la tercera edad, formado como una familia que trabaja constantemente y con quienes tiene un gran lazo de amistad.

Experiencia significativa en Dirección Coral: La actividad coral es muy gratificante para él y por eso ha trabajado en muchas instituciones descentralizadas como: ICA, Ferrocarriles, BECOR y en talleres de Intendencia del Ejército Nacional donde ejerció desde 1969 y solo se retiró hace unos pocos años por la buena acogida que tuvo, incluso considera que las dinámicas dentro de la institución se vieron afectadas por la actividad coral.

El coro del cual se siente más orgulloso es el de la Universidad Nacional de Colombia, por el nivel alcanzado y los logros obtenidos, realizaron giras por el Quindío, Venezuela, entre otros, con muy buenos resultados.

Procedimiento en ensayo: En primer momento saludar, no trabaja gimnasia, sino busca con ejercicios, no los tradicionales del calentamiento, trabajar la

comodidad del aparato vocal y trabajar cosas de afinación que eventualmente pueden surgir, todo para afianzar el posterior trabajo con la obra. Se busca mucho la buena respiración y emisión correcta del sonido, ya que considera que una voz mal emitida, difícilmente será bien afinada. Para trabajar el repertorio en cuanto al aprendizaje, por ser un coro vocacional de gente mayor, se trabaja repetición por segmentos de frase o motivos que permitan ser memorizados poco a poco, es importante explicar el porqué de cada repetición para que ello no se convierta en algo monótono y aburrido, sino que los coristas sepan cual es el objetivo de la repetición.

Repertorio y criterios de Selección del mismo: En principio música religiosa como: Ave Verum Corpus de Mozart, Panis Angelicus de Frank, Motete de Schubert y composiciones de su propia autoría. También trabajan repertorio del folklore latinoamericano entre las que se encuentran: Viene Clareando (Samba Argentina), La Bamba y Mosaico Mexicano de Vicente Sanchis, en versión coral del Maestro, entre otras. Es importante que el director no imponga la obra, sino que sea de común acuerdo y gusto con los coristas, esto se evalúa en el texto, el aire y el ritmo a trabajar. Es bueno también mostrar un nivel creciente de dificultad para que ellos noten su progreso.

Objetivo de la interpretación del repertorio: dos objetivos claros, en primera instancia la recreación, que sea cercano a quienes lo interpretan y en segundo momento la posibilidad de divulgación, que sea interesante para quienes los escuchan.

Procedimiento de montaje de la obra: se realiza una primera impregnación de la obra, no con versiones de otros grupos para evitar sesgo, sino con interpretaciones grabadas por el maestro en otro instrumento. Seguidamente se realizan ensayos parciales por dos voces en donde se trabaja la independencia de la voz de cuerda pero el trabajo conjunto de escucha y entendimiento de la

otra voz. Conjuntamente se trabaja ritmo y dicción, ya que la correcta articulación es importante para dar a conocer la obra. Tras haber trabajado estos aspectos es importante hablar de la obra como total, y extraer de ella lo que genera dificultad para trabajarlo y luego integrarlo en la misma de nuevo.

Elementos vocales, auditivos y estilísticos para un montaje coral de calidad: como ya se había mencionado la adecuada correlación emisión entonación para lograr correcta vocalización y hacer gala de la belleza de la obra basado en la buena colocación de las vocales, puesto que las consonantes solo son el paso entre las sílabas. Estilísticamente se habla de un ambiente de cada obra referente a su autor, su año de composición y su país de composición. Es así como se conforma la interpretación.

Estrategia didáctica que mejore los procesos de aprendizaje en el Coro: Depende del interlocutor, el coro con el que se trabaja, ya que así mismo se trabajan los caminos con los cuales se puede atañer el grupo. Pueden usarse ejercicios que empiezan con la letra M y se continúan de diferentes vocales, además de combinaciones de vocales, que colocan la voz en los resonadores y robustecen la emisión, dándole personalidad al sonido, dependiente de cada resonador. Se hacen repeticiones del ejercicio para evitar portar la nota de inicio, que suele ser un error común. También se vuelve relevante la concepción de la obra como un todo, donde los coristas son los primeros recetores y así mismo deben retroalimentar el trabajo con sus opiniones y críticas al respecto.

2. Listado de Figuras

Figura No. 1 Triangulo Didáctico. 23
Figura No. 2 Interacción Didáctica. 24

3. Listado de Tablas

Tabla No. 1 Pág. 63
Tabla No. 2 Pág. 63
Tabla No. 3 Pág. 64
Tabla No. 4 Pág. 65
Tabla No. 5 Pág. 65
Tabla No. 6 Pág. 66
Tabla No. 7 Pág. 66
Tabla No. 8 Pág. 67
Tabla No. 9 Pág. 68
Tabla No. 10 Pág. 68
Tabla No. 11 Pág. 69
Tabla No. 12 Pág. 69
Tabla No. 13 Pág. 70
Tabla No. 14 Pág. 71
Tabla No. 15 Pág. 71
Tabla No. 16 Pág. 72
Tabla No. 17 Pág. 72
Tabla No. 18 Pág. 73
Tabla No. 19 Pág. 73
Tabla No. 20 Pág. 74
Tabla No. 21 Pág. 74
Tabla No. 22 Pág. 75
Tabla No. 23 Pág. 75

Tabla No. 24 Pág. 76
Tabla No. 25 Pág. 76
Tabla No. 26 Pág. 77
Tabla No. 27 Pág. 77
Tabla No. 28 Pág. 78
Tabla No. 29 Pág. 78
Tabla No. 30 Pág. 79
Tabla No. 31 Pág. 79
Tabla No. 32 Pág. 80
Tabla No. 33 Pág. 80
Tabla No. 34 Pág. 81
Tabla No. 35 Pág. 81
Tabla No. 36 Pág. 82
Tabla No. 37 Pág. 82
Tabla No. 38 Pág. 83
Tabla No. 39 Pág. 83
Tabla No. 40 Pág. 85-86