

## Criterios pedagógicos empleados por directores en coros aficionados de adultos

### Teaching criteria used by conductors in amateur choirs for adults

Daniela Guerra Valenzuela  
[dguerraval@gmail.com](mailto:dguerraval@gmail.com)  
Instituto de Música  
Universidad Alberto Hurtado  
Santiago de Chile, Chile  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2917-850X>

doi: 10.7203/LEEME.48.21236

Recibido: 27-06-2021 Aceptado: 25-10-2021. Contacto y correspondencia: Daniela Nicole Guerra Valenzuela, Instituto de Música, Universidad Alberto Hurtado, C/ Almirante Barroso, 31, C.P. 8340540 Santiago de Chile. Chile.

#### Resumen

El objetivo del presente estudio es explorar los criterios pedagógicos que emplean los directores y directoras en el marco de los coros aficionados de adultos, puesto que las figuras directivas de los coros aficionados actúan como docentes en este tipo de agrupaciones. El diseño de la investigación es cualitativo, no experimental y transeccional, utilizando el método comparativo constante de orden inductivo. La muestra de tipo deliberada está compuesta por dos directoras corales de vasta trayectoria laboral en coros aficionados de adultos de la región anonimizada de Chile. Los resultados revelan un tránsito desde el tradicionalismo hacia el constructivismo en, al menos, tres criterios pedagógicos implementados en el trabajo con coros aficionados de adultos: selección de integrantes, trabajo didáctico en ensayos y proyección de las agrupaciones. En conclusión, las prácticas tradicionalistas se orientan hacia aspectos musicales y el control de recursos, mientras que las prácticas constructivistas también consideran las cuestiones actitudinales. Algunas implicaciones se comparten.

**Palabras clave:** Educación musical; coros; responsabilidad de liderazgo; experiencia pedagógica.

#### Abstract

The current study aims to explore teaching criteria used by conductors in amateur choirs for adults, as conductors behave as music teachers in these types of musical groups. The research method holds a qualitative, nonexperimental, and cross-sectional design, using the constant comparative method inductively. The purposive sample comprises two women conductors who have vast working experience in amateur choirs for adults from the anonymized region of Chile. Results reveal a transition from traditionalism to constructivism in at least three teaching criteria implemented in the conducting work within amateur choirs for adults: singer selection, teaching work in rehearsals, and choral groups' expectations. In conclusion, traditionalism is oriented towards musical aspects and resources management, whereas constructivism also considers attitudinal issues. Some implications are provided.

**Key words:** Music Education; Choirs; Leadership Responsibility; Teaching Experience.

## 1. Introducción

Este estudio propone explorar los criterios pedagógicos que emplean los directores y directoras en el marco de los coros aficionados de adultos, puesto que las funciones de quien dirige no se limitan a la interpretación y la quironomía (Val, 2015), sino que también dan cuenta de una labor pedagógica (Villagar, 2016). Por ende, la presente investigación se centra solo en las visiones docentes, ya que se busca documentar narrativas pedagógicas en torno a coros aficionados de adultos, sin establecerse generalizaciones.

Se entiende como coro aficionado de adultos una agrupación conformada por personas que no cuentan con estudios musicales formales, pero aun así se reúnen en el canto coral por amor y en la búsqueda de placer (Smith y Sataloff, 2013). Por tanto, la dirección del coro debe poseer conocimientos pedagógicos para poder guiar al elenco tanto en el crecimiento musical como social. Es ahí donde cobran valor los criterios pedagógicos porque, según Corbalán (2020), dan cuenta de la representación mental que la dirección construye con respecto al trabajo y las proyecciones de la agrupación, lo que se expresa mediante la didáctica porque la dirección coral internaliza un perfil pedagógico (Corbalán *et al.*, 2018).

Para alcanzar el objetivo de este estudio se realizaron entrevistas semiestructuradas a dos directoras que trabajan con agrupaciones corales aficionadas de adultos, analizándose los discursos mediante el método comparativo constante de orden inductivo. En este sentido, la teoría emergente se construye en base a las narrativas que aporta la muestra participante. En concreto, el análisis de datos cumplió procesos de categorización y codificación que permitieron construir una teoría emergente centrada en los criterios pedagógicos que se ocupan para llevar a cabo la dirección coral en agrupaciones conformadas por adultos aficionados al canto. En este punto, es procedente señalar que el presente estudio busca responder la siguiente pregunta de investigación: ¿Qué criterios pedagógicos emplean directores en el marco de los coros aficionados de adultos?

### 1.1 Prácticas pedagógicas en coros aficionados

Según Smith y Sataloff (2013), un coro aficionado es aquella agrupación coral en la que sus integrantes son mayoritariamente músicos no entrenados, esto es, sin estudios musicales formales, que se reúnen en el canto coral por predilección y en la búsqueda de placer. Por consiguiente, se hace necesario formar vocal y musicalmente a cada integrante del coro, lo que implica que la figura directiva establezca criterios pedagógicos apropiados a los objetivos y propósitos de la agrupación tanto a nivel musical como social (Corbalán, 2020; Bonshor, 2016). En este sentido, los criterios pedagógicos podrían determinarse como la vinculación entre lo que se pretende enseñar y aprender con el contexto pedagógico en que se sitúa el proceso de enseñanza-aprendizaje, teniendo en cuenta las características personales de cada agente

involucrado y sus realidades (Alzate-Ortiz y Castañeda-Patiño, 2020). Dicha vinculación se entendería entonces como una espiral hermenéutica (Ángel-Alvarado *et al.*, 2018), ya que interactúa el conocimiento teórico, moral y previo con el conocimiento experiencial que se adquiere durante la práctica. En vista de lo anterior, cabe señalar que el ensayo de coros aficionados puede considerarse un espacio de enseñanza-aprendizaje, ya que la función de la figura directiva no implica exclusivamente aspectos interpretativos o gestuales (Val, 2015), sino que también existe una función pedagógica (Villagar, 2016), siendo preciso considerar que existen tres perfiles pedagógicos en la dirección coral (Corbalán *et al.*, 2018).

El primer perfil es de carácter tradicionalista porque sigue una concepción directa del aprendizaje. De esta forma, la persona a cargo de la dirección se enfoca principalmente en los resultados (Cossío y Hernández, 2016), es decir, se espera que cada corista reproduzca de manera idéntica los ejercicios u obras corales modeladas por quien dirige, sin tener en cuenta si existe un proceso de aprendizaje de por medio para lograr el producto final.

El segundo perfil, centrado en la lectura se enfoca principalmente en la partitura (López-Íñiguez y Pozo, 2014b), por lo que depende directamente del nivel de dominio en lectura musical que tiene cada cantante de la agrupación. Así, al igual que en el perfil tradicionalista, se espera una reproducción idéntica de la música, pero se tiene en cuenta que existe un proceso previo para obtener dicho resultado (Corbalán, 2020).

Por último, el tercer perfil, centrado en el aprendizaje y la representación pone el foco en el constructivismo (López-Íñiguez y Pozo, 2014a), pues procura que cada corista sea agente activo de su proceso de aprendizaje e interpretación musical a través de la interacción social y de la conexión del nuevo conocimiento con las experiencias previas de quienes integran el coro (Elorriaga, 2011). Además, la figura directiva que orienta sus prácticas hacia el constructivismo se concibe como guía del aprendizaje de cada corista, entregando herramientas y formas de representación musical además de la audición y los movimientos corporales (Ángel-Alvarado *et al.*, 2020). Dicho todo esto, cabe destacar que estos perfiles no son rígidos o estáticos, por lo que la forma de llevar a cabo un ensayo de coro podría incluir estrategias convergentes con más de un perfil pedagógico.

## 2. Método

Este estudio tiene como finalidad explorar los criterios pedagógicos que emplean directores en el marco de los coros aficionados de adultos. Así, esta investigación sigue un enfoque cualitativo, en el que “las subjetividades del investigador y de aquéllos a los que se estudia son parte del proceso de investigación” (Flick, 2012, p.20). El diseño es no experimental y transeccional, pues no se pretende intervenir la realidad estudiada, sino que la recogida de datos

se efectúa mediante la información otorgada por el grupo de agentes que integran dicha realidad; al tiempo que los datos son recabados una única vez.

Asimismo, esta investigación se sustenta en la teoría fundamentada, pues se da lugar a la recolección, codificación y análisis de los datos de manera simultánea, organizados según los criterios preestablecidos en la técnica de recolección de datos (Bonilla-García y López-Suárez, 2016). Por lo anterior, esta investigación se guía por el método comparativo constante de orden inductivo. En este sentido, las situaciones o escenarios pedagógicos en coros aficionados de adultos, a nuestro entender, han sido escasamente estudiadas en la última década, por lo que se hace necesario realizar un acercamiento a dicho contexto a través de la observación, en este caso, indirecta (Hyde, 2000). Es decir, la propuesta de criterios pedagógicos resultante de este estudio se formulará en base a los datos recogidos mediante el instrumento de recolección aplicado a la muestra. Sin embargo, los hallazgos no apuntan hacia la construcción de generalizaciones aplicables en diversos contextos, sino más bien, hacia la formulación de una teoría plausible relacionada con los criterios pedagógicos empleados en coros aficionados de adultos. Por último, en caso de haber congruencia entre los datos y el marco teórico de esta investigación, la fiabilidad de la teoría emergente quedaría sustentada por la consistencia interna entre los hallazgos y los perfiles pedagógicos definidos por Corbalán *et al.* (2018).

## 2.1. Contexto

Actualmente, en Chile se encuentran funcionando agrupaciones corales, generando actividad constante a lo largo de todo el país. Sin embargo, no existe literatura reciente respecto de la actividad coral que se ha venido desarrollando en los últimos años, ya que, a nuestro entender, las últimas publicaciones referentes a este tópico datan de principios de siglo (por ejemplo: Alarcón, 2001; Aránguiz, 2000; Minoletti, 2000).

Desde 1984, en la Región Metropolitana existe un programa del Teatro Municipal de Santiago llamado “Creer Cantando”. Este proyecto, a lo largo de los años, se ha dedicado a fomentar la actividad coral en escuelas de todo el país mediante concursos anuales y monitoreo constante a directores/as que se inscriben en el programa. En base a esto, se ha incentivado en mayor o menor medida, la formación constante de docentes y directores/as que trabajen con agrupaciones corales escolares (Alarcón, 2001).

Sin embargo, a nuestro saber, no existe aún algún programa, proyecto, estudio o literatura que muestre algún tipo de información acerca del funcionamiento de un coro de adultos, más aún de coro de aficionados. Las instancias de formación continua existentes actualmente para coristas o cantantes de coro están implícitamente dirigidas a músicos previamente entrenados que poseen conocimientos básicos y elementales de teoría musical. Así, hoy en día, una de las pocas formas de conocer agrupaciones corales aficionadas de adultos es mediante la asistencia a conciertos (en

su mayoría gratuitos), festivales o encuentros que se realizan en distintas ciudades del país. Aun así, en estas instancias, la información a la que se accede se limita a la escucha del repertorio interpretado por los coros, así como a la interacción social entre diversas agrupaciones.

## 2.2. Muestra

El tipo de muestra fue no probabilística y deliberada, pues al ser este un estudio exploratorio, las dos informantes han debido cumplir un perfil centrado en la vasta experiencia en el ejercicio de dirección en el contexto que abarca la investigación, lo que implica contar con formación en dirección coral y con, al menos, 10 años de experiencia en la dirección de agrupaciones corales de adultos en Santiago de Chile. Cabe destacar que el número de informantes es irrelevante, pues, según Angel-Alvarado *et al.* (2019), la validez interna se sostiene mediante el proceso de contraste entre los hallazgos de investigación y el estado del arte, de modo que el foco no se pone en las generalizaciones, sino en la plausibilidad (Angel-Alvarado *et al.*, 2018).

El perfil de las dos participantes se basa en el desempeño y formación como directoras de coros, contando con más de 10 años de experiencia en el trabajo didáctico con coros aficionados de adultos en Santiago de Chile. Sin embargo, cabe destacar que existen diferencias entre ambas participantes. Específicamente, la Directora 1 (D1, de ahora en adelante) es profesora de música y ha realizado diversos cursos académicos de repertorio y dirección coral, en favor de su formación y desarrollo en la disciplina; contando con estudios de canto de manera particular con diversos maestros renombrados. En cambio, la Directora 2 (D2, de ahora en adelante) es Licenciada en Música, con un postítulo en Dirección Coral y ha cursado hasta el segundo año del Ciclo Superior de estudios formales de Canto Lírico.

Es preciso señalar diferencias entre las agrupaciones que lidera cada una de las directoras. Por un lado, el coro de la D1 lo integran entre 20 a 25 coristas, en su mayoría trabajadores de entre 30 y 45 años. Es una agrupación que no varía demasiado en el tiempo, pues la convocatoria y respectivas audiciones se realizan de manera esporádica y específica porque es la directora o el grupo de integrantes quienes invitan directa y específicamente a una persona para unirse a la agrupación. Además, este coro no se encuentra vinculado administrativamente a ninguna institución en particular. Por otro lado, el coro de la D2 lo integran entre 30 a 50 coristas, quienes integran una comunidad universitaria, de modo que participan estudiantes universitarios, egresados y académicos. El rango etario fluctúa entre los 17 y 45 años. Esta agrupación, al estar vinculada administrativamente a una facultad universitaria, realiza las audiciones de manera pública y periódica una vez por semestre.

### 2.3. Instrumento

Una entrevista semiestructurada centrada en los criterios pedagógicos que se implementan en coros aficionados de adultos fue validada a través de devoluciones realizadas por un panel de expertos compuesto por una profesora de música, una directora coral y una socióloga. Así, la técnica de recolección de datos logró perfeccionarse en base a las retroalimentaciones recibidas por distintas disciplinas relacionadas al estudio, utilizándose la siguiente entrevista semiestructurada para recoger datos:

#### I. Selección de integrantes y propósitos sociales de la agrupación:

1. ¿Cuál es el propósito de la agrupación?
2. ¿Qué criterios emplea para convocar y seleccionar integrantes?

#### II. Criterios pedagógicos de selección de repertorio:

1. ¿De qué manera recopila el repertorio para la agrupación?
2. ¿Qué criterios pedagógicos y musicales tiene en consideración para escoger los repertorios?
3. ¿Cuáles son los repertorios trascendentales de la agrupación? ¿Qué tipo de repertorios son del gusto de los integrantes?

#### III. Rutina de ensayo y proyección de la agrupación:

1. ¿Cuál es la rutina habitual de los ensayos?
2. ¿Cómo organiza el repertorio según las dificultades técnicas que representan?
3. ¿En qué tipo de eventos sociales suelen actuar? ¿Cuántas presentaciones realizan al año? ¿En qué período del año tienen mayor demanda de presentaciones?
4. ¿Cuál es la proyección de la agrupación? (A mediano y largo plazo).

### 2.4. Procedimiento

En primer lugar, se invitó a directoras corales mediante mensajes *WhatsApp* brindados por un contacto en común, al tiempo que se les explicó el contenido del estudio y lo que se esperaba que hicieran como participantes. Una vez consentida la participación, se determinó el día y horario de la realización de la entrevista de acuerdo con la disponibilidad y acomodación horaria de las participantes. En cuanto a las entrevistas, se realizaron de manera virtual y privada mediante videoconferencia a través de la aplicación de videollamadas *Zoom*, con una duración de 50 y 80 minutos. Como garantía para asegurar el cumplimiento de los códigos éticos de investigación, se presentó y conversó el consentimiento informado antes de iniciar la entrevista, exponiéndose la temática de la entrevista, los tiempos estimados de duración, los compromisos irrestrictos de confidencialidad de datos personales e institucionales, la grabación audiovisual de

esta sin obligar a encender la cámara, la posibilidad de retirarse durante la entrevista libremente, la opción de retractarse por participar en la entrevista y, por último, la solicitud a autorizar la difusión de los relatos en medios de prensa científica. Tras obtener los respectivos consentimientos, ambas entrevistas se registraron en formato audiovisual con la intención de hacer uso del audio registrado para su posterior transcripción.

En cuanto al procedimiento de análisis, los datos recogidos fueron transcritos para analizar los códigos *in vivo*, los que fueron organizados según los criterios que preestablece la entrevista semiestructurada. Esto, con el afán de indagar en distintos aspectos del trabajo coral de cara a la formulación de una categoría que no busca establecer generalizaciones, sino que se limita a proponer su plausibilidad (Angel-Alvarado *et al.*, 2019) conforme la consistencia interna que existe entre los hallazgos y los perfiles pedagógicos para la dirección coral que define Corbalán *et al.* (2018). Por consiguiente, si hay coherencia, quedaría a la vista la fiabilidad hermenéutica que hace factible la construcción de una categoría central, pero, de ocurrir lo contrario, la validez interna del estudio decaería y no sería apropiado construir una categoría, ya que esto se haría en base a sesgos.

### 3. Resultados

#### 3.1. Selección de integrantes y propósitos sociales de la agrupación

Según las participantes, los propósitos de un coro pueden variar, considerándose desde un espacio de desarrollo y difusión musical, hasta una instancia de esparcimiento y relación social. En este sentido, por un lado, la D1 manifiesta que integrantes del coro “sienten que el lugar es una reunión de amigos..., que la amistad es súper importante”. Asimismo, señala la importancia del coro como un “espacio artístico que tiene cada uno para expresar su interior”. Por otro lado, la D2 expresa que el coro tiene por objetivo “contribuir a desarrollar las inquietudes musicales que tienen los chicos y, con eso mismo, poder dar a conocer la actividad coral”, recalando también que “el objetivo principal no es crear una agrupación de altísimo nivel musical, sino más bien ayudar a la comunidad y a que los chicos socialicen”, manifestando sus emociones.

En otro aspecto, ambas directoras tienen ciertas coincidencias respecto a los criterios de selección de integrantes para la agrupación, estableciendo requerimientos de una voz sana y cierta orientación auditiva. No obstante, también se observan diferencias. Por ejemplo, la D2 agrega que otro criterio de selección radica en las “muchas ganas de aprender y de cantar”. En cambio, la D1 presta también atención a la personalidad de cada postulante, expresando lo siguiente:

“Lo principal es que el ambiente social sea grato.... Hay gente que, teniendo las condiciones, le cuesta mucho trabajar en equipo, le cuesta ceder, le cuesta acordar cosas, o definitivamente hay gente que tiene un carácter complicado.... Entonces, la verdad es que mis criterios han ido cambiando.... Yo, cuando llega alguien, casi que le saco la radiografía como un escáner [a] la

parte psíquica de la persona . . . , porque una persona que es conflictiva . . . te puede echar a perder un concierto” (p.5).

Con respecto a la permanencia de integrantes en el coro, ambas directoras piensan que dicho factor influye en el trabajo de la agrupación, siendo importante que la participación en el elenco perdure en el tiempo porque incidiría en la consolidación de un coro estable. En este sentido, la D1 expresa que, de un año para otro, ya hay conocimiento sobre las capacidades alcanzadas por cada integrante del coro, lo que sirve de punto de partida para el proceso artístico del próximo año. Por su parte, la D2 manifiesta que tener un elenco cambiante “afecta mucho en el desempeño musical del coro porque siempre es un coro nuevo”, señalando que, para suplir esa dificultad, se requiere de paciencia, pues “el trabajo coral no se improvisa, [sino que] debe madurar”.

### 3.2. Criterios pedagógicos de selección de repertorio

Ambas directoras recurren a distintos medios para recopilar repertorio. Por una parte, la D1 manifiesta que “me he metido a *Youtube* a ver algunas cosas” y que, cuando alguna obra le gusta, procede a buscar la partitura de manera digital. Agrega también que “hay partituras que las pido, otras que me llegan, que me comparten los amigos, un poco de todo . . . [Pero] últimamente he estado haciendo más eso, busco en *Youtube* y si no la encuentro yo, me la consigo”. Por otra parte, la D2 expresa que recopila su repertorio “en internet, en mi propio hacer”, pues posee diversas partituras debido a su larga trayectoria como cantante de coro. Además, agrega que, en ocasiones, recurre a arreglistas para poseer nuevo repertorio. Respecto a esto, señala que “tengo amigos que son arregladores y que les digo ‘oye, mira, tal canción, no hay arreglo’ ‘¡ah! Yo te lo hago’ me dicen”.

Los criterios de selección de repertorio varían entre ambas directoras. Por un lado, la D2 señala que “tengo que ver el instrumento que yo tengo en ese momento” refiriéndose a la cantidad y proporción de voces femeninas y masculinas presentes en su coro. Luego, la D2 considera la extensión de las voces para seleccionar repertorio, señalando que “si hay una partitura que tiene un Do sobregado para la soprano y las niñas no pueden cantar ese Do sobregado, no voy a escoger a esa obra”. Finalmente, otro criterio que tiene en cuenta la D2 es “la experticia que en ese momento tiene el coro”, lo que la lleva a analizar visualmente las complejidades de una obra. Respecto de esto, manifiesta lo siguiente:

“Si yo tengo un coro que no es muy experto, no voy a tirarles una partitura así [muy difícil] . . . y tampoco le voy a tirar una partitura muy fácil a un coro que ya tiene cierta experiencia . . . Si es un arreglo muy complicado en la parte tonal o en la parte contrapuntística no lo voy a elegir. Si es un arreglo que los chicos sí van a ser capaces de hacerlo lo elijo y lo hago, aunque yo sepa que va a ser un desafío” (p.34).



En relación a lo anterior, la D1 coincide, señalando que “tienes que ver el nivel del grupo, lo que ellos son capaces de hacer, lo que han avanzado, las experiencias de cada uno en cuanto a lo musical y también ir siempre poniendo un desafío un poquito más importante”. La D1 se refiere a los desafíos como elementos que puedan requerir de mayor trabajo en la agrupación, indicando que “en cuanto a afinación, por ahí [a] algunos [coristas] hay que corregir un poquito más, pero el aspecto rítmico es algo que yo tengo que trabajar más”. En otra arista, la D1 expresa que “también otro criterio a veces es dónde vas a cantar, dónde tienes la presentación, qué repertorio más o menos se espera en ese lugar”, pues el repertorio puede variar dependiendo si el escenario es, por ejemplo, una iglesia o un concierto para una comunidad vecinal. Otro criterio de la D1 es considerar la belleza de una obra “o si me parece muy bueno el arreglo”. Sin embargo, destaca que un criterio importante a la hora de escoger repertorio para la agrupación es considerar los intereses de sus integrantes. De esta forma, expresa lo siguiente:

“También tienes que escuchar un poco el grupo, lo que ellos quieren cantar porque a veces uno como director quiere hacer cosas que a uno le motivan, pero como que de repente tienes que ceder y tienes que escuchar un poquito.... En el fondo yo creo que uno va aprendiendo que el coro y uno son un equipo. Al menos así funciona yo. Y que tiene que ambos lados ceder en algún momento.... Uno siempre tiene que pensar que sea algo que para ambos sea atractivo, no solamente para el director.... Que ellos sientan que están presentes en esa interpretación” (p.8).

El tipo de repertorio que ambas agrupaciones usualmente trabajan es el popular latinoamericano. Respecto a esto, la D1 señala que en los períodos de Semana Santa y Navidad la agrupación se enfoca en repertorio sacro y villancicos, de acuerdo a la temporada. Sin embargo, aclara que “en realidad en gran parte del año estuvimos haciendo [repertorio] latinoamericano”. En tanto, la D2 indica que “al comienzo hice mucha música del renacimiento porque tenía una agrupación más pequeña..., éramos 15. Pero ya cuando se empezó a agrandar la agrupación... ya no me acomodó mucho hacer cosas del renacimiento y empecé a hacer más cosas latinoamericanas”. Sin embargo, al momento de destacar grandes obras, ambas directoras señalan repertorio clásico o sacro, de compositores como Camille Saint-Saëns, Mozart, John Rutter, Javier Busto, Antonio Vivaldi, entre otros.

En relación al repertorio del que gustan las personas integrantes del coro, por un lado, la D1 manifiesta que se inclinan más por el repertorio latinoamericano, “pero les gusta que sea como con contenido... que tenga una historia.... Yo diría que [les gusta] más lo latinoamericano, justamente porque el texto está más claro, está más cercano”. Sin embargo, aclara que tal preferencia no es exclusiva, pues también sus integrantes pueden gustar de música sacra, pero, por otros motivos. Respecto a esto, indica que:

“Las cosas sacras, yo creo que les gusta también, en el sentido de que pueden apreciar la belleza sonora, si algo suena hermoso les gusta. Ahora también, hay algunos temas que te permiten desplegar más la voz, también eso es rico como cantante, poder cantar fuerte en algún momento, entonces también les gusta como esto de poder cantar a todo dar.... Entonces, sí, digamos que lo clásico les gusta más por la sonoridad, por el brillo, por la potencia de la voz, por la línea” (p.14).

Por otro lado, la D2 expresa que resultan curiosas las creencias que se tienen respecto del repertorio que le podría gustar a la agrupación, manifestando lo siguiente:

“En un grupo que es amateur..., uno pudiese pensar... [en] canciones conocidas para que ellos las canten.... Pero es curioso que, pensando uno eso, cuando tú les muestras una obra docta..., no sé, el Réquiem de Mozart..., ellos... quedan, pero fascinados” (p.37).

### 3.3. Rutina de ensayo y proyección de la agrupación

Ambas directoras coinciden en iniciar el ensayo con un apresto corporal, seguido de ejercicios de técnica vocal durante aproximadamente 15 a 20 minutos y finalmente el montaje del repertorio. En ambas agrupaciones, el ensayo tiene una duración de tres horas, por lo que ambas directoras optan por otorgar un tiempo de 15 minutos de descanso en medio del ensayo para después reanudar y continuar con el montaje del repertorio. Respecto de esto, la D1 señala que ese descanso ayuda a “estrechar los lazos del grupo”, puesto que es importante para sus integrantes. En tanto, la D2 indica que el descanso se dedica principalmente a una pequeña colación, ya que se realiza al mediodía. No obstante, en ocasiones, una vez terminado el ensayo, el grupo de coristas permanecen un rato conversando con ella acerca de la agrupación y sus horizontes. Así, la D2 comenta que, con los años, los integrantes del coro han empezado “a tener más decisión en el futuro del grupo, en lo que quieren hacer, en el repertorio, o dónde quieren ir a cantar”.

En cuanto a la organización del repertorio, por una parte, la D2 enfatiza que “yo siempre empiezo por las [canciones] más difíciles porque yo sé que necesitan mayor madurez musical”. Sin embargo, recalca que “siempre voy viendo más canciones.... No me quedo con la más difícil y le doy a esa, no, voy viendo distintas canciones. Puedo transitar entre tres canciones en un ensayo, o cuatro”. Por otra parte, la D1 señala que, en un principio, se inicia con repertorios que resulten fáciles y rápidos de montar. Respecto a esto, señala lo siguiente:

“Yo creo que tiene que partir... con algo que sea homofónico, que no tenga demasiados extremos de tesituras. Si estoy pensando en partir el año, siempre tienes que partir con algo que sea de fácil aprendizaje, que no sea muy extenso y, por supuesto, que sea algo motivador si es alguna melodía que conocen o que sea entretenido.... En el fondo, tú tienes que buscar que ellos sientan que es algo que pudieron incorporar rápido. Entonces, después vas buscando otras cosas con mayor dificultad” (p.19).

Respecto de las presentaciones, ambas agrupaciones tienen aproximadamente entre 7 y 10 presentaciones al año, moviéndose por diversos escenarios, desde ceremonias solemnes, encuentros corales y conciertos propios hasta presentaciones en hospitales. No obstante, la D2 destaca que “lo más común es cantar en encuentros corales o en las iglesias”, mientras que la D1 señala que “de donde nos pidan, vamos”, ejemplificando lugares como condominios, ceremonias universitarias y hogares de niños. En esta misma línea, la fecha de mayor demanda de presentaciones para ambas agrupaciones coincide, siendo el período primaveral entre octubre y

diciembre. En relación a lo anterior, la D2 recalca que “todos los encuentros corales se hacen en octubre, noviembre y diciembre, para navidad” porque en esa fecha cada agrupación ya tiene cierta cantidad de repertorio armado para presentar.

En relación a la proyección de las agrupaciones, por un lado, la D2 señala que, por su parte, le gustaría que “mejorara mucho la parte musical, que siempre fuera mejorando y que se fuera agrandando el grupo”, mientras que, por parte de la universidad a la que se encuentra vinculada el coro, se aspira a “integrar más a los académicos y los funcionarios.... Llegar a más estamentos”. Por otro lado, la D1 indica que la proyección de la agrupación es “mostrarse más, compartir más con otros coros, aprender más y crecer más” pues se encuentran en un buen momento musical.

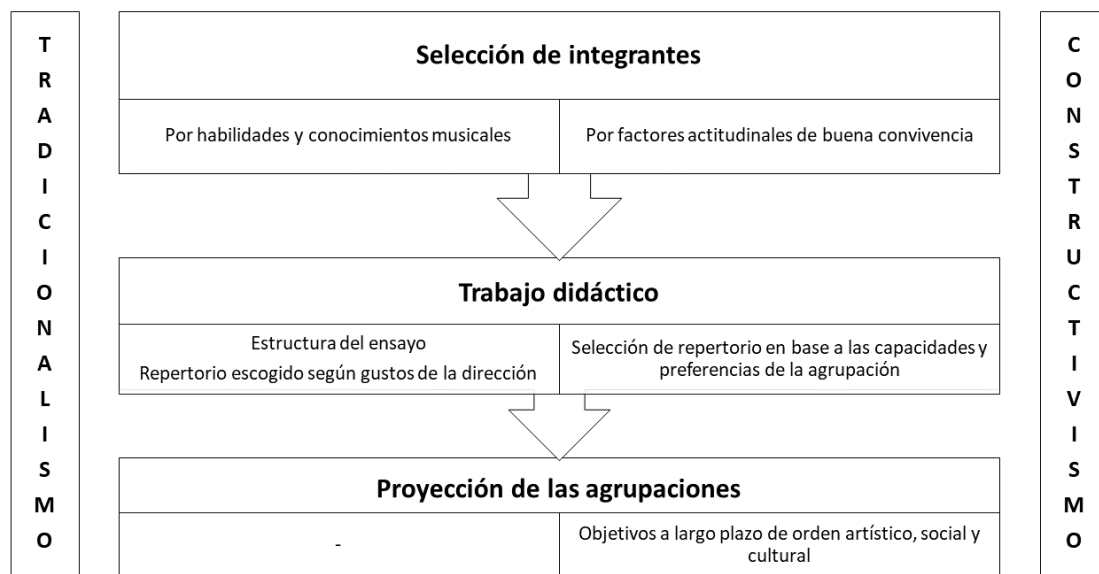
#### 4. Discusión y conclusiones

Los criterios pedagógicos se pueden estructurar en base a las experiencias particulares vividas en la práctica coral, lo que es consistente con Alzate-Ortiz y Castañeda-Pinto (2020), puesto que se da cuenta de una dimensión general que abarca el conocimiento, la ética y la experiencia previa; y también de una dimensión particular que comprende las experiencias personales que se viven en la cotidianidad. Desde la dimensión general, en primer lugar, se establece que la selección de integrantes responde a las experiencias previas de las directoras en sus quehaceres pedagógicos dentro de la práctica coral, estableciéndose requerimientos mínimos basados en los propios conocimientos musicales y técnico-vocales, como, por ejemplo, la voz sana y la orientación auditiva. En segundo lugar, la recopilación y selección de repertorio para las agrupaciones se cimienta en las preferencias personales de las directoras, tomándose en cuenta las dificultades técnico-musicales de una obra coral. Finalmente, la rutina de ensayo se define en base a una especie de estructura tipo que suele ser común entre las agrupaciones corales (Villagar, 2016), organizándose y articulándose el repertorio según las características, propósitos y proyecciones de la agrupación. Cabe destacar que, desde el punto de vista ético, los objetivos y propósitos de los coros participantes inciden en la selección de integrantes, dado que se persiguen fines artísticos y de camaradería (Corbalán, 2020).

Desde la dimensión particular, la selección de integrantes para un coro aficionado de adultos se ve afectada por las experiencias personales de cada directora en sus agrupaciones. Así, se añaden consideraciones al momento de seleccionar integrantes para que el coro mantenga un clima y una forma de trabajar constante de acuerdo con la comodidad y bienestar de cada integrante, considerándose también el efecto que tiene el clima social de la agrupación en la interpretación musical (Bonshor, 2016). Después, la recopilación y selección de repertorio se vincula, por un lado, a la adquisición y desarrollo de capacidades musicales del coro, y, por otro lado, a los gustos musicales de la agrupación con el afán de asimilar la interpretación mediante lo afectivo (Elorriaga, 2011). Por último, la proyección de un coro se definiría teniendo en cuenta

los logros y las capacidades alcanzadas por la agrupación, al menos en los casos explorados, tanto de manera individual como en la colectividad; estableciéndose nuevas aspiraciones de acuerdo a lo que cada coro en particular considera un progreso.

Dicho esto, es plausible aseverar que la dirección coral en un coro aficionado de adultos se funda en el enfoque pedagógico que cada figura directiva internaliza (Corbalán *et al.*, 2018), dejándose entrever un tránsito desde las prácticas tradicionalistas hacia las más constructivistas (López-Íñiguez y Pozo, 2014a) mediante tres criterios pedagógicos: la selección de integrantes, el trabajo didáctico y las proyecciones de las agrupaciones (Figura 1).



**Figura 1.** Criterios pedagógicos en coros aficionados de adultos detectados en el estudio. Clasificación de prácticas de orientación tradicionalista y constructivista según cada criterio

En concreto, la selección de integrantes da cuenta de un sesgo tradicionalista porque tiende a centrarse en las cualidades en la voz cantada, la orientación auditiva y la sanidad vocal. Sin embargo, al mismo tiempo, la forma de seleccionar integrantes se ve influida por elementos constructivistas que propiciarían un clima social de bienestar en la agrupación. Con respecto al trabajo didáctico, vale decir que se enmarca en el tradicionalismo (Cossío y Hernández, 2016) porque, por un lado, el repertorio se selecciona según los gustos musicales de las directoras y, por otro lado, se establece una didáctica rígida en los ensayos, puesto que se determina una estructura tipo para trabajar vocalizaciones y repertorio. No obstante, se desvelan elementos constructivistas porque, en estricto rigor, el trabajo didáctico es condicionado por las capacidades técnico-musicales del coro y los intereses de la agrupación durante el montaje del repertorio, de modo que el grupo de integrantes interactúa constantemente con su propio proceso de aprendizaje (López-Íñiguez y Pozo, 2014a). Por último, el constructivismo se observa en la proyección de las

agrupaciones, puesto que, al fin y al cabo, el equipo de coristas es el soporte al momento de definir objetivos a largo plazo de orden artístico, social y cultural. En vista de estos tres criterios pedagógicos, Corbalán (2020) indica que es imperioso brindar formación en prácticas constructivistas en el ámbito de la dirección coral, debiéndose considerar que la dimensión general está estrechamente ligada a las prácticas tradicionalistas, mientras que la dimensión particular se orienta principalmente hacia las prácticas constructivistas.

En conclusión, los criterios pedagógicos empleados en un coro aficionado de adultos no se enmarcarían exclusivamente en una corriente pedagógica. Por un lado, las prácticas tradicionalistas se vinculan a la tenencia o ausencia de cualidades musicales y a la administración de tiempo y recursos pedagógicos dentro de la agrupación coral, mientras que, por otro lado, las prácticas constructivistas se centran en cuestiones actitudinales, las que se suman a las exigencias musicales que demanda el trabajo coral. Por lo dicho, se da cuenta de un tránsito desde el tradicionalismo hacia el constructivismo porque, aun cuando cobran valor asuntos actitudinales, quedan vestigios tradicionalistas mediante exigencias técnico-musicales y la gestión de recursos.

Es preciso señalar que los hallazgos emergentes en la investigación son consistentes con el estado del arte, pues los criterios pedagógicos utilizados por ambas directoras se fundan en las corrientes pedagógicas que abarca el estudio y que son internalizadas por ellas como figuras directivas. Por consiguiente, existe una validez interna que da cuenta de la plausibilidad de los hallazgos (Angel-Alvarado *et al.*, 2018), lo que no debe malentenderse como un discurso generalizado o universal en torno al tema tratado. En concreto, los hallazgos emergentes de las dos directoras participantes dejan entrever un tránsito desde el tradicionalismo hacia el constructivismo, haciendo plausible el surgimiento de una intencionalidad pedagógica orientada hacia el constructivismo en las prácticas corales aficionadas orientadas para adultos.

Esta plausibilidad da lugar a una serie de implicaciones. Desde un punto de vista teórico, es necesario llevar a cabo estudios de observación sobre el trabajo didáctico en agrupaciones corales aficionadas de adultos, determinando las prácticas pedagógicas más efectivas y las que pueden mejorar, prestando atención a las corrientes pedagógicas que orientan dichas prácticas. Desde una perspectiva práctica, se precisa aumentar los recursos y espacios destinados a la actividad coral adulta en Chile por parte de las instituciones. De igual forma, es necesario generar instancias de formación de profesores y directores en la disciplina de dirección coral desde una perspectiva constructivista según los criterios de selección de integrantes, trabajo didáctico y proyección de una agrupación para mejorar las prácticas pedagógicas en la actividad coral. Dichas instancias podrían generarse dentro de la asignatura de dirección coral que se imparte en programas universitarios de formación musical, así como también en cursos prácticos como diplomados o talleres. Finalmente, desde un punto de vista pedagógico, es fundamental diseñar estrategias pedagógicas que permitan transitar desde una selección de repertorio según los gustos de la directora hacia una elección de obras de acuerdo a las preferencias del grupo de integrantes.

Asimismo, es esencial establecer un modo de llevar a cabo la selección de integrantes que permita equilibrar los factores musicales con los actitudinales en el proceso de selección.

## Referencias

- Alarcón, V. (2001). Crecer Cantando: una visión hacia el futuro de la música coral en Chile. *Revista Musical Chilena*, 55(195), 70-72. <https://doi.org/10.4067/S0716-27902001019500007>
- Alzate-Ortiz, F. y Castañeda-Patiño, J. (2020). Mediación pedagógica: Clave de una educación humanizante y transformadora. Una mirada desde la estética y la comunicación. *Revista Electrónica Educare*, 24(1), 411-424. <https://dx.doi.org/10.15359/ree.24-1.21>
- Angel-Alvarado, R., Belletich, O. y Wilhelmi, M. (2020). Exploring motivation in music teachers: the case of three primary schools in Spain. *British Journal of Music Education*, 37(3), 196-206. <https://doi.org/10.1017/S0265051720000145>
- Angel-Alvarado, R., Wilhelmi, M. y Belletich, O. (2019). Holistic Architecture for Music Education: A research design for carrying out empiric and interdisciplinary studies in didactics of music. *ITAMAR. Revista de Investigación Musical*, 5, 335-357. <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/article/view/15828/14281>
- Aránguiz, W. (2000). Presencia coral de Chile en América Latina. *Revista Musical Chilena*, 54(194), 95-98. <https://doi.org/10.4067/S0716-27902000019400013>
- Bonilla-García, M. y López-Suárez, A. (2016). Ejemplificación del proceso metodológico de la teoría fundamentada. *Cinta de Moebio*, 57, 305-315. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2016000300006>
- Bonshor, M. (2016). Sharing knowledge and power in adult amateur choral communities: The impact of communal learning on the experience of musical participation. *International Journal of Community Music*, 9(3), 291-305. [https://doi.org/10.1386/ijcm.9.3.291\\_1](https://doi.org/10.1386/ijcm.9.3.291_1)
- Corbalán, M. (2020). El director de coro: ¿intérprete o maestro? En J. Pozo, M. Pérez Echeverría, J. Torrado y G. López-Íñiguez (Eds.), *Aprender y enseñar música. Un enfoque centrado en los alumnos* (pp.144-150). Ediciones Morata S.L.
- Corbalán, M., Pérez-Echeverría, M., Pozo, J. y Casas-Mas, A. (2018). Choral conductors to stage! What kind of learning do they claim to promote during choir rehearsal? *International Journal of Music Education*, 37(1), 91-106. <https://doi.org/10.1177/0255761418800515>

- Cossío, E. y Hernández, G. (2016). Las teorías implícitas de enseñanza y aprendizaje de profesores de primaria y sus prácticas docentes. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 21(71), 1135-1164. <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script>
- Elorriaga, A. (2011). Una propuesta de práctica de canto colectivo en la adolescencia: Un estudio de intervención en un IES. *Revista Electrónica de LEEME*, 28, 37-77. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9825/9249>
- Flick, U. (2012). *Introducción a la investigación cualitativa*. Ediciones Morata.
- Hyde, K. (2000). Recognising deductive processes in qualitative research. *Qualitative market research: An international journal*, 3, 82-90. <https://doi.org/10.1108/13522750010322089>
- López-Íñiguez, G. y Pozo, J. (2014a). The influence of teachers' conceptions on their students' learning: Children's understanding of sheet music. *British Journal of Educational Psychology*, 84(2), 311-328. <https://doi.org/10.1111/bjep.12026>
- López-Íñiguez, G. y Pozo, J. (2014b). Like teacher, like student? Conceptions of children from traditional and constructive teachers regarding the teaching and learning of string instruments. *Cognition and Instruction*, 32(3), 219-252. <https://doi.org/10.1080/07370008.2014.918132>
- Minoletti, G. (2000). Una visión de la vida coral en Chile. *Revista Musical Chilena*, 54(194), 87-94. <https://doi.org/10.4067/S0716-27902000019400012>
- San Martín, D. (2014). Teoría fundamentada y Atlas.ti: recursos metodológicos para la investigación educativa. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 16(1), 104-122. <http://www.scielo.org.mx/scielo.php>
- Smith, B. y Sataloff, R. (2013). Introduction. En B. Smith y R. Sataloff (Eds.), *Choral Pedagogy* (pp.1-12). Plural Publishing Inc.
- Val, A. (2015). The process of nonverbal communication between choir and conductor. *Revista Electrónica de LEEME*, 36, 49-70. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME>
- Villagar, I. (2016). *Guía práctica para cantar en un coro. Qué es un coro y cómo funciona, la técnica vocal, salud e higiene, los ensayos y las audiciones*. Redbook Ediciones.