



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
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:

LA GUIA DE APRENDIZAJE, ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA LA FORMACIÓN DE LOS ESTUDIANTES DE DIRECCIÓN CORAL DE LA UPN.

Presentado por el estudiante:

NELSSY ANDREA TRIVIÑO VALBUENA

CC: 1070920674

Código: 2010275041

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

1. El trabajo es pertinente, en cuanto aborda desde los contenidos de la clase de dirección coral la relación de elementos de análisis musical y la práctica, mediante un proceso de trabajo autónomo.
2. Demuestra el complejo mundo de la cotidianidad educativa, como posibilidad de construcción de conocimiento y por tanto de investigación en contextos particulares.
3. Se trata de un trabajo elaborado a partir de distintas disciplinas sociales, que consolidan la estrategia didáctica propuesta.

| | NOMBRE | FIRMA | NOTA |
|-------------------|--------------------------|-------|------|
| Jurado 1 - Lector | Edilma Bernal Valencia | | 5.0 |
| Jurado 2- Lector | Abelardo Jaimes Carvajal | | 5.0 |
| Jurado 3 - asesor | Andrés Pineda Bedoya,. | | 5.0 |
| Jurado 4 - asesor | | | |

NOTA FINAL: Cinco.cero.

OBSERVACIONES:

Dado en Bogotá D.C a los 18 días del mes de agosto de 2015

**LA GUÍA DE APRENDIZAJE, ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA LA
FORMACIÓN DE LOS ESTUDIANTES DE DIRECCIÓN CORAL DE LA UPN.**

NELSSY ANDREA TRIVIÑO VALBUENA

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

2015

**LA GUÍA DE APRENDIZAJE, ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA LA
FORMACIÓN DE LOS ESTUDIANTES DE DIRECCIÓN CORAL DE LA UPN.**

NELSSY ANDREA TRIVIÑO VALBUENA

COD. 2010275041

**TRABAJO DE GRADO
PARA OPTAR AL TÍTULO DE
LICENCIADA EN MÚSICA**

ASESOR ESPECÍFICO Y METODOLÓGICO:

MAG. ANDRÉS PINEDA BEDOYA

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

2015

Dedicado a mi familia, llena de luz y amor, forjada en medio de música y pedagogía. El valioso ejemplo de mis padres me motivó a elegir el camino profesional que hoy da uno de sus grandes frutos.


AGRADECIMIENTOS

A Dios quien me llena de fortaleza, guía mis pasos, me cuida y me sostiene.

A mis padres, hermanas y mi adorada Nana por la entrega, paciencia y amor que me han brindado en cada momento, por creer en mi, apoyar mis sueños e impulsarme a ser mejor cada día.

A mi amado Andrés, su fortaleza, paciencia, alegría interminable y amor incondicional, transformaron mi caminar profesional y personal en un sendero lleno de felicidad. Gracias por ser, volar y soñar conmigo. Gracias a Dios por tu hermosa presencia en mi vida.

Al maestro que marcó mi paso por la Universidad Pedagógica Nacional, me hizo entender el valor de la disciplina, me abrió los ojos al mundo de la música coral, por quien admiro y valoro la profesión del director coral, infinitas gracias Maestro Andrés Pineda Bedoya.

| | | |
|---|--------------------------------------|--|
|  UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación de líderes</small> | FORMATO | |
| | RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE | |
| Código: FOR020GIB | Versión: 01 | |
| Fecha de Aprobación: 10-10-2012 | Página 1 de 3 | |

| 1. Información General | |
|-----------------------------|---|
| Tipo de documento | TRABAJO DE GRADO |
| Acceso al documento | UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES |
| Título del documento | LA GUIA DE APRENDIZAJE, ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA LA FORMACIÓN DE LOS ESTUDIANTES DE DIRECCIÓN CORAL DE LA UPN. |
| Autor(es) | TRIVIÑO VALBUENA, NELSSY ANDREA |
| Director | PINEDA BEDOYA, ANDRÉS |
| Publicación | BOGOTÁ, UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, 2015. 110 p. |
| Unidad Patrocinante | UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN. |
| Palabras Claves | Guía de aprendizaje, estrategia didáctica, formación del director coral, aprendizaje autónomo, IADA |

| 2. Descripción |
|---|
| <p>El presente trabajo de grado toma como punto de partida los contenidos principales de la clase de dirección coral, con el fin de relacionarlos con los elementos musicales a través de guías de aprendizaje autónomo que contemplan el proceso de enseñanza-aprendizaje mediante la imitación, el análisis, el desarrollo y la aplicación, pasos que configuran la opción metodológica IADA, conceptualmente soportada en distintas disciplinas de las ciencias sociales. Aporta didácticamente a la formación realizada en la clase de dirección coral, en la que la guía de aprendizaje resulta ser el elemento articulador de los aprendizajes necesarios para el director coral en formación. Demuestra la secuencialidad metodológica de los cuatro pasos presentes en el proceso de enseñanza-aprendizaje, en el escenario de la clase de dirección de coros, haciendo énfasis en el reconocimiento de las dificultades de aprendizaje (procesos didácticos), resueltos a través de la guía de aprendizaje (estrategia didáctica), mediante el uso de diversos recursos tangibles e intangibles (recursos didácticos).</p> |

3. Fuentes

- Ausubel, D. P. (2002). Adquisición y retención del conocimiento. Una perspectiva cognitiva. Buenos Aires: Paidós.
- Chene, A. (2001). The concept of autonomy in adult education: a philosophical discussion. England: Oxford University Press.
- Collbert, V., Ramírez, P., & Castro, H. (1988). Cómo elaborar guías de aprendizaje. Bogotá: Convenio Andrés Bello: UNICEF.
- Córdoba Valencia, J. (s.f.). Revista-e "Claves Musicales" . Recuperado el 5 de Febrero de 2015, de El director coral y su labor educativa: <http://www.musicaclasicaymusicos.com/director-coral.html>
- Flórez Ochoa, R. (1994). Hacia una pedagogía del conocimiento. Santa Fe de Bogotá: Mc Graw Hill.
- McElheran, B. (1966). Conducting Technique. New York: Oxford University Press.
- Pineda Bedoya, A. (2014). Memorias sobre II Diplomado en Dirección de Coros - UPN. Bogotá D.C.
- Pozo, J. (2006). Teorías cognitivas del aprendizaje. España: Morata. Novena edición.
- UNAD, F. d. (1999). Tutoría y dinamización del aprendizaje autónomo. Bogotá: Departamento de Posgrado en pedagogía para el desarrollo CAFAM.
- Vigotsky, L. (1995). Pensamiento y Lenguaje. México : Fausto.

4. Contenidos

- Capítulo 1. *Posturas: Pedagógica – Metodológica – Didáctica para la formación del director coral UPN*: Expone el soporte conceptual que orienta el diseño, aplicación y evaluación de la guía de aprendizaje como estrategia didáctica.
- Capítulo 2. *Aprendizaje autónomo modelo educativo para la estrategia didáctica*: Presenta el modelo de aprendizaje autónomo, ajustado a las necesidades particulares de la estrategia didáctica (propuesta del trabajo de grado) utilizado para la formación de los directores corales de la Licenciatura en Música de la UPN en el primer semestre de 2015.
- Capítulo 3. *La guía de aprendizaje autónomo, estrategia didáctica para la formación del director coral*: Hace referencia a la estructura de la guía de aprendizaje a propósito de la opción metodológica IADA y presenta las cinco guías diseñadas para la formación de los directores corales de la Licenciatura en Música de la UPN.
- Capítulo 4. *Discurso, imágenes, símbolos e íconos como estrategias y recursos didácticos en la guía de aprendizaje autónomo*: Explica la importancia de el discurso, las categorías de la imagen, los símbolos e iconos para la formación del director coral.
- Capítulo 5. *Implementación metodológica para la monografía*: Describe el enfoque y tipo de investigación y concluye con el análisis correspondiente a partir de la información obtenida

5. Metodología

Investigación cualitativa – propositiva que describe procesos de enseñanza-aprendizaje expuestos mediante la opción metodológica IADA.

6. Conclusiones

La estrategia didáctica "guía de aprendizaje autónomo" referida en la monografía es posible puesto que identifica los componentes que estructuran el pensamiento musical lógico-racional y reflexivo, los pone al servicio del conocimiento específico mediante la apropiación y el manejo didáctico de la secuencialidad metodológica (IADA) a propósito de la formación de directores corales en la Licenciatura en Música. Debido a que los estudiantes presentan falencias de aprendizaje en solfeo, armonía, análisis y piano, la guía de aprendizaje autónomo se convierte en la herramienta que les permite una frecuencia de la repetición consciente para el aprendizaje musical a través de los videos, audios de las obras corales, ilustraciones y actividades de práctica que instan a la reflexión individual sobre los conocimientos previos musicales, a propósito de aquellos que (desde la práctica coral), potencian nuevos aprendizajes significativos.

| | |
|-----------------------|--------------------------------|
| Elaborado por: | Nelssy Andrea Triviño Valbuena |
| Revisado por: | Andrés Pineda Bedoya |

| | | | |
|--|----|--------|------|
| Fecha de elaboración del Resumen: | 20 | Agosto | 2015 |
|--|----|--------|------|

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN | 13 |
| OBJETIVOS | 19 |
| CAPÍTULO I <i>Posturas: Pedagógica – Metodológica – Didáctica para la formación del director coral UPN</i> | 20 |
| UAAD, dimensión pedagógica - IADA, opción metodológica | 21 |
| Las categorías de la didáctica | 23 |
| Enseñanza – aprendizaje y categorías didácticas en la opción metodológica IADA | 26 |
| La construcción de la opción metodológica IADA | 28 |
| Imitación – Análisis – Desarrollo – Aplicación: IADA | 32 |
| CAPÍTULO II <i>Aprendizaje autónomo modelo educativo para la estrategia didáctica</i> | 38 |
| CAPÍTULO III <i>La guía de aprendizaje autónomo, estrategia didáctica para la formación del director coral</i> | 43 |
| Estructura de la guía de aprendizaje autónomo | 47 |
| Actividades básicas | 48 |
| Actividades de práctica | 49 |
| Actividades de ampliación | 49 |
| Cinco guías de aprendizaje autónomo para la formación del director coral | 50 |
| Guía de aprendizaje número 1 <i>Quironomía: Material de apoyo y práctica</i> | 51 |
| Guía de aprendizaje número 2 <i>Imitación</i> | 59 |
| Guía de aprendizaje número 3 <i>Análisis</i> | 62 |
| Guía de aprendizaje número 4 <i>Desarrollo: Trabajo de las obras con el coro</i> | 65 |
| Guía de aprendizaje número 5 <i>Aplicación</i> | 70 |
| CAPÍTULO IV <i>Discurso, imágenes, símbolos e íconos como estrategias y recursos didácticos en la guía de aprendizaje autónomo</i> | 75 |
| CAPÍTULO V <i>Implementación metodológica para la monografía</i> | 79 |
| Enfoque y tipo de investigación | 80 |
| Fases de la investigación | 81 |

| | |
|---|-----|
| Población y muestra..... | 82 |
| Aplicación de las guías de aprendizaje autónomo | 84 |
| Cronograma de actividades de la clase de dirección coral 2015-I | 87 |
| Análisis de la información | 91 |
| Sobre la entrevista a directores corales | 96 |
| CONCLUSIONES | 101 |
| BIBLIOGRAFÍA | 108 |
| ANEXOS | 111 |

INDICE DE TABLAS

| | |
|---|----|
| Tabla No. 1 <i>Fases de la investigación</i> | 81 |
| Tabla No. 2 <i>Estudiantes que contribuyeron a la convalidación de la propuesta</i> ... | 82 |
| Tabla No. 3 <i>Maestros directores musicales a quienes se aplicó la entrevista conductual</i> | 83 |
| Tabla No. 4 <i>Solfeo</i> | 85 |
| Tabla No. 5 <i>Armonía</i> | 86 |
| Tabla No. 6 <i>Canto</i> | 86 |
| Tabla No. 7 <i>Entrenamiento Auditivo</i> | 87 |
| Tabla No. 8 <i>Cronograma de actividades de la clase de dirección coral 2015-I</i> | 88 |
| Tabla No. 9 <i>¿Utilizó todos los movimientos propuestos para la obra coral?</i> | 92 |
| Tabla No. 10 <i>¿Presentó plan de trabajo?</i> | 93 |
| Tabla No. 11 <i>¿Acudió a otros movimientos quironómicos?</i> | 93 |
| Tabla No. 12 <i>¿Restó movimientos quironómicos y desplazamientos?</i> | 94 |
| Tabla No. 13 <i>¿Realizó correcciones sobre la línea melódica a los coristas?</i> | 94 |
| Tabla No. 14 <i>¿Utilizó imágenes mentales como estrategia didáctica?</i> | 95 |
| Tabla No. 15 <i>¿Su discurso verbal fue efectivo en concordancia con la quironomía?</i> 95 | |
| Tabla No. 16 <i>¿La interpretación fue acorde a la obra coral?</i> | 96 |
| Tabla No. 17 <i>Nombres asignados por los directores musicales entrevistados a los movimientos quironómicos seleccionados</i> | 98 |

INDICE DE FIGURAS

| | |
|-------------------------------------|----|
| Triángulo didáctico..... | 27 |
| Opción Metodológica IADA..... | 37 |
| Modelo de aprendizaje autónomo..... | 32 |

INTRODUCCIÓN

El ser humano por naturaleza, se encuentra provisto de características que lo orientan necesariamente a convivir y relacionarse con otros. Cuando este vínculo evoluciona, emerge el desarrollo de la persona y la construcción e integración de comunidad.

En medio del grupo se generan necesidades comunicativas sobre los hechos cotidianos; como consecuencia, el ser humano acude al instrumento más natural y accesible: la voz. Su perfeccionamiento y paulatino dominio produce el lenguaje y con él, las expresiones culturales que requieren de su uso.

La actividad coral, es un instrumento social y una expresión cultural por excelencia, pues reúne individuos motivados por un interés colectivo: hacer música a través de su voz.

La participación de varias personas en un grupo (para el caso particular el coro), presupone la existencia de acuerdos, normas de comportamientos y organizaciones determinadas, elementos necesarios para obtener el doble beneficio que el canto colectivo ofrece: la adquisición de conocimientos musicales y la creación de comunidad.

En este orden de ideas, el coro es una actividad musical, educativa y formativa que requiere la presencia de un director quien se encargue de guiar el proceso musical y establecer los acuerdos para la realización de la actividad vocal colectiva en pro de la labor educativa, pues... *“quien dirige, guía. Quien guía, establece referencias. Y quien establece referencias debe tener la habilidad y experiencia para generar un contexto de desarrollo con el que, a fin de cuentas, pueda realizar una labor educativa. (Córdoba Valencia)”*.

Por consiguiente, el director coral es un educador con dominios profesionales específico-musicales y deontológicos, conocimientos que orientan el uso, diseño, desarrollo e implementación de variadas estrategias para alcanzar los objetivos interpretativos que ha determinado para el coro (como colectivo humano y como instrumento musical), que transmite a través de la quironomía y el discurso.

Esta definición de director coral se ajusta, en gran medida, al propósito de formación pedagógica y musical que ofrece la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, debido a que brinda al estudiante la posibilidad de formarse en las dos disciplinas fundamentales para el quehacer del director coral: pedagogía (disciplina fundante) y música (disciplina específica).

El proyecto curricular de la Licenciatura en Música, contempla dos momentos importantes y secuenciales en la formación del músico y pedagogo profesional: *fundamentación y profundización*.

En la profundización se encuentra “Campos relacionales y escenarios de la educación musical” y “Campos relacionales y prácticas musicales en conjunto”, de las cuales, el estudiante elige la que (desde la flexibilidad) cree conveniente y procedente para su futuro quehacer profesional. No obstante, cualquiera que sea su elección, involucra un panorama académico en el que se encuentra en permanente interrelación lo disciplinar específico musical y lo disciplinar fundante: la pedagogía.

La formación del director coral en la Licenciatura en Música, la mayoría de veces se ve relegada a la adquisición de algunos movimientos, gestos y desplazamientos que surgen del trabajo quironómico. En el contexto coral, la quironomía¹ consiste en la utilización de movimientos manuales por parte del director, para significar los elementos musicales, vocales-corales e interpretativos de la obra, que a través del discurso verbal expresó durante el montaje.

La quironomía además...“*permite la visualización de reproducciones manuales del armazón de la música, con el propósito de inducir a los cantantes a ejecutarlos de acuerdo con las ideas que el director desea expresar*” (McElheran, 1966).

Los elementos resultantes del trabajo quironómico no necesariamente pasan por la reflexión académica en torno a todos los haceres analíticos, interpretativos y auditivos que se evidencian en el momento en que el coro suena. Ello tiene como consecuencia, que el director coral a través de su quironomía, si bien es capaz de mantener la métrica de las obras, suele relegar aspectos interpretativos, vocales-corales y auditivos únicamente a las indicaciones verbales que ha dado al coro durante el ensayo; es decir, la evidencia de lo interpretativo, lo vocal y lo auditivo no se encuentra reflejado en sus movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos.

En este amplio sentido, el trabajo de grado aporta didácticamente a la formación realizada en la clase de dirección coral (que corresponde a campos relacionales y prácticas musicales en conjunto), en la que la guía de aprendizaje resulta ser el elemento articulador de los aprendizajes quironómicos, musicales, analítico-musicales, interpretativos y auditivos del estudiante de dirección coral.

¹ La palabra quironomía proviene del griego (XEIROS) = Mano y (NOMOS) = Ley, es decir “Ley de las manos”, o como era llamada por los griegos, el “arte de expresarse con las manos”.

El Licenciado en Música y, por ende, el director coral requieren de dominios disciplinares de excelente calidad en el solfeo, el piano y los conocimientos teóricos de armonía y análisis musical, para comprender el amplio repertorio coral, sus géneros, estilos, textos, idiomas, entre otros, siendo la base para iniciar su formación como director.

La experiencia de los últimos tres años (2012 -2014) en la clase de dirección coral, deja al descubierto dificultades en cuanto a la formación del oído musical de los estudiantes provenientes del ciclo de fundamentación, así como el poco dominio del piano como el instrumento que permite reducir la partitura coral para el análisis de las obras y los escasos conocimientos sobre armonía tonal y análisis de la forma musical, lo que obstaculiza, en gran medida, tanto el estudio del repertorio para la clase de dirección coral, como la percepción de los estudiantes sobre lo fundamental de la formación del director.

Claramente, lo anterior se considera otra causa por la cuál es importante que el docente encargado del espacio académico cree distintas estrategias didácticas que le permitan formar, al nivel básico, los elementos disciplinares de dirección coral en sus estudiantes.

Descritas las anteriores características, el espacio académico de dirección coral requiere de acciones inmediatas y contundentes para garantizar la excelente formación del director coral, a la luz de la pedagogía musical, dado que dicha práctica es considerada aún parte de los haceres profesionales del futuro licenciado en música en el ambiente escolar colombiano.

De esta manera se garantiza la formación del director coral de la Licenciatura en Música a través de la reflexión y significación sobre el hecho musical real y pedagógico, teniendo en cuenta que el dominio del piano y la formación del oído musical de los actuales estudiantes de la licenciatura - en un elevado porcentaje - no cumple con los requisitos para la formación del director coral.

En la actualidad, los avances tecnológicos permiten al estudiante de dirección coral escuchar distintas versiones sobre las obras objeto de estudio, sin necesidad de reducirlas al piano o de estar provisto de un oído musical suficientemente entrenado. La posibilidad de tener a la mano un coro que suena (a través del audio o del audio-video), se convierte en un recurso didáctico de fácil manejo y acceso para la formación inicial del director de coros.

Sin embargo, la constante repetición de una única interpretación de la(s) obra(s) a través del audio, puede limitar al estudiante de dirección coral a reproducir erróneamente la versión coral cuando se encuentra frente a un coro real, porque

deja de lado aspectos importantes sobre la interpretación, la vocalización y la audición, que no le son propios e idénticos a la versión de la grabación.

Este hecho, si bien permite que los estudiantes de dirección coral tengan un panorama general sobre cómo suena(n) la(s) obra(s), no necesariamente desarrolla aprendizajes que pasan por la reflexión y la significación sobre la obra musical en distintos contextos con los que pueda trabajar. La mayoría de veces, el estudiante tiene dificultades para relacionar los aprendizajes propios de la disciplina coral (los que surgen del minucioso estudio de la obra), con la práctica cotidiana que realiza en su(s) coro(s).

En esta línea, la monografía toma como punto de partida los contenidos principales de la clase de dirección: los movimientos quironómicos, gestos, desplazamientos, el repertorio coral propuesto para la clase y las habilidades corporales, auditivas y cognitivas, con el fin de relacionarlos con los elementos musicales, analítico-musicales, estéticos, estilísticos, de textura, textuales, vocales-corales, e interpretativos, a través de guías de aprendizaje autónomo que contemplan el proceso de enseñanza-aprendizaje mediante la imitación, el análisis, el desarrollo y la aplicación.

En este sentido, el trabajo de investigación pretende responder la pregunta **¿Cómo diseñar y aplicar una estrategia didáctica para colaborar con el desarrollo quironómico y, por ende, musical de los estudiantes de dirección coral de la UPN, a partir del aprendizaje autónomo?**

La base de la propuesta didáctica es la opción metodológica **IADA**, resultante de la reflexión profesional del docente-director en la clase de dirección coral de la Licenciatura en Música, que corresponde al proceso de aprendizaje y que orienta el diseño de la estrategia didáctica, mediante “cinco guías de aprendizaje autónomo”.

Se trata entonces de una primera guía que contiene el material básico para el desarrollo de los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos necesarios para el director coral en formación y cuatro guías de aprendizaje que corresponden a cada paso de la opción metodológica **IADA**, organizada de la siguiente manera:

- **Imitación** de los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos que el docente de la clase define para cada obra.
- **Análisis** de las obras corales mediante el uso de símbolos e iconos creados a propósito de cada movimiento quironómico y desplazamiento que el docente ha determinado según el tratamiento de las voces del coro, a

través de la reflexión sobre el resultado armónico, homofónico, polifónico, textural, textual, técnico-vocal e interpretativo.

- **Desarrollo** de las habilidades corporales, auditivas y cognitivas (contenidos de la clase de dirección coral), a través de la aplicación de los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos determinados para cada obra en el coro real, los que previamente han sido estudiados e incorporados a la partitura a través de las ilustraciones con la grabación.
- **Aplicación** de los movimientos quironómicos, gestos, desplazamientos y sus ilustraciones a una obra de libre elección, en la que cada estudiante determina los que le son propios a su obra coral.

La estructura de las cinco guías de aprendizaje autónomo está organizada en tres secciones, que contienen actividades secuenciales y requieren la participación activa del estudiante para garantizar el aprendizaje. Las secciones se clasifican en actividades básicas, actividades prácticas y actividades de ampliación.

Las primeras corresponden a los procesos necesarios para relacionar los aprendizajes previos con la adquisición de nuevos saberes, para generar actitudes, valores y destrezas precisos para el director coral. Las segundas buscan la ejercitación y adquisición de los saberes desarrollados en las primeras actividades. Las terceras son actividades de ampliación que invitan al estudiante a extender, clarificar e investigar sobre los conocimientos adquiridos en las secciones anteriores.

El diseño y desarrollo de **la guía de aprendizaje, estrategia didáctica para la formación de los estudiantes de dirección coral de la UPN** se enmarca dentro del enfoque constructivista de la educación y toma como referentes paradigmáticos el aprendizaje significativo y el aprendizaje autónomo.

La propuesta educativa del trabajo, demuestra la secuencialidad metodológica de los cuatro pasos presentes en el proceso de enseñanza-aprendizaje (*imitación, análisis, desarrollo, aplicación*), en el escenario de la clase de dirección de coros, haciendo énfasis en el reconocimiento de las dificultades de aprendizaje (*procesos didácticos*), resueltos a través de la guía de aprendizaje (*estrategia didáctica*), mediante el uso de diversos *recursos didácticos* tangibles e intangibles.

El trabajo de grado comprende seis capítulos, que describen y desarrollan la realización del documento monográfico: “Posturas: Pedagógica – Metodológica – Didáctica para la formación del director coral – UPN”. “Aprendizaje autónomo modelo educativo para la estrategia didáctica”. “La guía de aprendizaje autónomo, estrategia didáctica para la formación del director coral”. “Discurso, imágenes,

símbolos e íconos como estrategias y recursos didácticos en la guía de aprendizaje autónomo”.

Además, se presentan conclusiones (Capítulo VI) de tres tipos: las generalidades sobre la opción metodológica **IADA**, aprendizaje autónomo y la guía de aprendizaje, su aplicación y valoración. Los procedimientos y resultados que surgen desde la observación realizada a los estudiantes de dirección coral de la Licenciatura. Aprendizajes y expectativas personales sobre la elaboración de la monografía.

OBJETIVOS

Objetivo General

Estructurar una estrategia didáctica para la formación de directores corales en la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional a partir del aprendizaje autónomo.

Objetivos Específicos

1. Indagar sobre los problemas de formación específico-musical de los estudiantes de dirección coral.
2. Interrelacionar posturas psicológicas, filosóficas y pedagógicas para la opción metodológica **IADA**.
3. Seleccionar el material bibliográfico tanto musical como de las ciencias sociales.
4. Definir criterios pedagógicos para la guía de aprendizaje desde el modelo de aprendizaje autónomo.
5. Seleccionar tres obras del repertorio coral como material musical para la formación de los directores corales en el espacio académico.
6. Crear distintos recursos didácticos para ejemplificar movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos en la dirección coral.
7. Estructurar las fases del proyecto de investigación, a propósito del cronograma para el espacio académico de dirección coral 2015-I.
8. Convalidar la propuesta didáctica.

Capítulo I
***Posturas: Pedagógica –
Metodológica – Didáctica para la
formación del director coral –
UPN.***

El presente capítulo describe las posturas: pedagógica, metodológica y didáctica sobre la formación de los estudiantes de la Licenciatura en Música en el espacio académico Dirección Coral, soporte conceptual que orienta el diseño, aplicación y evaluación de la guía de aprendizaje como estrategia didáctica.

UAAD, dimensión pedagógica - IADA, opción metodológica.

En Colombia, la educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y sus deberes (1994. Ley 115. Artículo 1°).

Asumiendo que la formación permanente del colombiano es un proceso que requiere de observaciones sobre aquel conjunto de procedimientos que delimitan el rumbo de la experiencia educativa, para los estudiantes de dirección coral de la Universidad Pedagógica Nacional, dichas observaciones son manifiestas a través de un proceso de aprendizaje secuencial y sistemático que garantiza el dominio profesional del actual director coral formado en la Licenciatura en Música.

Sobre esta premisa, el entorno educativo de los estudiantes se configura como... *“el escenario profesional competitivo”... “el fenómeno de la globalización y el empeño por la construcción de identidad cultural”* (Solves, 2000), en tanto representa la posibilidad de integrarse y transformarse como futuro profesional, asumiendo la misión formativa que le ofrece la Licenciatura en Música en las etapas de reflexión y significación del ciclo de profundización.

Ahora bien, para la monografía el proceso de aprendizaje secuencial y sistemático es la **opción metodológica** elegida y conveniente en la formación específica del director coral de la Licenciatura, la que comprende cuatro momentos: **IMITACIÓN, ANÁLISIS, DESARROLLO Y APLICACIÓN.**

Esta opción metodológica ha de entenderse como *“el conjunto de procedimientos que determinan el trabajo práctico del estudiante, mediante la adopción de procesos, estrategias y recursos didácticos que validan e incrementan su conocimiento específico.”* (Pineda Bedoya, Pensamiento Musical. Asunto de formación de los estudiantes de dirección coral de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia., 2015)

Para el proyecto de investigación la opción metodológica, en adelante **IADA**², se encuentra dentro de las dimensiones de formación humana que Flórez Ochoa propone, a propósito de una pedagogía con enfoque constructivista:

1. **Universalidad:** Dimensión en la que los hombres comparten sus perspectivas y dialogan con distintas culturas presentes y pasadas, cohabitando en una diversidad ecológica.
2. **Autonomía:** Dimensión mediante la cual se realiza autorregulación interna y que en el hombre se eleva hasta la autodeterminación conciente y libre, a partir de la emancipación progresiva de factores externos a su nicho de formación.
3. **La actividad de procesamiento de información:** Dimensión en la que los hombres construyen nuevas realidades en la medida en que se van autotransformando dentro de su realidad social. En el procesamiento de la información el hombre construye la nueva realidad de la ciencia y de la cultura.
4. **Diversidad Integrada:** Dimensión en la que los hombres y sus grupos sociales, aunque diferentes, poseen la misma dignidad y la misma posibilidad de racionalidad que se desarrollan a través del lenguaje. (Flórez Ochoa, 1994)

Para la monografía las cuatro dimensiones se configuran en una, como la realidad educativa en la que es posible la opción metodológica **IADA**, mediante la aprehensión y valoración de resultados corales exitosos, precisamente porque esta posición epistemológica sobre la pedagogía tiene la posibilidad de derivar lógicamente sus enunciados particulares y teorías generadoras sobre la formación del ser humano, con criterios propios de validación intersubjetiva.

La multidimensionalidad en la pedagogía de Flórez Ochoa, para el trabajo de grado se considera como **la dimensión pedagógica UAAD**³, en la que **IADA** resulta ser el proceso secuencial que garantiza el saber específico: “la formación del director coral”. Sin embargo, **IADA** requiere de las categorías de la didáctica para explicar cada evento que ocurre en ella. Así las cosas, identificar problemas de aprendizaje, pensar posibles soluciones y para ello utilizar recursos educativos que garanticen la formación específica de los estudiantes de dirección coral, es posible a partir de la guía de aprendizaje autónomo como estrategia didáctica.

IADA opción metodológica de la monografía, es el resultado del proceso secuencial observado en la clase de dirección coral de la Licenciatura en Música en los últimos dos años (II-2013 – I-2015). La organización en este proceso

² Imitación – Análisis – Desarrollo – Aplicación.

³ Universalidad. Autonomía. Actividad de procesamiento de información. Diversidad Integrada.

metodológico corresponde a la reflexión del docente de la clase sobre... *“los aprendizajes previos de sus estudiantes en relación con los nuevos, los que podrían ser potencialmente significativos si en la cotidianidad los previos cumplieran con los asuntos de formación musical propios del ciclo de fundamentación (específicamente los que forman el pensamiento musical lógico-racional y el dominio del piano como instrumento que permite la verificación auditiva en las condiciones homofónica y polifónica de la obra coral)”*. (Pineda Bedoya, 2014)

Esta reflexión académica se considera en la monografía el punto nodal que permite el diseño, aplicación y evaluación de la estrategia didáctica: la guía de aprendizaje.

Las categorías de la didáctica

Habiendo expuesto las posturas pedagógica y metodológica que orientan el trabajo de investigación, ahora se expone la postura didáctica a partir de las categorías **proceso, estrategia y recurso**, como el eje central que permite la comprensión de la guía de aprendizaje, estrategia didáctica para la formación académico-musical de los directores corales en la clase de dirección de la Licenciatura en Música, quienes se encuentran en las etapas de significación y reflexión correspondientes al ciclo de profundización.

En este sentido, de la pedagogía⁴ se toma la didáctica como disciplina que orienta la elección de las tres categorías antes mencionadas.

La didáctica se encarga de estudiar cada paso del proceso de enseñanza-aprendizaje y, de esta manera, busca dar respuesta a las preguntas sobre qué, cómo, a quienes, cuándo y dónde enseñar, cuestionamientos que son posibles desde las perspectivas sociológicas, filosóficas, deontológicas, psicológicas, pedagógicas, entre otras ciencias sociales, a propósito del acto educativo. Así... *“la didáctica permite promover experiencias interactivas en cualquier proceso de enseñanza-aprendizaje”* (Hooker, 2012).

El término didáctica⁵ fue establecido por Juan Amos Comenio, metafísico, teólogo, pedagogo y filósofo quien definió y estructuró la pedagogía como una ciencia

⁴Ciencia que se ocupa del estudio del acto educativo, evento en el que existe una relación entre el educador y el educando, razón que permite clasificar a la pedagogía como una ciencia social; esta condición genera su independencia y ramificación en diversas disciplinas. (Flórez Ochoa, 1994)

⁵ Etimológicamente la palabra didáctica se deriva del griego *didastékene* que significa didas: enseñar y tékene: arte, en sus inicios el término se refirió al arte de enseñar y durante el siglo XVII se consideró a la didáctica como una ramificación de la pedagogía, este fue el punto de partida que permitió que gran variedad de intelectuales dedicaran sus estudios al desarrollo de la didáctica. Estudia las particularidades de las situaciones para la formación, utiliza actividades y tareas que buscan desarrollar la formación de los estudiantes a través de diversas prácticas aplicadas, que permitan una reflexión constante y consecuente sobre las condiciones de cada paso del proceso metodológico (Hooker, 2012).

autónoma. En su gran obra “Didáctica Magna” publicada en 1657, definió la educación en una frase: *“enseña todo a todos”*, esto fue llamado utopía comeniana o ideal pansófico, para lo cual propuso un conjunto de reglas en las que mostró cómo lograrlo con el fin de limitar y estructurar el proceso de aprendizaje.

Para la pedagogía en la actualidad la Didáctica Magna es una referencia histórica provista de significado en tanto enseñar todo a todos es posible en contexto.

El panorama educativo universitario es el contexto al que la monografía recurre para realizar y aportar mediante la investigación formativa. Así las cosas la UPN (específicamente la Licenciatura en Música) representa el escenario educativo, social y cultural en el que es posible la aplicación y valoración de la guía de aprendizaje, precisamente porque la elección consciente del estudiante que asume el espacio académico de dirección coral requiere de la didáctica, sus procesos, estrategias y recursos para delimitar y estructurar el proceso de enseñanza-aprendizaje: **IADA**.

La didáctica, al ser una ramificación de la ciencia social denominada pedagogía, presenta tres categorías: **el proceso didáctico, la estrategia didáctica y el recurso didáctico**.

El primero, el **proceso didáctico**, se encarga de reconocer las dificultades específicas que se pueden presentar en cada paso del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Por ejemplo: el estudiante de dirección coral de la Licenciatura necesita conocer los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos necesarios y adecuados para el trabajo técnico-interpretativo musical del director coral, conocimientos que se incorporan a la estructura cognitiva a través de la imitación de las acciones que realiza el docente encargado de la cátedra.

La imitación varía en cada estudiante debido a que la estética corporal (la que depende de la constitución física de cada individuo) hace posible el reconocimiento de la postura del cuerpo y de la precisión del gesto quironómico en relación con la música que suena, a través de la claridad expresa en el conjunto gestual que provee el docente y que el estudiante manifiesta de manera individual.

Así, en el **proceso didáctico** se realiza un balance sobre las dificultades de aprendizaje específico (de la clase de dirección coral) en cada estudiante a través de diversas maneras de observación sobre cada uno de los cuatro momentos de **IADA**. Ello permite al docente crear estrategias didácticas, segunda categoría de la disciplina.

La **estrategia didáctica** pretende resolver las dificultades halladas durante cada paso del proceso de enseñanza-aprendizaje y/o del proceso didáctico, para acercar al individuo al conocimiento.

Por ejemplo, además de movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos, cada estudiante de dirección coral debería dominar el piano para verificar asuntos como la afinación, lectura de la partitura, análisis de la misma, reducción, entre otros, situación que precisamente sería el ideal para iniciar y dar continuidad a la formación del director de coros. La realidad manifiesta en el grupo de estudiantes que asume el espacio académico es poco dominio del instrumento musical (piano) para atender asuntos que son propios de la paulatina adquisición del pensamiento musical y de la práctica del montaje en conjunto.

La estrategia didáctica empleada para resolver este problema, corresponde al frecuente uso de la grabación (de la obra completa, por voces, por grupos de voces) con el fin de que cada estudiante incorpore en su estructura cognitiva la música a dirigir a pesar del poco dominio del piano. Es evidente que la estrategia didáctica requiere de la grabación y del piano como recursos didácticos.

En este sentido, la estrategia didáctica y el recurso didáctico se configuran como par dialéctico que genera respuestas positivas y formativas identificadas a través del proceso didáctico. Indiscutiblemente, el recurso didáctico está ligado a la estrategia por cuanto la complementa.

El **recurso didáctico**, tercera categoría corresponde a los elementos utilizados para garantizar la estrategia didáctica. Ofrece dos tipos de recurso: tangibles (objetos concretos) e intangibles (imágenes mentales y elaboración de discurso que generan experiencias sensoriales adecuadas para la formación).

Entre los dos tipos existe un vínculo que favorece la aplicación de la estrategia didáctica; por ejemplo: a propósito del montaje de la obra coral a través de la quironomía, si bien el estudiante es capaz de realizar el gesto de la marcación del compás (métrica de la obra), puede que se le escapen movimientos corporales, gestos faciales y desplazamientos específicos (valores de duración, dinámicas, cambios de tempo, entre otros propios de la obra coral), que surgen al momento de imitar todos los propuestos por el profesor de dirección.

El docente ha identificado las dificultades de aprendizaje del estudiante (posible tensión corporal, aceleración y desaceleración del tempo, memoria visual y auditiva, comprensión de la interpretación musical, etc.) y recurre a la estrategia didáctica para garantizar la comprensión de cada dificultad. Mediante el uso del espejo como recurso didáctico (tangible), la grabación de la música (intangible) y la partitura (tangible e intangible), realiza la corrección a través del reflejo en el

espejo (intangible), demostrando al estudiante las fallas sucintas en su ejercicio de dirección. Mediante el discurso (intangible) que elabora sobre el ejercicio de dirección, el docente hace que el estudiante reflexione sobre lo que observa en su reflejo a propósito de la música que dirige.

Cabe anotar que la constante repetición consciente del ejercicio garantiza el objetivo de la quironomía: dirigir la obra coral.

Enseñanza - aprendizaje y categorías didácticas en la opción metodológica IADA.

La razón de ser de la educación⁶ tiene que ver con el desarrollo exitoso del proceso de enseñanza-aprendizaje. En este último...“*se consideran actores del acto educativo el docente y el estudiante en permanente interacción con el conocimiento.*” (Ausbel, Novack, & Hanesian, 1997). Por consiguiente, “*la metodología corresponde a la reflexión sobre las distintas posibilidades de construcción de conocimiento, de pensamiento y de verificación del fenómeno educativo*”. (Lugo Hidalgo & Ramírez Carbajal, 2003)

Para que el proceso de enseñanza-aprendizaje se realice, ha de tenerse en cuenta que el **docente** encarna habilidades profesionales que le permiten evidenciar cada momento del proceso educativo, situando los contenidos propios de su disciplina, con el objetivo de hacerlos evidentes, posibles y plausibles en la estructura cognitiva de sus estudiantes. (Pineda. 2009: p.82)

Así las cosas en la formación del director coral, el papel del docente – siendo a la vez director coral – corresponde a la posibilidad de formar paulatinamente destrezas y habilidades corporales, auditivas y cognitivas en cada estudiante, a fin de lograr en la secuencialidad del proceso educativo cuatro momentos determinantes y suficientes: *imitación, análisis, desarrollo y aplicación: IADA.*

En cuanto al **estudiante**, su papel en el acto educativo parte de los conocimientos, habilidades y destrezas previos a la aprehensión de nuevos saberes específicos que, incorporados a su estructura cognitiva, permiten el estudio consciente y ejercicio frecuente sobre una disciplina educativa en particular (Pineda. 2009: p.84). Ha de tenerse en cuenta que la reflexión del estudiante sobre el asunto del **conocimiento** y su adquisición, es exitosa en tanto se encuentre en permanente disposición de aprendizaje, disciplina de estudio y práctica constante de sus haceres cognitivos.

⁶ Fenómeno que estudia la pedagogía.

A la luz de la opción metodológica **IADA**, el proceso de enseñanza-aprendizaje del estudiante de dirección en la Licenciatura en Música, garantiza el paulatino dominio y reflexión teórico-práctica sobre los contenidos procedimentales de la clase de forma transversal. Así, la quironomía y la obra musical son contenidos y dominios del estudiante, a la vez que resultados de **IADA**, cuya finalidad es el exitoso montaje, puesta en escena y dirección musical de la obra coral.

El vínculo existente entre docente, estudiante y conocimiento, puede explicarse desde lo que para Astolfi (2001) representa la interacción didáctica: “Triángulo Didáctico”⁷

Dicha interacción corresponde al **conocimiento**, el que domina las estructuras conceptuales o epistemológicas; al **profesor**, quien domina diversas psicologías del aprendizaje y al **estudiante**, quien domina los modelos de enseñanza y psicología. (ASTOLFI, 2001)

Figura No. 1 Triángulo Didáctico



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

La construcción de la opción metodológica IADA

Ahora bien, para justificar por qué la opción metodológica **IADA** se comprende como un proceso secuencial de adquisición y aplicación de conocimiento específico (dirección coral), es necesario situarla desde la psicología educativa, a propósito de la formación del pensamiento musical.

El diseño de **IADA**, recoge posibles perspectivas consideradas desde el “deber ser” del enfoque constructivista de la educación. Así, el desarrollo del pensamiento musical y su práctica (relación entre: cognición e interpretación = quironomía) resulta ser horizonte de sentido de la formación profesional del estudiante de Licenciatura en Música, inmerso en el contexto educativo de la formación coral.

Como antes se ha expuesto, **IADA** se comprende como un proceso secuencial que, desde la perspectiva de Bruner, puede considerarse aquel... *“andamiaje educativo que es la estructura de apoyo, soporte del proceso de aprendizaje en cualquier edad, para formar autonomía del conocimiento en términos de independencia y disciplina del aprendizaje”* (Bruner, 1984). Cada paso de **IADA** (Imitación, Análisis, Desarrollo, Aplicación) permite al estudiante de dirección coral construir el conocimiento específico por asociación, dado que se encuentra influenciado por su ambiente educativo (la clase de dirección coral), en el que es posible la selección del material para el aprendizaje (partitura coral), la formulación de proposiciones sobre su contenido (interpretación musical), reflexión en torno a distintas hipótesis (dominio del estilo de composición y el género de la obra coral) y la toma de decisiones (puesta en escena).

Cabe anotar que la secuencialidad en **IADA** responde y reflexiona sobre los modos de conocer y hacer. Para el caso, **conocer** supone situar al pensamiento musical en la perspectiva de su contenido; es decir, aquellos aprendizajes del orden teórico-cognitivo y/o teórico-práctico. **Hacer**, ubica el pensamiento musical en la perspectiva de la acción; es decir, aquellos aprendizajes del orden práctico-teórico y/o práctico-experimental.

Otra plataforma de base para comprender cómo se aprende mediante **IADA**, tiene asiento en que... *“el individuo es el resultado del proceso histórico y social”*, asunto fundamental para Vigotsky, en el que... *“el lenguaje desempeña el papel fundamental y el conocimiento es la interacción entre el sujeto y el medio en sentido social y cultural”*. (Vigotsky, 1995)

IADA, tiene en cuenta los cinco conceptos fundamentales en Vigotsky: las funciones mentales; las habilidades lingüísticas; la zona de desarrollo próximo; las herramientas psicológicas y; la mediación.

- **Las funciones mentales**, de dos instancias: inferior y superior. Las de orden inferior limitan el comportamiento a una acción impulsiva desprovista de significado. Las superiores, se adquieren y se desarrollan mediante interacción social. Para el estudiante de dirección coral, las dos instancias son importantes por cuanto las del orden inferior (al momento de adquisición de contenidos) corresponden a los aprendizajes técnicos de la quironomía – movimiento, gesto y desplazamiento – que, como consecuencia, involucran las del orden superior dado que las habilidades expresadas a través de la quironomía se desarrollan en colectivo y adquieren significado, en tanto potencian la actividad coral-musical individual (como director del coro) y colectiva (como corista).
- **Las habilidades lingüísticas**, son funciones mentales del orden superior pues se manifiestan en el ámbito social, donde la reflexión surge desde la individualidad. Se encargan de formar la atención, la memoria y la formulación de conceptos, primero desde la interacción social y luego transformándolas en aprendizajes propios del sujeto. Debido a que el espacio académico dirección coral responde al desarrollo del pensamiento musical a través del conocimiento específico coral, los haceres práctico-aplicados se fundamentan en la construcción del discurso del director coral, el que es posible únicamente mediante la interacción colectiva.
- **La zona de desarrollo próximo**, potencia en el sujeto las habilidades sociales y su utilidad depende de la interacción social. Para el director coral en formación la frecuente práctica reflexiva le permite alcanzar adecuados desarrollos cognitivos del orden práctico e interpretativo musical, puesto que cuentan con la guía y colaboración de sus compañeros y, por ende, del docente-director coral, permitiéndole acertados dominios cognitivos, distintos a los que podría conseguir si ellos dependieran de sí mismo.
- **Las herramientas psicológicas**, son el puente entre las funciones mentales inferiores y superiores y, dentro de estas coexisten las habilidades lingüísticas de orden superior que habilitan estadios de comunicación. El lenguaje es considerado la herramienta psicológica de mayor relevancia por cuanto, crea redes de comunicación entre pares. Para el caso específico del director coral en formación, el lenguaje musical (además de ser objeto de estudio) se convierte en medio para la comunicación interpersonal e individual con el que se piensa y se interviene su comportamiento cognitivo y social. Por consiguiente, la formación del director coral requiere de dominios individuales que son evidenciados en el contexto colectivo coral,

desde la perspectiva de su coro, su público y su contexto de formación específica musical.

- **La mediación** como el hecho central de la psicología, siendo la cultura y su *aprehensión determinante primaria en la individualidad del sujeto, estructura el comportamiento social de cada individuo*. Así, los estudiantes de dirección coral adquieren conocimientos específicos que se van estructurando en la medida en que son producto cultural y responden a las necesidades musicales corales, independientemente del o los tipos de colectivos corales que asumen bajo su dirección musical. *Para Vigotsky, la cultura nos dice qué pensar y cómo pensar; nos da el conocimiento y la forma de construirlo*. Por esta razón sostiene que el aprendizaje es mediado.

En consecuencia, la formación del director coral en la Licenciatura en Música, a través de la opción metodológica **IADA**, da cuenta de la paulatina adquisición del conocimiento específico que es posible si se ha estructurado el pensamiento musical lógico-racional de cada estudiante, a través de la inmersión en la cultura y la sociedad. Este escenario colectivo permite obtener futuros profesionales reflexivos y críticos, pertenecientes a la corriente constructivista de la educación, en la que el pensamiento musical y el conocimiento son pilares constituyentes de toda su actividad como directores corales.

El conocimiento según Pozo...*“es propio de lo humano aunque aprender no es exclusivo de él”...“el conocimiento es entonces un tipo de resultado del aprendizaje⁸”...“enseñantes y aprendices poseen un sistema cognitivo capaz de trabajar con representaciones mentales que pueden ser explicitadas; desde una mirada constructivista del aprendizaje el conocimiento es eso: una representación explícita”* (Pozo, 2006).

En **IADA**, el conocimiento específico sobre la dirección coral es el objeto de la formación. En este sentido y parafraseando a Pozo, *conocer implica una actitud proposicional con respecto a una representación y establece una relación epistémica con la acción mental respecto a aquella representación* (2006: p. 134). Esta actitud incluye componentes funcionales y conceptuales que se van explicitando de modo jerárquico y progresivo. Es decir, no basta con aprender el concepto sobre cualquier contenido de la dirección coral si dicho concepto nunca se materializa en la práctica; por ejemplo, el movimiento activo de entrada de la o las voces, se relaciona con la representación mental del accionar de un resorte. Lo

⁸ Pozo diferencia el conocimiento de otras entidades psicológicas como conducta, representación e información. Pág. 43.

conveniente aquí es la posibilidad de relacionar la acción del resorte con el concepto sobre entrada, tempo y dinámica, a propósito de la obra coral.

Para que el conocimiento sea posible desde el concepto y su funcionalidad, aplicar las actividades cognitiva y práctica establece una relación dialéctica que produce conocimiento y resultado desde: (Pozo. 2006: p. 162)

- **El hacer**, actitud epistémica que requiere de acompañamiento soportado en un nicho académico para dar forma a los conocimientos logrados por los estudiantes.
- **La pretensión**, actitud proposicional sobre los componentes propios del conocimiento (musical) y su relación con las ciencias sociales.
- **El contenido**, que enmarca y delimita la ruta a seguir para la formación de los directores corales, en la relación docente – formador - currículo.
- **El sujeto**, los estudiantes beneficiarios de la formación como directores corales, mediante la constante relación entre las actividades cognitiva y práctica.

En este orden de ideas, la opción metodológica **IADA** es un proceso secuencial, jerárquico y progresivo que guía el conocimiento didáctico del docente-director coral en cuanto a variados modos posibles de conseguir la formación de cada director coral en la Licenciatura en Música. Obviamente, **IADA** es posible si y solo si el docente-director coral orienta la formación específica de cada uno de sus estudiantes, asumiendo el conocimiento específico y sus múltiples contenidos para desarrollar el pensamiento musical lógico-racional y reflexivo del futuro director coral.

Mediante las actividades cognitiva y práctica, reconocer que la quironomía es producto del conocimiento específico y objeto de estudio para la formación musical profesional de los estudiantes de dirección coral, permite que **IADA** sea proceso de enseñanza-aprendizaje secuencial, progresivo y reflexivo, a la vez que se comprenda como el andamiaje educativo que apoya el desarrollo del aprendiz, provisto de flexibilidad individual y/o colectiva.

Queda claro que **IADA** asume el enfoque socio-constructivista de la psicología y la educación como la postura epistemológica en el que es posible. Así mismo, recurre al proceso, estrategia y recurso didáctico para el desarrollo de aprendizajes específicos del director coral y ubica el conocimiento como objeto de formación del pensamiento del director coral.

Por consiguiente la opción metodológica **IADA**, al ser secuencial y progresiva tiende a integrar dos modelos psicológicos de aprendizaje: conductismo y constructivismo, en el sentido en que **IADA** parte de la imitación (primer paso de la

opción metodológica) desde la teoría del aprendizaje cognoscitivo de Bandura (1986), Walters (1963), Rosenthal y Zimmerman (1978), Piaget (1962) y Miller y Dollard (1941), terminando con la aplicación como proceso potenciador de los aprendizajes significativos expuestos por Ausubel (1918) Novak (1932) y Vigotsky (1896).

Imitación – Análisis – Desarrollo – Aplicación: IADA

La Imitación resulta ser el primer paso metodológico que incluso en la corriente constructivista de la educación, forma parte de procesos de enseñanza-aprendizaje, no como finalidad sino como parte generadora de cognición. Para los estudiantes de dirección coral de la Licenciatura en Música iniciar la adquisición de conocimiento respecto a la quironomía depende, en un elevado porcentaje, de la imitación de los movimientos que realiza el docente director.

En este sentido, la adquisición consciente de variados esquemas quironómicos, estructuran habilidades cognoscitivas básicas, que posibilitan organización y acción del pensamiento musical. Ello puede explicarse mediante el aprendizaje cognoscitivo que... *“hace referencia a las acciones observadas que se ajustan a estructuras cognoscitivas de los sujetos”* (Bandura, 2001). Dichas acciones se imitan y refuerzan por moldeamiento haciendo que la imitación se convierta en una clase de respuesta generalizada por la observación que, para el caso de los estudiantes de dirección coral, se extiende gradualmente hasta cubrir la adquisición y la ejecución consciente de diversos esquemas quironómicos.

Así, la imitación se considera... *“como un medio importante de transmisión de conocimientos”* (Rosenthal & Zimmerman, 1978), que desde la ejemplificación realizada por el docente-director, modela los movimientos quironómicos que son generales para cualquier obra coral con metro rítmica.

En este sentido, el estudiante recrea un amplio repertorio de esquemas quironómicos, como habilidades respuestas a posibles impulsos en la obra musical-coral. Ello, genera una dependencia del estudiante respecto al modelo de imitación (docente-director coral), a propósito de la partitura. Es decir se produce... *“una conducta instrumental que necesita el refuerzo para producir y mantener la imitación. Para el sujeto imitador, en ausencia del sujeto modelo mantener la imitación consciente requiere de la ejecución constante mediante repetición, antes que el propio aprendizaje”* (Rosenthal & Zimmerman, 1978).

Queda claro que **la imitación** corresponde a los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos que el estudiante de dirección coral realiza por la observación *“in situ”* de los propuestos por el docente-director.

Gracias a la tecnología la imitación en **IADA** está soportada en la didáctica, en tanto como **proceso didáctico** ha identificado la inexperiencia y desconocimiento de la quironomía para la dirección coral, el poco dominio del piano para la reducción de la partitura y mínimos procesos de desarrollo auditivo y solfeo de los estudiantes del espacio académico. Como **estrategia didáctica** para la solución de los problemas identificados en el proceso didáctico, recurre a obras corales que permiten, a través del video (que es **recurso didáctico**) memorizar, entonar y reproducir los movimientos que el docente-director ha plasmado en aquel video.

Luego de conocer y dominar movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos producto de la imitación, el segundo paso es **el análisis** de las obras corales, de la quironomía para la dirección y de los eventos musicales que surgen de la aprehensión de la música coral.

El Análisis se relaciona con el método analítico de la filosofía que... “*descompone una idea a un objeto en sus elementos (distinción y diferencia)*” y con el método sintético que... “*combina elementos, conexiona relaciones y forma homogeneidad y semejanza*” (Gasset, 2005).

En la literatura sobre análisis como término de la psicología y la filosofía, generalmente se encuentra ligado a síntesis. Para la monografía análisis y síntesis son procesos mentales que, en ocasiones, son complementarios y/o contradictorios. El análisis permite desglosar los elementos que se encuentran en la partitura; en la relación de la quironomía con la partitura; en las opciones dinámicas y agógicas que surgen de la relación quironomía-partitura; de las diversas miradas interpretativo-musicales sobre la partitura; de la obra coral a propósito del coro objeto del montaje; entre otros asuntos. En consecuencia, la síntesis aquí se refiere a... “*la composición de un todo por reunión de sus partes o elementos, que se puede realizar uniendo las partes, fusionándolas u organizándolas de diversas maneras*” (Méndez, Manrique, & Molleda, 2006).

Como procedimiento, el análisis de las obras musicales, sus contenidos y alcances interpretativos-corales, consiste en desarmar su maquinaria demostrando cada aspecto indispensable, tanto para el montaje como para la puesta en escena del coro que hace el director coral en formación, la mayoría de veces partiendo de lo complejo a lo simple. Por ejemplo: identificar los movimientos quironómicos apropiados para la comprensión de crescendo en una voz y disminuyendo en las otras tres.

El efecto contrario (de lo simple a lo complejo) se produce en el momento en que se realiza síntesis; es decir, habiendo comprendido y desglosado las complejidades de la partitura u otros aspectos posibles de analizar. Así, la síntesis

se convierte en extensiones lógicas que, posteriormente, han de ser expuestas con exactitud (correctos movimientos, gestos y desplazamientos) en el montaje y en el concierto.

Como consecuencia el proceso analítico requiere de análisis y síntesis para identificar las distintas realidades teórico-cognitivas y prácticas a las que se enfrenta el estudiante de dirección coral, para describir las mejores formas de realizar la obra coral, descubrir relaciones entre componentes de la partitura y de la quironomía y construir nuevos conocimientos a partir de los ya poseídos.

Los conocimientos nuevos y ya adquiridos (los que para Ausubel son potencialmente significativos), permiten al estudiante de dirección coral el manejo de las habilidades que surgen del dominio de los esquemas quironómicos, de su organización y planificación y de la toma de decisiones a fin de formar el pensamiento musical lógico-racional y realizar el montaje y el concierto.

En **IADA** el análisis es, en un alto porcentaje, responsabilidad del estudiante de dirección de coros. El proceso de análisis (que requiere de conocimientos previos: aprendizaje, dominio y aprehensión de esquemas quironómicos), corresponde a la capacidad de potenciar, verificar, identificar y valorar cada aspecto que ha sido estudiado de manera individual; es decir exponer el problema de aprendizaje (**proceso didáctico**) a propósito de la obra coral. Para la monografía, el **recurso didáctico** en el análisis corresponde a distintos símbolos e iconos⁹ que representan movimientos quironómicos y desplazamientos, resultado de los esquemas aprendidos por imitación. La **estrategia didáctica** es entonces los posibles usos crítico-reflexivos que cada estudiante de dirección coral hace de los símbolos e iconos.

En la secuencialidad de **IADA**, el tercer paso corresponde al **desarrollo**, que pone en el escenario educativo todos aquellos aprendizajes potencialmente significativos resultantes de la imitación y el análisis.

En este amplio sentido, **el desarrollo** se comprende como... *“objetivo dinámico que recrea, construye y realiza el contenido curricular, más o menos fiel a la práctica individual, producto constituido por el diseño y la planificación de la acción”* (Ferrández, 1990).

No obstante, la repetición individual en la opción metodológica **IADA**, se presenta con mayor frecuencia en el desarrollo, por tanto refuerza significados y procesos didácticos para producir música coral. Desde este punto de vista, la musicalidad de cada estudiante de dirección coral depende exclusivamente de los distintos

⁹ Símbolos e Iconos, son el resultado que la autora de la monografía ha formulado sobre qué y cómo pueden ser aprehendidos los esquemas quironómicos para la dirección coral.

niveles estéticos que ha adquirido previos a su formación como director coral. Dicha musicalidad ocupa un lugar predominante en la práctica real, la que se materializa en el momento en el que asume el coro para el montaje de la obra musical.

En el desarrollo, la elección de la obra coral (dada como material musical en el espacio académico) o los fragmentos de varias obras corales, ponen en situación los aprendizajes de carácter significativo y/o potencialmente significativo en lo que para Ausubel son: *“la revisión adelantada y la revisión diferida”*.

La revisión adelantada corresponde a... *“un intervalo de retención largo cuando la relación de aprendizajes previos y nuevos es susceptible de olvido al momento de la acción”* (Ausubel, 2002). La revisión diferida se manifiesta cuando... *“se acude a las ventajas teóricas de manera oportuna cuando el olvido largo de los aprendizajes permiten recrear otras acciones distintas a las organizadas y planeadas que aparecen cuando el estudiante realiza una revisión significativa debido a la motivación que genera esfuerzo y atención”* (ibid).

Esta situación, caótica por cierto, resulta ser la realidad de la mayoría de los montajes corales, por cuánto la organización y planeación que el estudiante hace de las acciones dinámicas concretas, a propósito de la obra coral y/o fragmento (revisión adelantada), suelen representar problemas de comprensión por parte de sus coristas. Por ejemplo: el estudiante ha planeado cambiar el tempo y la dinámica del fragmento de obra para nivelar el fraseo y la respiración (revisión adelantada) pero el coro, por la frecuente interpretación del total de la obra coral, canta dicho fragmento con la misma velocidad e inconsciencia sobre la respiración y la frase como lo viene haciendo en la cotidianidad. En ese instante y motivado por aquella planeación, el estudiante incorpora y explicita – mediante la quironomía y la elaboración del discurso – otros movimientos que no planeó con antelación pero que generan el resultado esperado por él: cambio de tempo, fraseo y respiración (revisión diferida).

Así las cosas para el desarrollo la revisión adelantada (el plan) y la revisión diferida (cambio de plan), conforman un par dinámico que potencian diversas maneras del hacer, del proponer y del discurrir, características intencionalmente formadas en el director coral.

En este orden de ideas, en **IADA** el desarrollo acude a la reorientación en contexto, flexible y dinámica de los aprendizajes básicos (previos, nuevos y potencialmente significativos) que animan la acción en el montaje de las obras corales y/o fragmentos, siendo coherentes con los objetivos que persigue cada

estudiante de dirección sobre la obra musical concreta, de manera reflexiva y consciente en cada momento y en cada contexto de la actividad coral exitosa.

Esto quiere decir que el desarrollo es dinámico en el contexto del montaje coral, en el que el **proceso didáctico** identifica los problemas al instante. Las **estrategias didácticas** de las que dispone el estudiante de dirección coral para el desarrollo, son la elaboración de imágenes mentales asociadas a la cotidianidad del grupo coral y el discurso (tangibles e intangibles) que hace posible la comunicación entre director y coro. Los **recursos didácticos** en este caso son el resultado de aquellas imágenes mentales cotidianas elaboradas en situación por el estudiante de dirección coral.

La aplicación, el cuarto paso de la opción metodológica **IADA**, representa el nivel de desarrollo profesional logrado por el estudiante de dirección coral en tanto elige las obras corales para el montaje y el concierto, estudia, analiza y sintetiza movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos apropiados para cada una de ellas y realiza la música coral adecuadamente interpretada.

A partir del proceso de análisis y síntesis, en el momento en que estudia la música, identifica las posibles dificultades de aprendizaje por parte de los coristas (proceso didáctico), crea las estrategias didácticas y utiliza los recursos didácticos, a propósito del montaje total de la obra coral.

Para la monografía cada estudiante del espacio académico dirección coral ha elegido una obra (revisada por el docente-director) para aplicar de manera autónoma todos los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos que, desde la opción metodológica **IADA**, ha aprehendido e incorporado en su estructura cognitiva. El efecto que tiene la aplicación en el estudiante y en el grupo de la clase tiene que ver con los aprendizajes potencialmente significativos y que han sido retenidos significativamente a través de la guía de aprendizaje autónomo y la revisión significativa en la clase de dirección coral.

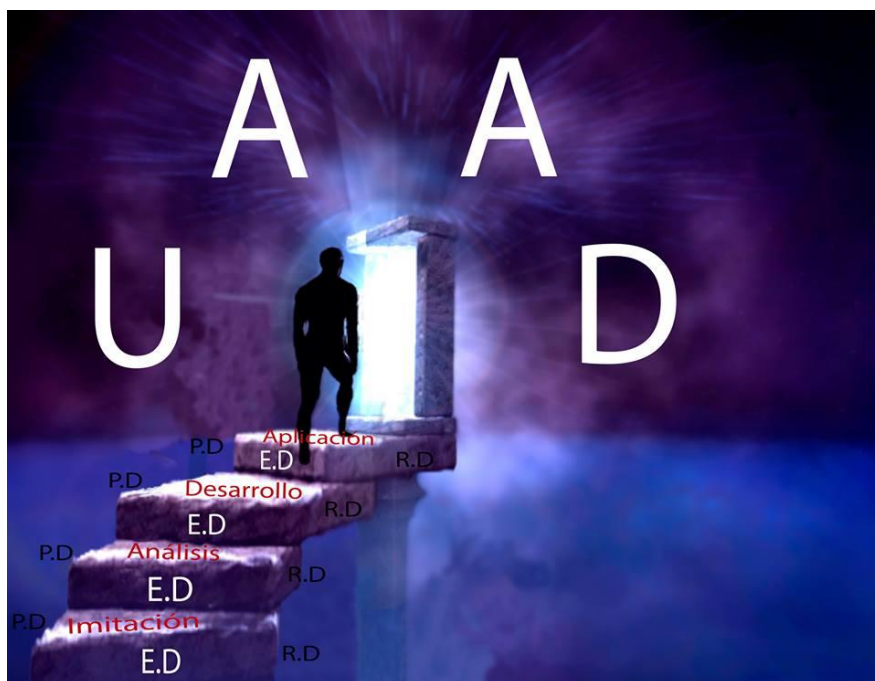
En conclusión, **IADA** responde secuencialmente al proceso de adquisición de conocimiento específico-musical para la dirección coral, permite la elaboración de nuevos aprendizajes a partir de los previos, su relación a propósito de la actividad coral, desde la repetición (lo que para Ausubel es revisión), la que tiene un efecto consolidador sobre el material de aprendizaje que siempre se encuentra disponible, desde las experiencias y experimentos creados por cada estudiante, donde nuevos significados se consolidan con significados adquiridos previamente, donde el efecto de consolidación del aprendizaje hace posible la tarea de aprendizaje, la que en la revisión (repetición) tiende a transformarse en la práctica en un asunto de retroalimentación constante.

Las ventajas principales de **IADA**, tienen que ver con aquella capacidad de retroalimentación y de sensibilización en relación con el material de aprendizaje siempre disponible en la estructura cognitiva de cada estudiante de dirección coral. Por consiguiente, **IADA** permite cada vez un reaprendizaje o mejor, una reelaboración de las experiencias sensoriales, afectivas, cognitivas, entre otras, que son posibles cada vez que se realiza el montaje de una obra coral.

IADA se configura como un método de aprendizaje para el director coral en formación, puesto que la secuencialidad le permite la revisión constante y consciente de su proceso de aprendizaje. Además, utiliza distintos recursos didácticos siempre disponibles para la realización de cualquier obra coral, a propósito de los videos, los símbolos e iconos con los que cuenta la guía de aprendizaje autónomo, estrategia didáctica para la formación del director coral en la Licenciatura en Música de la UPN.

El siguiente gráfico demuestra el sentido y significados que resume las posturas pedagógica y didáctica a propósito de la opción metodológica **IADA**:

Figura No. 2



Producida por: Nelssy Andrea Triviño Valbuena

Capítulo II
***Aprendizaje autónomo modelo
educativo para la estrategia
didáctica.***

El capítulo II define el modelo de aprendizaje autónomo, perteneciente al enfoque constructivista de la educación, ajustado a las necesidades particulares de la estrategia didáctica (propuesta del trabajo de grado) utilizado para la formación de los directores corales de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional en el primer semestre de 2015.

En el panorama educativo universitario actual en Colombia, es considerado el estudiante como un sujeto con autonomía sobre las decisiones personales y académicas, conducentes a organizar y orientar sus expectativas para la construcción de su horizonte profesional. Es decir, “aprender a aprender”.

En este sentido, aprender a aprender es la reflexión que determina el compromiso individual y colectivo de los estudiantes para convertirse en aprendices autónomos.

La especialización en pedagogía para el desarrollo del aprendizaje autónomo de la facultad de ciencias humanas, sociales y educativas de la UNAD (Universidad Nacional Abierta y a Distancia), define aprendizaje autónomo como... *“el modelo educativo en el que aprender a aprender es una acción que orienta al estudiante al desarrollo de sus capacidades personales, psicológicas, afectivas y cognitivas, para quien el maestro y la maestra son sujetos que colaboran y orientan sus intereses pero no quienes transmiten el conocimiento”... “El maestro y la maestra se encargan de formular una serie de tareas sobre contenidos específicos, de tal manera que el estudiante, por medio del trabajo personal, realice una exploración sobre los contenidos y reflexione a partir de preguntas orientadoras a nivel cognitivo en cada asignatura”* (UNAD, 1999) .

Para Knowels el aprendizaje autónomo es... *“un proceso en el que los individuos toman la iniciativa en el diseño de sus experiencias de aprendizaje, diagnóstico de necesidades, localización de recursos y evaluación de logros, mediante la lección y aplicación de estrategias adecuadas”* (Knowels, 2001).

En la misma línea la Universidad EAN (2008) define el aprendizaje autónomo como... *“el proceso que permite a la persona ser autor de su propio desarrollo, eligiendo los caminos, las estrategias, las herramientas y los momentos que considere pertinentes para aprender y poner en práctica (de manera independiente) lo que ha aprendido.”*

En el contexto educativo universitario el proceso de enseñanza-aprendizaje surge de la activación del pensamiento que, obviamente, se encuentra mediado por el entorno social particular, la cultura y la sociedad en general. En este contexto, el estudiante piensa sus asuntos de formación elaborando estrategias cognitivas y metacognitivas necesarias para administrar los procesos lógico-rationales que

activan el conocimiento. Los aprendizajes y toda la información externa se alojan en la memoria a largo plazo, donde la interacción de los dos transforman el conocimiento en lo que para Delfín (2001) representa el carácter personal e idiosincrásico (Delfín Insuasty, 2001).

Aprender autónomamente no quiere decir desplazar el contexto educativo, el escenario de formación específica ni evitar el contacto con otros. Por el contrario, la autonomía del aprendizaje requiere de la elaboración de los contenidos propuestos por los otros, guiados por los docentes y experimentados por los estudiantes, acorde con sus propósitos de formación. En este orden de ideas, aprender autónomamente se justifica puesto que la retención de conocimientos, toma de decisiones, iniciativas y responsabilidades sobre lo que se aprende son... *“procesos psicológicos que tienen cabida en los actos educativos y comunicativos cuyo requisito primordial es adaptarse a los cambios frecuentes del entorno”* (Bruner, 1984).

En conclusión, el aprendizaje autónomo busca la autonomía de formación del estudiante, permitiéndole el desarrollo de destrezas y la observación de problemáticas del entorno socio-cultural, convirtiéndolas en acciones y procesos educativos. Chene señala que... *“cuando una persona desarrolla una tarea de tal forma que soluciona los problemas que se presentan sin la ayuda de otra persona está usando su **independencia instrumental** y cuando está seguro del dominio y la capacidad que le imprimió, considerando que necesita la aprobación de otros, está utilizando su **independencia emocional**”* (Chene, 2001). Además plantea que... *“cuando un niño empieza a formar su propia identidad se va haciendo más autónomo al darse cuenta que puede tomar sus propias decisiones. Sin embargo, cuando ingresa al programa educativo, la responsabilidad del proceso formativo está mediado por otros; por tanto su nivel de autonomía se transforma”* (Ibid).

Para el estudiante de dirección de coros, inmerso en el sistema educativo universitario su **independencia instrumental** se considera a partir de aquellos dominios cognitivos, técnicos e interpretativo-musicales que han sido su responsabilidad formativa durante el ciclo de fundamentación de la Licenciatura en Música. Si bien su independencia emocional ha formado parte de cada contenido y cada proceso de aprendizaje, por cuanto las prácticas musicales y sus desarrollos conscientes requieren de “los otros”, en el espacio académico de dirección coral la instrucción, la planeación y la evaluación en relación con el desarrollo propio de su libre personalidad, configuran el contexto propicio para la autonomía del aprendizaje a través de la relación dialógica *“profesor – estudiante”* y la multiplicidad de variables como lo afirma Pratt (Pratt, 1998).

Queda claro que el aprendizaje autónomo es un modelo educativo que permite obtener conocimiento específico en contexto, de acuerdo con los intereses particulares de cada sujeto y en relación con distintos estadios de conocimiento sobre la sociedad, la cultura y su identidad. Para el director de coro en formación, el asunto de la independencia tiene que ver con la capacidad de relacionar sus aprendizajes y experiencias previas sobre el conocimiento específico-musical, con nuevos conocimientos ahora alrededor de las obras corales, para las que es necesario la quironomía como el elemento articulador entre partitura (conocimientos previos) e interpretación (dirección coral).

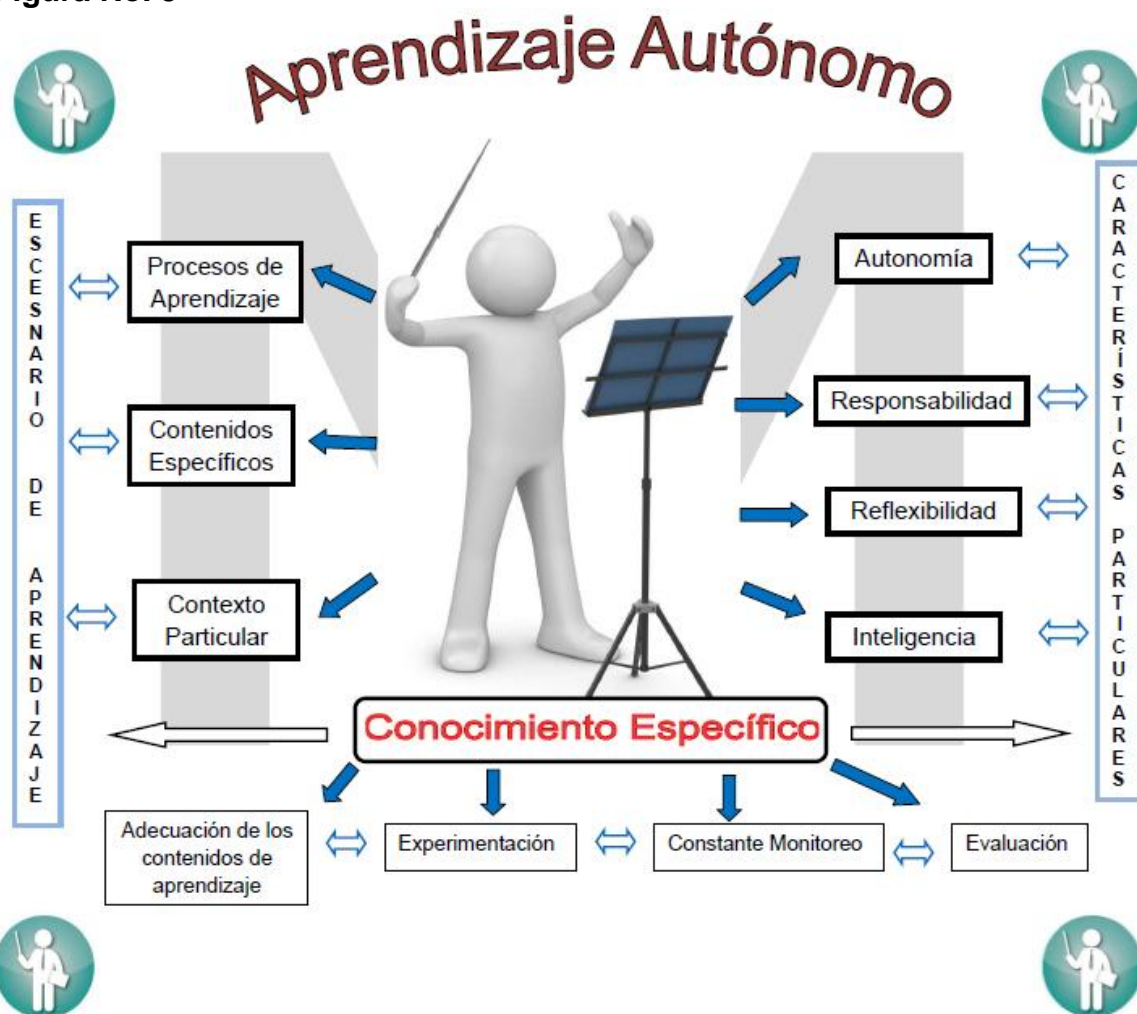
En síntesis, se puede afirmar que para la formación del director de coros mediante el aprendizaje autónomo:

- Los estilos (cognitivos, corporales, sociales, culturales) y los resultados varían de acuerdo con las personas y las situaciones de aprendizaje individual y colectivo.
- Cada estudiante de dirección coral puede desarrollar capacidades desde la quironomía en mayor o menor grado, dependiendo de su estudio, de su compromiso y responsabilidad frente al proceso de aprendizaje.
- Ser autónomo no es equivalente a ser autosuficiente o aislado de los demás.
- La formación del director coral exige tiempo y recursos, pero tendrá retribución por cuanto el desarrollo de sus capacidades quironómicas y musicales en general serán permanentes.
- La dirección coral exige actividad, no pasividad por parte del docente-director. Así, cada estudiante tiene la responsabilidad de su aprendizaje para no generar en el colectivo de la clase inactividad.
- Cuando se comprende el potencial que ofrece la dirección coral a través del ejemplo del docente-director, el estudiante y la institución vislumbran el sentido de responsabilidad sobre la formación del maestro-director para la obtención de óptimos resultados.

Ha de tenerse en cuenta que el modelo de aprendizaje autónomo asume la **metacognición** como la dimensión de la inteligencia que cada estudiante define desde su propio conocimiento específico, en la medida en que lo adquiere, lo valora y lo monitorea responsablemente. Para Miller... *“la metacognición se refiere al uso adecuado del conocimiento en el campo específico para obtener un desempeño idóneo. Esto sugiere que es necesario conocer cómo, cuándo y dónde debe ser aplicado dicho conocimiento”* (Miller, 1962).

La siguiente figura, intenta resumir el modelo de aprendizaje autónomo a propósito de la formación del director coral en la Licenciatura en Música:

Figura No. 3



Producida por: Nelssy Andrea Triviño Valbuena

En la base se encuentra el conocimiento específico: la quironomía. Dicho conocimiento responde al proceso de: adecuación de los contenidos de aprendizaje - experimentación – monitoreo – evaluación.

Del lado izquierdo, aparece el escenario para el aprendizaje que involucra: procesos de aprendizaje, contenidos específicos y contexto particular de formación.

Del lado derecho, las características particulares del sujeto: autonomía; responsabilidad; reflexibilidad; inteligencia.

En el centro, la metacognición, representada con la letra M, simboliza la idoneidad del uso del conocimiento intencionalmente formado.

En cada esquina, la representación del profesor como guía del aprendizaje autónomo de cada sujeto.

El modelo de aprendizaje autónomo proporciona a la educación una herramienta que permite la autonomía del estudiante en contexto llamada “**guía de aprendizaje autónomo**”. El capítulo III trata sobre la guía de aprendizaje autónomo como estrategia didáctica para los estudiantes de dirección coral de la UPN, asunto central de la monografía.

Capítulo III

La guía de aprendizaje autónomo, estrategia didáctica para la formación del director coral.

Definida la estrategia didáctica como las actividades que permiten resolver los problemas o dificultades encontradas en el proceso didáctico (Cap. I), la guía de aprendizaje autónomo se presenta como aquella estrategia que plantea la ruta a seguir para el logro de los objetivos propuestos en la dirección coral, a través de la opción metodológica **IADA**.

Allí, las características particulares de cada estudiante de dirección coral de la Licenciatura en Música, ponen de manifiesto los contenidos de aprendizaje secuenciales en **IADA**.

El desempeño idóneo del estudiante de dirección coral desde el modelo educativo de aprendizaje autónomo, inmerso en el enfoque constructivista de la educación y las corrientes psicológicas y filosóficas conductistas y constructivistas, a propósito del aprendizaje significativo, no sería posible si no se planteara la guía de aprendizaje autónomo como la estrategia didáctica que permita monitorear y valorar dicho desempeño.

Las guías de aprendizaje autónomo se definen como medios o textos impresos, de especial diseño, que tienen la finalidad de facilitar la realización de un proceso de aprendizaje con la participación activa del estudiante. Por medio de ellas es posible desarrollar contenidos buscando la dinamización de una metodología de estudio activa, debido a que integran contenidos y procesos otorgándole mayor relevancia a los segundos: para la monografía corresponde a **IADA**.

Así, las guías (que son textos impresos), constan de un conjunto de actividades que los estudiantes pueden desarrollar individualmente o en colectivo, obviamente, con la orientación, evaluación y seguimiento del docente-director coral.

Así las cosas, mediante la guía de aprendizaje autónomo se busca lograr una adecuación de los contenidos cognitivos, provistos de prácticas aplicadas que... *“evidencian el proceso de enseñanza aprendizaje desde la autonomía de cada contenido”* (Collbert, Ramírez, & Castro, 1988).

La guía de aprendizaje, que contiene insumos educativos para el mejoramiento de los resultados de aprendizaje de cada estudiante de dirección coral, es la estrategia didáctica en la que **IADA** es materializada alrededor de diversas actividades ordenadas de forma tal que, en su lectura, orientan el paulatino desarrollo de la quironomía, a través de la modelación de tres acciones concretas: movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos.

Esta guía de aprendizaje ha sido elaborada tomando la secuencialidad que **IADA** representa para la formación del director coral, permitiendo de un lado, evidenciar

cada uno de los cuatro pasos en **IADA** como proceso de enseñanza-aprendizaje y de otro, mejorar los resultados del aprendizaje específico musical-coral, promoviendo el empleo de recursos didácticos tangibles e intangibles, a través de tres obras corales de distinta dificultad quironómica e interpretativo-musical.

Es importante resaltar que en el modelo de aprendizaje autónomo la guía de aprendizaje es... *“un documento que facilita el desarrollo de procesos de aprendizaje – mantiene una permanente comunicación dialógica entre maestro y estudiante – que, sin ser un remplazo del maestro sirve de apoyo a la dinámica del proceso, al orientar la actividad del estudiante en el aprendizaje desarrollador, a través de situaciones que contienen problemas y tareas que garantizan la apropiación activa, crítico-reflexiva y creadora de los contenidos, con la adecuada dirección y control individual”* (Llivina, Hernández, & Arencibia).

Al favorecer la opción metodológica **IADA** a través del aprendizaje cooperativo indiscutible en la actividad coral, la construcción social del conocimiento con sus prácticas y aplicaciones, la guía de aprendizaje promueve el trabajo autónomo y, evidentemente, estimula la utilización de recursos didácticos emergentes de las estrategias didácticas, elaboración de imágenes mentales y elaboración de discurso verbal del estudiante de dirección coral. En consecuencia, la guía de aprendizaje si cumple con las características antes mencionadas, dará mayor relevancia a **IADA** y no a los contenidos explícitos en sus actividades propuestas. Entonces... *“la guía de aprendizaje privilegia las actividades que los estudiantes deben realizar en pequeños equipos de trabajo, en comunidad o individualmente pero siempre con la orientación del maestro”* (Castro, 2004).

En este amplio sentido, fueron elaboradas cinco guías de aprendizaje autónomo que cumplen con las siguientes funciones:

- Buscan fundamentalmente la participación activa del estudiante de dirección coral en la construcción de conocimientos, la adquisición de destrezas, de valores sociales e interpretativo-musicales.
- El docente- director coral es mediador entre el conocimiento y el estudiante a través de **IADA**, para que cada estudiante avance a su propio ritmo de aprendizaje.
- Las guías facilitan la interacción del docente-director con los estudiantes y el coro, promoviendo el desarrollo de competencias comunicativas, de pensamiento musical lógico-reflexivo y desarrollando la capacidad de resolución de problemas y el razonamiento crítico.
- La opción metodológica **IADA**, presente en cada guía de manera secuencial y progresiva, motiva al estudiante al logro de sus aprendizajes,

partiendo de los intereses y conocimientos previos que posee mediante el empleo de recursos didácticos tangibles e intangibles.

- Para el docente-director coral, significa un apoyo en la planeación del espacio académico en el semestre.
- Las guías promueven dos estrategias didácticas (imágenes mentales – discurso) y variedad de recursos didácticos a través de sus actividades, las que pueden desarrollarse de manera individual, grupal, en pareja y con el docente director.
- Además promueven la reflexión académica, la interacción del conocimiento con materiales concretos, asertivas dinámicas de realidades específicas, la consulta y la investigación, la ampliación, el afianzamiento de la práctica y el desarrollo de habilidades quironómicas, formando el pensamiento musical lógico-racional del director coral.
- Las guías favorecen la independencia de procesos psicológicos, mediante la identificación de las dificultades cognitivas (proceso didáctico) y las tareas (estrategia didáctica), propiciando la autonomía.
- El contenido en las guías se presenta de manera secuencial y consecuente con la flexibilidad del pensamiento musical, que garantiza resolver los problemas identificados.
- Las guías generan en los estudiantes la creación y producción de ideas. Favorecen la economía de los recursos didácticos en la solución de los problemas.
- Las guías permiten que los estudiantes sean conscientes de las acciones emergentes de las actividades de cada guía, a propósito del montaje de la obra coral.
- Las guías implican un interés personal de los estudiantes por el contenido de la actividad que realiza.
- Cada guía favorece autovaloraciones y expectativas positivas, respecto al aprendizaje de cada estudiante.

La estrategia didáctica “guía de aprendizaje autónomo” propuesta de la monografía, además de ser la herramienta que **IADA** ofrece al estudiante de dirección coral, es a su vez guía para el docente-director porque... *“las indicaciones que recibe el alumno guían la acción del maestro. Una clase con guías genera relaciones más horizontales entre el docente y los alumnos, lo que representa una interacción permanente y dialógica”* (Castro, 2004).

Queda claro que la guía de aprendizaje está basada en los cinco conceptos fundamentales que plantea Vigotsky, en la medida en que el lenguaje es mediador entre conocimiento y contexto. Además cada guía de las cinco propuestas representa el andamiaje educativo del que dispone Bruner, para que el proceso de

aprendizaje – la opción metodológica **IADA** – sea evidente en la formación exitosa del director coral de la UPN.

Estructura de la guía de aprendizaje autónomo

En aras de la autonomía del aprendizaje, las guías tienen por objetivo la participación activa del estudiante de dirección coral mediante tres categorías de actividades que son dirigidas por el docente-director. Ellas contienen un determinado número de actividades a desarrollar, bien sea individualmente o en grupo de tal modo que todos los contenidos se presenten integrados para garantizar IADA.

El sustento completo y suficiente para estructurar las guías de aprendizaje tiene en cuenta el planteamiento implícito en el documento “**cómo elaborar guías de aprendizaje, para alumnos de educación básica**” de los autores Vicky Colbert de Arboleda, Pedro Pablo Ramírez y Eriberto Castro Carmona del año 1998.

En las guías de aprendizaje el diseño de cualquier actividad es lo suficientemente completa y cumple con todos requisitos estipulados en el marco del aprendizaje autónomo. Cabe destacar que el papel del docente-director para el desarrollo de cada guía, resulta ser la de intermediario del conocimiento y orientador de **IADA** en la dinámica activa y participativa del espacio académico del que es responsable. Debido a que el estudiante es gestor de su propio proceso de aprendizaje y el docente-director coral su orientador, la evaluación en las guías de aprendizaje es de carácter cualitativo y colaborativo.

El foco de las actividades que se encuentran en las guías de aprendizaje parte de la formulación de la opción metodológica **IADA**, a la vez que cada paso de la misma enuncia cada guía. Así, las guías de aprendizaje (excepto la primera que es transversal) representan la secuencialidad y la progresiva adquisición de conocimiento específico que es posible mediante **IADA**.

Dado que la guía de aprendizaje es un texto impreso, su contenido está escrito de manera clara, concordante y reflexiva para que el estudiante universitario tenga total posibilidad de desarrollar la guía incluso sin la orientación del docente-director coral.

Así las cosas, son cinco guías de aprendizaje autónomo nombradas como:

- Guía de aprendizaje número 1 Quironomía: material de apoyo y práctica.
- Guía de aprendizaje número 2 Imitación
- Guía de aprendizaje número 3 Análisis

- Guía de aprendizaje número 4 Desarrollo: Trabajo de las obras con el coro.
- Guía de aprendizaje número 5 Aplicación

El marco académico en el que se inscriben las guías de aprendizaje autónomo corresponde a: **espacio académico dirección coral de la Licenciatura en Música de la UPN.**

El área curricular es: **Ciclo de profundización en campos relacionales y prácticas musicales en conjunto.**

Los niveles de desarrollo de los estudiantes son: **Semestres VII – IX** de los niveles de reflexión y significación.

Las edades: **Estudiantes de los 19 a los 30 años aproximadamente**

Cada guía de aprendizaje (de las cinco) presenta la siguiente estructura:

- **Actividades básicas**
- **Actividades de práctica**
- **Actividades de ampliación**

Actividades básicas

La primera sección de la guías parte de los referentes y conocimientos previos del estudiante que conducen a la adquisición de nuevo conocimiento, en el que la conciencia, el juicio, los valores y las destrezas son elementos adecuados que atienden a la formación de pensamiento musical lógico-racional y reflexivo.

Los pasos para el desarrollo de las actividades básicas, son integrales en tanto se encuentran soportados por:

- **La motivación** que representa el motor de correcto desarrollo de los contenidos. Se encarga de generar interés en el estudiante de dirección coral sobre el contenido de la guía, haciéndolo consciente de la importancia de asumir conocimiento potencialmente significativo. (Relación entre previos y nuevos conocimientos)
- **El Diagnóstico** aquí se comparten conocimientos y experiencias previas que se encuentran relacionadas con nuevos aprendizajes. El docente-director coral interactúa con el estudiante a través de actividades que permiten la socialización de sus saberes, recordando y reforzando los conocimientos potencialmente significativos.
- **La elaboración de aprendizajes y/o construcción de conocimientos** conforma el conjunto de actividades estructurada didácticamente partiendo

de situaciones reales, conocidas, sencillas y concretas para guiar al estudiante de dirección coral a situaciones de mayor complejidad mediante la reflexión y la discusión colectiva y/o individual.

El docente-director coral debe encargarse de valorar el conocimiento adquirido y el potencialmente significativo, verificando que las actividades hayan sido desarrolladas correctamente. La evaluación por parte del docente es constante y proactiva para cada una de las categorías de actividades en las guías.

Actividades de práctica

Una vez concluida la primera parte de cada guía y verificando que existe conocimiento potencialmente significativo, se prosigue con el desarrollo de las actividades de práctica, que representan la ejercitación, consolidación, interiorización, en algunos casos la mecanización de los aprendizajes obtenidos.

Si bien es cierto que existen actividades similares a las de práctica en las básicas y las de ampliación, la segunda sección corresponde a la adquisición de aprendizajes por medio de la práctica **individual**. Las actividades de práctica deben diseñarse de tal forma que el estudiante esté en capacidad de ejercitar los aprendizajes por sus propios medios en situaciones particulares, recurriendo tanto a los recursos didácticos referenciados en la guía, como a los propios.

Actividades de ampliación

Es la tercera sección de la guía en la que las actividades están encaminadas a abordar el conocimiento construido de acuerdo con la habilidad, la destreza y/o la cognición pretendida como desarrollo de contenidos, de tal forma que se evidencie el logro de las secciones anteriores, a través de la reflexión y la búsqueda de distintas variables que alimenten conceptualmente el desarrollo de sus aprendizajes.

En cuanto a la ampliación, las actividades pueden ser libres y el estudiante tiene la opción de elegir las que quiera realizar. Aquí lo importante es que las actividades profundicen, extiendan y clarifiquen los conocimientos adquiridos en las secciones anteriores (o en una de ellas), llevando al futuro director coral a investigar en otro tipo de fuentes o indagar en su contexto académico o en su comunidad coral.

La evaluación en el proceso de enseñanza-aprendizaje a partir de las cinco guías; es decir, la evaluación en **IADA**, debe hacer seguimiento a cada estudiante para apreciar tanto sus progresos como dificultades. Dicha evaluación debe ser **formativa** por cuanto reorienta los procesos didácticos y examina estrategias y

recursos didácticos que el estudiante ha formulado a partir de las actividades. Además es **participativa**, por involucrar al docente-director coral y al estudiante en aras de conocimiento potencialmente significativo y, flexible, por respetar los ritmos de desarrollo cognitivo de cada estudiante de dirección coral.

Cinco guías de aprendizaje autónomo para la formación del director coral

A continuación se encuentran las cinco guías de aprendizaje diseñadas para la formación de los directores corales de la Licenciatura en Música de la UPN.

Guía de aprendizaje número 1

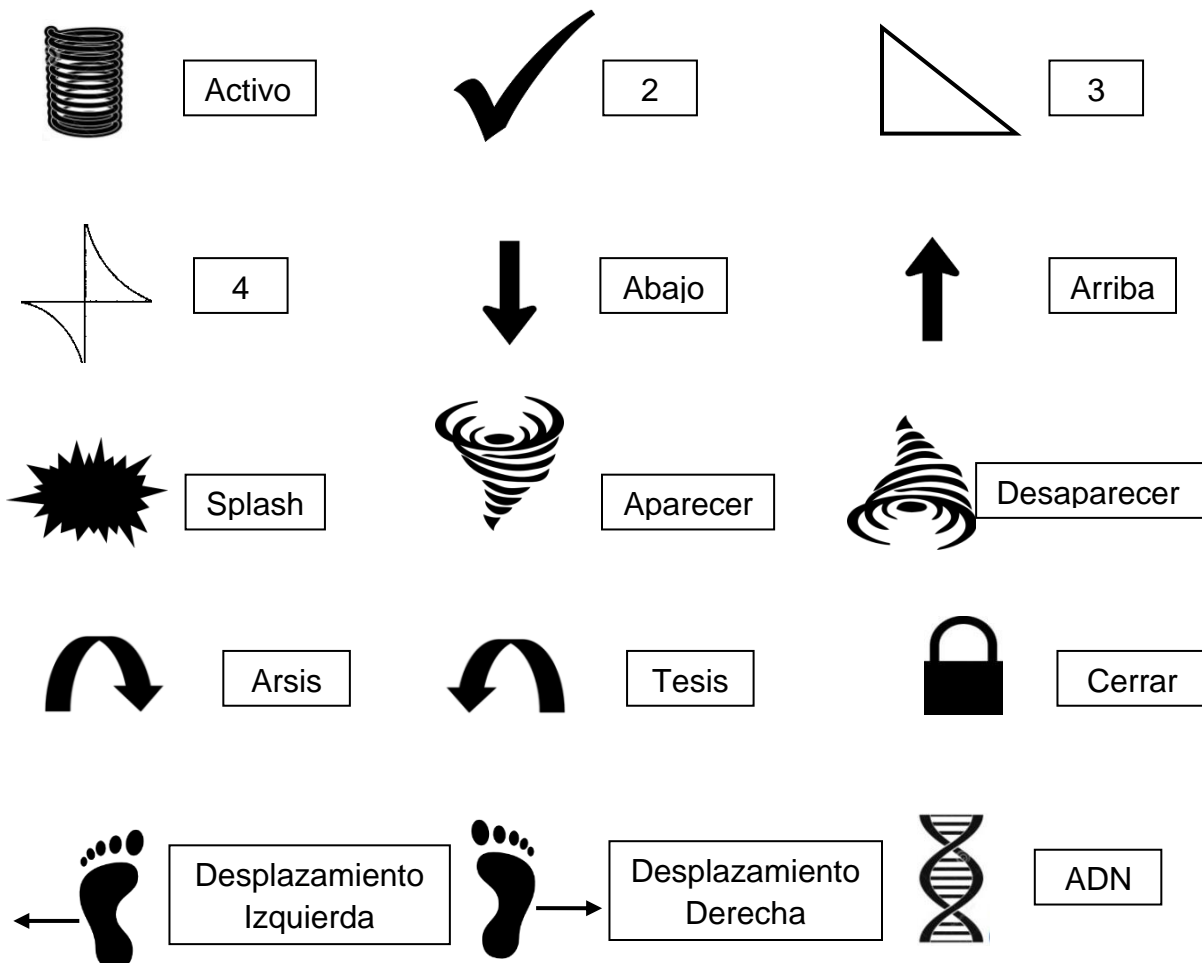
Quiromanía: material de apoyo y práctica.

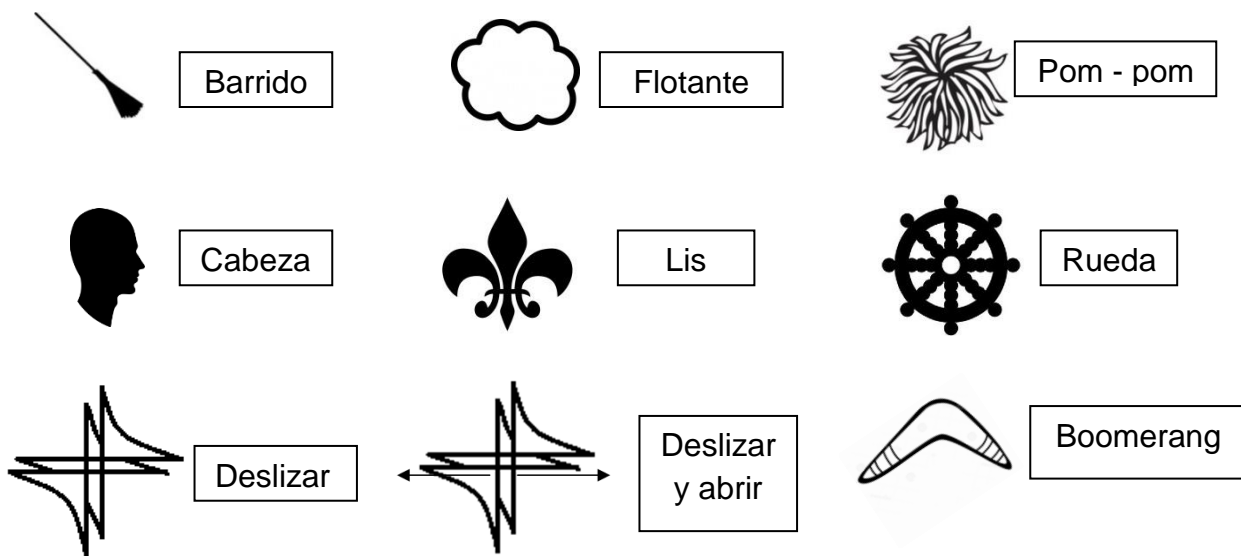
Actividades Básicas:

La palabra quiromanía proviene del griego (XEIROS) = Mano y (NOMOS) = Ley, es decir “Ley de las manos”, o como era llamada por los griegos, el “arte de expresarse con las manos”. En el contexto musical, específicamente en la dirección coral, consiste en la utilización de movimientos por parte del director, para significar los elementos musicales, vocales-corales e interpretativos de la obra.

A continuación encuentra los gráficos y nombres correspondientes a movimientos quiromónicos para las obras seleccionadas en el espacio académico de dirección coral.

Cada movimiento puede verlo en la carpeta “movimientos individuales” anexa a la guía. (Anexo 5)





Algunos movimientos quironómicos, además son acompañados con las siguientes posiciones:

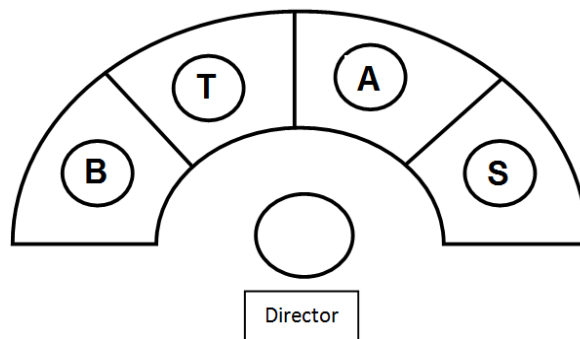


Recuerde que la ubicación vertical de las manos se asemeja a la forma como usted brinda el “saludo de mano” a otra persona. En la ubicación horizontal las palmas de las manos indican hacia el piso, los dedos están juntos y relajados, para asegurar la correcta posición, como si se tratara de las palmas de las manos sobre un estanque lleno de agua.

1. A partir de la observación del video guía de los movimientos individuales, determine:
 - a.) ¿Qué movimientos quironómicos se realizan con la posición de las manos en ambos sentidos?
 - b.) ¿Cuáles gráficos corresponden a movimientos de otras partes del cuerpo diferentes a las extremidades superiores?
 - c.) Las diferencias entre:
 - Activo – Splash
 - Arsis – Flotante

- Lis – ADN
- Barrido – Deslizar
- Tesis – Rueda
- Aparecer – Arriba
- Desplazamiento Izquierda/Derecha – Boomerang
- Pom-pom – Splash

Para la aplicación de los movimientos quironómicos, la siguiente es la posición del coro:



Producido por: Nelssy Andrea Triviño Valbuena

“El cuerpo del director debe mostrar sin palabras toda la majestad y grandeza, la gracia y la elocuencia que es capaz de expresar la música”. (Busch, 1984)

Todos los movimientos quironómicos contenidos en la guía requieren de la postura corporal adecuada, la que depende de la constitución física de cada director en formación. Tenga en cuenta que el ejercicio y estudio individual consciente y reflexivo sobre cada movimiento con la ayuda del video (maestro virtual), es efectivo siempre y cuando el maestro en la clase realice las correcciones y sugerencias pertinentes, acorde con la(s) obra(s) trabajada(s).

La siguiente actividad tiene como objetivo realizar la profunda observación de su cuerpo y de su mente frente al espejo, de tal suerte que en usted encuentre la majestad, grandeza y elocuencia que expresa la música coral a través del director.

2. Frente al espejo realice los movimientos quironómicos (en lo posible nombrándolos mientras los hace), y reflexione sobre los siguientes cuestionamientos:

- ¿Le gusta lo que ve reflejado en el espejo?
- ¿Su postura da confianza y seguridad?
- ¿El gesto se ve natural y cómodo?
- ¿Considera necesario que otra persona al mirarlo en el espejo, opine sobre la confianza, seguridad y comodidad del movimiento quironómico?
- ¿Cree que el conjunto cuerpo y gesto es agradable y llamativo para los coristas?

En la medida en que su estudio individual sea consciente y reflexivo sobre cada aspecto quironómico trabajado a propósito de las obras corales, el coro y el público reconocerán su capacidad e inteligencia asociadas al hecho real musical.

Actividades de Práctica:

Una vez incorporado en su cognición cada movimiento quironómico, gesto y desplazamiento, sus nombres y posibilidades de acción, los siguientes ejercicios corresponden a las relaciones de los movimientos expuestos en las actividades básicas, los que se hacen con la mano derecha (M.D.) y con la mano izquierdo (M.I.).

Los ejercicios contienen además elementos musicales (matices, métrica, dinámicas, articulaciones), que necesariamente debe tener en cuenta al momento de practicarlos.

Las líneas verticales ubicadas en la parte superior del ejercicio, corresponden a los pulsos del compás. El tempo es determinado por usted, siempre y cuando este sea constante e involucre las dinámicas musicales. Recuerde mantener la postura corporal adecuada. Puede elegir realizar cada ejercicio dirigiendo una voz, un grupo de ellas o a todo el coro (tutti).

1

The image shows a musical exercise for the right hand (M.D.) and left hand (M.I.). Both staves are in 4/4 time and marked with *mf*. The exercise consists of 12 measures. Vertical lines at the top indicate the pulse. In the M.D. staff, measures 1-2 have a checkmark, measures 3-4 have a checkmark, measures 5-6 have a downward arrow, and measures 7-8 have a downward arrow. In the M.I. staff, measures 1-2 have a checkmark, measures 3-4 have a checkmark, measures 5-6 have a downward arrow, and measures 7-8 have a downward arrow. Both staves end with a double bar line and repeat dots.

2

M.D. *p*

M.I. *p* *f* *p*

3

M.D. *p*

M.I. *p* *f* *mp*

4

M.D. *mf* *rit.*

M.I. *mf*

5

M.D. *mf* *mp* *f*

M.I. *mf* *mp* *f*

En los siguientes ejercicios encuentra debajo del gráfico un círculo que contiene la inicial de la o las voces a las que va dirigido el movimiento quironómico

- | | | |
|--------------------|----------------------------|----------------------------|
| (S) Soprano | (B) Bajo | (TB) Tenor + Bajo |
| (T) Tenor | (SA) Soprano + Alto | (BS) Bajo + Soprano |
| (A) Alto | (Tt) Tutti | (TA) Tenor + Alto |

Cada círculo (ubicado estratégicamente en el ejercicio) le obliga a girar su cuerpo hacia la voz o las voces señaladas, de tal manera que usted debe estar consciente tanto del movimiento corporal como de los movimientos quironómicos indicados en los ejercicios.

Practique los ejercicios teniendo en cuenta: los movimientos quironómicos, gestos, desplazamientos, elementos musicales, las indicaciones de voz y la postura corporal.

6

M.D. $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$

M.I. $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$

mf

Conductor's marks include: a triangle, a foot icon, a circle with 'S', a circle with 'T', a circle with 'A', a circle with 'B', and a circle with 'Tt'. There are also drum icons and a lock icon at the end.

7

M.D. $\frac{6}{8}$ $\frac{6}{8}$

M.I. $\frac{6}{8}$ $\frac{6}{8}$

mp

Conductor's marks include: a checkmark, a circle with 'SA', a circle with 'A', a circle with 'A', a circle with 'S', a circle with 'Tt', a circle with 'T', a circle with 'B', and a circle with 'B'. There are also drum icons, a foot icon, a spiral icon, and a lock icon at the end.

8

M.D. M.I.

f *mp* *mf*

Annotations: (A), (SAT), (T), (Tt), (B)

Detailed description: This exercise is written for two staves, M.D. (Mezoprime) and M.I. (Mezoprime). Both staves are in 6/8 time. The M.D. staff begins with a series of downward strokes, followed by a sequence of notes with a slur and a checkmark. The M.I. staff mirrors this with similar downward strokes and notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano) for the first half, and *mf* (mezzo-forte) for the second half. Various performance instructions are indicated by letters in circles: (A), (SAT), (T), (Tt), and (B).

9

M.D. M.I.

mp *f*

Annotations: (S), (Tt), (SA), (T), (B)

marcato *dolce*

Detailed description: This exercise is in 4/4 time. The M.D. staff starts with a sharp attack, followed by a section marked *marcato* with a series of notes. The M.I. staff has a similar pattern. The second half is marked *dolce* and features a different rhythmic pattern. Dynamic markings are *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). Performance instructions include (S), (Tt), (SA), (T), and (B).

10

M.D. M.I.

mf *f* *pp* *subitof* *pp*

Annotations: (S), (A), (T), (Tt), (SA), (Tt), (TB)

Detailed description: This exercise is in 4/4 time. The M.D. staff begins with a section marked *mf* (mezzo-forte), followed by a section marked *f* (forte), then *pp* (pianissimo), and finally *subitof* (subito-forte). The M.I. staff follows a similar dynamic structure. The piece concludes with a *pp* (pianissimo) section. Performance instructions include (S), (A), (T), (Tt), (SA), (Tt), and (TB).

Actividades de ampliación:

La práctica individual que ha realizado a propósito de las actividades básicas y prácticas, son el producto del proceso metodológico de la quironomía para las tres obras corales elegidas por el maestro en la clase. En este sentido, las actividades de ampliación contienen otros desarrollos adicionales a los ejercicios, que le permiten realizarlos consciente y reflexivamente si los movimientos quironómicos han de ser utilizados en obras corales de libre elección.

1. En los diez ejercicios de las actividades prácticas, no se encuentran indicados para todos los movimientos quironómicos la posición de las manos (palma horizontal y vertical). Realice los ejercicios cambiando la posición de las palmas. Apoye el ejercicio valorando su ejecución frente al espejo.
2. Repita cada ejercicio cambiando la velocidad, matiz y dinámica.
3. Asigne melodía y/o texto a los ejercicios, de acuerdo con los movimientos quironómicos de cada uno.
4. Asigne distintas entradas de las voces a los ejercicios, indicando con su voz el momento de cada una de ellas o del coro en pleno.
5. En la práctica de la dirección coral indicaciones como arcis, tesis, ictus, rebote, levare, cadencial, entre otros, son nombres asignados a los movimientos quironómicos. Relacione los que presenta la guía con los que encuentra en la literatura sobre dirección coral.

Guía de aprendizaje número 2

Imitación

Actividades Básicas:

A propósito de la clase de dirección, se han seleccionado tres obras de la literatura coral universal:

- Serenata de Amor – Jaime R. Echavarría – Versión Coral de Amadeo Rojas
- Alleluia – Randall Thompson
- Sleep – Eric Withacre

Además, encuentra anexo “el maestro virtual” (Anexo 6) a través de una serie de videos que le permiten realizar los movimientos quironómicos de las tres obras objeto de la clase de dirección coral.

En cada video el maestro virtual se puede apreciar desde dos ángulos: frontal y lateral. Cada obra o fragmento de ella fue interpretada por el Coro Compacto bajo la dirección del maestro Andrés Pineda Bedoya y representa el material coral con el cual usted estudia los movimientos quironómicos, mientras adquiere conscientemente el oído musical del director coral.

Observe y escuche con atención cada video, de tal manera que la mayoría de movimientos quironómicos sean similares a los del maestro virtual. Seguramente en la clase de dirección coral el maestro le hará correcciones e indicaciones de cómo y por qué de los movimientos, desplazamientos y gestos faciales para las obras corales.

Las anotaciones que usted realiza durante la clase y las correcciones que le hace el docente, le serán útiles siempre y cuando relacione constantemente cada movimiento con las voces del coro y sus posibles combinaciones, a través de los gráficos propuestos como material de apoyo.

1. Observe detalladamente los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos ejecutados por el docente en el video completo de cada obra.
2. Realice una segunda observación, mirando y leyendo las partituras de las respectivas obras.
3. Relacione los movimientos quironómicos, con los elementos musicales contenidos en las partituras.

Actividades de Práctica:

1. Cada una de las obras se encuentra fragmentada en 2, 3 o 4 partes, luego de la observación detenida de cada una de ellas, imite los movimientos realizados por el maestro virtual simultáneamente con el video y relaciónelos con los gráficos asignados a cada uno de ellos.
2. Realice los movimientos quironómicos correspondientes solamente con el audio de la obra (sin el video), en lo posible frente al espejo. Recuerde la postura corporal, los gestos faciales y los elementos musicales.

Sus movimientos quironómicos no necesariamente son idénticos a los del maestro virtual, pero si corresponden a los presentados en la guía de aprendizaje número 1. Procure imitarlos de la manera más parecida a los del maestro virtual, teniendo en cuenta que su corporalidad evidentemente es distinta a la de él.

La imitación es el primer momento del proceso metodológico, lo que permite que paulatinamente cada línea melódica y su conjunto armónico sean parte esencial de su estructura cognitiva y del desarrollo de su oído musical, gracias a la constante práctica y audición de la obra y sus fragmentos.

Actividades de Ampliación

Cuando el director de coro en formación practica la quironomía, no tiene su instrumento (el coro) delante, esto le impide reconocer si la respuesta del coro a sus movimientos es o no la esperada. En este caso, el elemento visual reflejado en el espejo juega un papel muy importante, el estudiante de dirección coral debe evaluarse críticamente en términos de postura, claridad y propiedad de los movimientos quironómicos.

Realice la imitación quironómica de las obras frente a un espejo, recuerde los gestos y movimientos realizados por el maestro virtual y reflexione sobre:

1. Los elementos quironómicos que se diferencian o se asemejan con el resultado de su reflejo
2. ¿Su gesto es apropiado para la obra?
3. ¿Su gesto es expresivo? ¿Resulta elocuente?

En la medida en que practica los movimientos que imita del maestro virtual, la audición de las obras o sus fragmentos, permite el desarrollo paulatino del oído musical del director coral. Ello, debido a la constante repetición consciente y reflexiva de la práctica quironómica. En este aspecto cuando acuda a la clase de dirección coral, detalle al maestro cada duda que surge en relación con los

movimientos quironómicos, posiciones, gestos faciales y desplazamientos, a propósito del fragmento de obra estudiado.

Las tres obras elegidas presentan distintos momentos del aprendizaje de la quironomía, privilegiando la formación del oído musical del director coral a través de la constante audición de la obra. Así, es necesario que usted aprenda cada línea melódica del coro tan consistente como la que canta según su registro (soprano, alto, tenor o bajo).

Procure en cada repetición suavizar los movimientos quironómicos a propósito de las posibilidades musicales de cada fragmento de la obra a trabajar. Es decir, sea consciente de que sus movimientos, posiciones, desplazamientos y gestos faciales, deben adquirir un propio dominio similar a la estética en general de los movimientos de su maestro.

Guía de aprendizaje número 3

Análisis

Actividades Básicas:

El análisis musical permite al director coral determinar los componentes melódicos, armónicos, texturales, textuales, estilísticos, vocales-corales e interpretativos de la obra.

El proceso analítico musical se configura como la actividad intelectual que garantiza el riguroso y exhaustivo conocimiento de la obra musical (oficio inherente del director musical), asegurando sus movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos.

Para el estudio de las obras corales a través de la guía “Análisis”, es necesario que utilice conocimientos específicos que ha adquirido a lo largo de su estudio profesional-musical en los espacios académicos de solfeo, armonía, análisis musical e historia de la música, además de las relaciones cognitivas que pueda establecer con aprendizajes de disciplinas humanistas.

Para realizar análisis musical a propósito de la obra coral, tenga en cuenta las siguientes recomendaciones:

1. Escuche atentamente la grabación de las obras siguiendo en la partitura la línea melódica de cada voz (Soprano, Alto, Tenor y Bajo)
2. En lo posible realice el solfeo (con nombre de notas y/o con texto) de cada una de las voces del coro, asegurando la correcta afinación con el teclado u otro instrumento musical.
3. Al cantar con el texto de las voces, piense varias didácticas que le permitan asegurar la entonación de los coristas en el proceso de montaje de las obras.
4. Determine los fragmentos que presentan dificultades en cuanto a afinación entonación, metro-rítmica y/o pronunciación del texto.

En el análisis musical de la obra coral, es necesario reconocer la estructura y el diseño melódico. Por ello, se hace indispensable realizar análisis armónico (de acuerdo con el sistema musical en el que esté escrita la obra). Tenga presente que el director coral organiza sus movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos, también a través del dominio cognitivo de la teoría musical.

5. Acorde con sus dominios teórico-musicales, realice análisis armónico

(estructura) en los posible cifrando en la partitura.

6. Reconozca en qué voz o voces se encuentra cada nota que compone el acorde y sus enlaces.
7. Identifique en la estructura (acordes y sus enlaces) el potencial dinámico de las notas que puede resaltar en cada voz, a propósito de la dirección coral.
8. Identifique en las partituras los momentos homofónicos y polifónicos que configuran cada obra coral.

En la superficie del análisis musical de la obra coral se encuentra el texto asignado a cada línea melódica en distintos idiomas. Algunas veces el idioma es reemplazado por fonemas que resaltan, de alguna manera, los diseños melódicos en la construcción coral musical. En este sentido, el texto es el elemento expresivo por medio del cual fluye la música coral, la que mediante la interpretación vocal comunica tanto a los coristas, como a los oyentes o público.

9. Determine las frases melódicas relacionándolas con el texto: fraseo.
10. A partir del fraseo (relación texto- línea melódica) establezca el nivel de importancia de la melodía o voz principal, la que puede aparecer en las voces del coro (Soprano, Alto, Tenor o Bajo).

Actividades de Práctica

A partir de la observación detallada de los videos de las obras, asigne los gráficos que corresponden a los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos en el esquema propuesto para el estudio de las partituras de la clase de dirección coral. (Anexo 1)

Tenga en cuenta que cada movimiento debe estar relacionado con los matices, dinámicas y articulaciones presentes en una voz, dos o el tutti de cada obra coral. Analice y determine por qué de los movimientos, gestos y desplazamientos.

Practique los movimientos quironómicos gestos y desplazamientos así:

1. Los que destacan entradas en las voces.
2. Los que corresponden a cierres o finales en las voces
3. Los que representan homofonía o verticalidad sonora
4. Los que representan polifonía u horizontalidad sonora
5. Los que corresponden a matices y cambios de velocidad

6. Los de articulación.

Actividades de ampliación

Analizar es comprender la relación entre los elementos de la música (melodía, armonía, ritmo, etc.), el estilo de composición y contexto histórico de la obra musical coral. Ello, le permite al director coral abordar y realizar la música coral provista de excelente calidad interpretativa a través de sus movimientos, gestos y desplazamientos.

Con actitud reflexiva frente al fenómeno de la dirección musical coral, intente buscar respuestas a los siguientes interrogantes

1. ¿Que conoce sobre los compositores y arreglistas de las obras corales para la clase de dirección?
2. ¿A qué contexto histórico y estilo compositivo pertenece cada obra?
3. ¿Qué elementos musicales ayudan a destacar el sentido del texto en relación con el estilo compositivo y el contexto histórico de cada obra?
4. ¿Qué significados puede tener el texto de cada obra según su criterio interpretativo en relación con el del compositor?
5. ¿Es consciente de los conocimientos teóricos faltantes en su estructura cognitiva? ¿Podría identificarlos?

Guía de aprendizaje número 4

Desarrollo: Trabajo de la obras con el coro.

Actividades Básicas:

El tiempo de práctica frente al coro es importante para el director coral, puesto que es el momento en el que se ponen en la palestra sus habilidades corporales, auditivas y cognitivas, a propósito de la obra musical.

Es interesante que usted reconozca que el desarrollo de las tres habilidades (corporales, auditivas y cognitivas) depende de la intensidad de su trabajo práctico-repetitivo y consciente sobre cada aspecto previamente analizado en la obra musical. Por esta razón las actividades aquí presentes no separan en tres categorías de habilidad, por cuanto se trata de un desarrollo integral en su proceso de formación como director de coros.

1. **Aprenda bien la música.** Identifique en el texto escrito la línea melódica de cada voz a través del solfeo con y sin texto. Cante cada voz del coro pensando en aprenderla y aprehenderla identificando aquellos elementos musicales posibles de destacar cuando dirija el coro. Si el texto de la obra está en un idioma distinto al castellano, asegúrese que la pronunciación sea correcta.
2. **Reproduzca la música mentalmente.** El previo análisis de los elementos musicales y de texto, ahora le permiten crear el nivel interpretativo-musical de la obra coral acorde con los aspectos señalados en la partitura por el compositor y/o arreglista de la misma. Ese nivel interpretativo-musical solo es posible siempre y cuando usted ha tenido en cuenta el desarrollo vocal-musical del coro real y ha elaborado un discurso verbal que le permita la comunicación (director – coro) de los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos propuestos para cada obra o fragmento de ella.
3. **Tenga presente los matices y dinámicas.** Imprima carácter a sus movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos, relacionándolos con los matices y dinámicas forte, piano, crescendo, entre otros, además de los cambios de velocidad de cada obra coral, a partir del ensayo individual constante de la precisión de sus movimientos respecto al nivel interpretativo que surge de su conocimiento total de la música. Ello podrá ser demostrado al momento de dirigir el coro real, siempre y cuando usted ha sido consciente de las habilidades corporales, auditivas y cognitivas que ha desarrollado a través el estudio y práctica constante

sobre la obra coral.

4. **Planee el montaje de la obra.** Tenga en cuenta que el montaje requiere de calentamiento vocal y corporal y del trabajo de aprendizaje e interpretación de las voces del coro y su conjunto. Intente calcular el tiempo que requiere para el desarrollo de las actividades. Para ello es necesario preparar y reflexionar sobre el nivel interpretativo de la obra y sobre distintas estrategias didácticas, que le permitan al coro real (mediante la comprensión de asuntos musicales: vocalización, texto, fraseo, respiración, matices) asegurar el aprendizaje e interpretación de las obras corales, a través de su discurso verbal y su dominio de los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos (comunicación).

Actividades de Práctica:

El proceso de montaje de la obra musical con el coro real requiere de actitudes, dominios y estrategias didácticas propias del director coral, en su conjunto le permiten alcanzar los parámetros musicales determinados a partir del análisis y como consecuencia beneficia la interpretación de la obra.

Las actividades de práctica corresponden al montaje de las obras corales desde la perspectiva del director coral en formación. Son las acciones que surgen de las actividades básicas y del juicioso estudio de los movimientos, gestos y desplazamientos propuestos en las guías de aprendizaje anteriores.

El éxito del montaje musical-coral depende exclusivamente de usted. Por ello debe preparar con anterioridad cada aspecto (calentamiento corporal y vocal, dominio de cada voz del coro y del conjunto de voces y nivel interpretativo de cada obra) que se materializa en el hecho real musical, a través de su dirección.

1. Haga saber al coro las respiraciones para cada voz que a partir del análisis ha determinado (fraseo).
2. Mientras cantan las voces del coro identifique los puntos de afinación y entonación que presentan dificultad y corrija inmediatamente.
3. Explique clara y concretamente el problema a solucionar. Una forma adecuada de corregirlo es cantando el fragmento o tocándolo en el piano.
4. Mantenga el contacto visual con el coro.
5. Recuerde corregir y ejemplificar los elementos vocales-corales que en la reproducción mental de la obra decidió realizar. No olvide la importancia

de buscar la homogenización del sonido.

6. Diseñe un calentamiento, es un momento importante para la práctica coral y previo al trabajo con la(s) obra(s). Debe hacerlo a propósito de las obras con las que va a trabajar, este espacio permite la creación de imaginarios colectivos, la concentración y el trabajo inicial en aspectos vocales- corales. Recuerde que todo el cuerpo entra en juego para el calentamiento.
7. Para asegurar la afinación, entonación, matices y dinámicas de la obra producto del montaje coral, no es necesario que siempre utilice los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos que ha estudiado con anterioridad. Sin embargo, en la medida en que avanza el montaje y haya solucionado las dificultades, dirija cada fragmento con el fin de establecer comunicación del coro con sus movimientos, gestos y desplazamientos dispuestos para la interpretación musical.
8. Si requiere realizar cambios a sus movimientos quironómicos, acuda a otros que puedan expresar el sentido musical coral, los que se encuentran en el banco de movimientos quironómicos relacionados en la guía número 1.
9. En la medida en que el montaje de las obras avance, identifique aquellos momentos musicales que considera son pertinentes para la interpretación musical y cambie o reorganice los que crea no funcionen o tengan menor relevancia para el resultado coral.
10. Tenga en cuenta que en el montaje la repetición es constante. En consecuencia, cada vez que repita fragmentos corales, fragmentos por voces o por grupos de voces, o la obra en su totalidad, cada repetición práctica debe ser distinta a la anterior, acudiendo a variadas estrategias didácticas que sugieran imágenes mentales para que los coristas recuerden cómo y por qué se canta los fragmentos o las obras de X manera, a propósito de la correcta interpretación musical.
11. Siempre reitere verbalmente al coro las formas de cantar, entonar, respirar, pronunciar y demás, incluso si éstas - en la constante repetición- funcionan de la manera adecuada. Cuando el fragmento o la obra no presentan problemas de afinación, entonación y respiración, dirija haciendo cambios de tempo e insistiendo en los matices a través de la quironomía.
12. Intente evidenciar en su gesto facial cada detalle interpretativo de la

obra, a fin de establecer una comunicación visual, constante con el total del coro real: pronuncie textos sin cantar, eleve las cejas, cierre los ojos, ábralos, exprese emociones de angustia, agrado, enojo, satisfacción, clímax, entre otros. El resultante del gesto facial tiene relación con el nivel interpretativo de la obra musical y su texto.

13. Como usted está frente al coro, fije el punto de atención de los coristas en el centro de su cuerpo. Esto quiere decir que si se desplaza debe regresar al punto focal de atención, ello le permite mantener la concentración y la disciplina del coro en todo el proceso de montaje de las obras.

14. Todos sus movimientos, gestos y desplazamientos deben estar conscientemente calculados.

Nota: Las actividades de práctica no son secuenciales en su totalidad. Una vez ha identificado y resuelto los problemas musicales y de comportamiento, realice las que contienen los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos de manera conjunta.

Actividades de ampliación

Las posibilidades que ofrece la tecnología y los medios de comunicación, brindan al estudiante de dirección coral diferentes versiones de una misma obra, de estas, puede tomar y elegir elementos interpretativos, siempre y cuando estén basados y relacionados con el análisis musical.

1. Escuche diversas versiones de las obras seleccionadas e identifique el nivel interpretativo que más se ajusta a sus condiciones como director coral. Haga uso de ese nivel interpretativo, modifíquelo o adáptelo de acuerdo con las condiciones de su coro real.
2. Elija una de estas versiones e intente dirigirla
 - ¿Debe modificar algún movimiento quironómico?
 - ¿De qué manera puede describir el color que el coro de la versión digital tiene?

Debido a que se trata de la aplicación de todo el proceso imitativo y analítico de la dirección coral, tenga en cuenta que la valoración de sus resultados con el coro real y una auto evaluación crítica del suyo como director, forman parte de las actividades de ampliación.

1. En lo posible grabe en video y audio el montaje de las obras. De poder hacerlo, ubique la cámara de video frente a usted (por detrás del coro) de tal manera que pueda verse y evaluarse en el contexto del director.
2. Valore el logro alcanzado en cada repetición, bien sea del proceso de aprendizaje en el montaje de las obras o en la interpretación de fragmentos o la obra completa.
3. Pregunte a los coristas (los de mayor confianza) si han comprendido o no sus movimientos de dirección. En caso de encontrar poca comprensión revise aquellos movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos que no han comunicado a los coristas.
4. Siempre tenga presente que para cada integrante del coro usted es el más importante. En ese sentido, tómese el tiempo para escuchar a cada uno al iniciar y/o finalizar el ensayo, saludar, despedirse, intentando dejar en cada corista una experiencia agradable de su personalidad como director y como ser humano.
5. Mejore con cada ensayo del coro la técnica de dirección, a propósito de la frecuente repetición consciente y reflexiva.
6. Llegue puntual al ensayo; en lo posible termínelo a la hora acordada.

Guía de aprendizaje número 5

Aplicación.

En este momento del proceso de enseñanza-aprendizaje del director coral en formación, todas las actividades de imitación, análisis y desarrollo cobran sentido a propósito de la adecuada selección y aplicación de la obra coral.

Actividades Básicas:

La selección de una obra para el coro es el asunto de mayor importancia tanto para la interpretación musical como para el proceso de enseñanza-aprendizaje del grupo coral. No se trata de un talento especial, un deseo por interpretar la obra que más gusta al director de modo particular o un oficio de montar repertorio ad honorem. Por el contrario, implica poner a disposición del coro real, ciertas partituras que paulatinamente consolidan el nivel interpretativo del coro, sus características musicales y sociales y, por ende, la formación musical-coral de cada corista y del grupo en general.

El nivel de desarrollo coral depende exclusivamente del avance profesional del director coral, en tanto compromete en la interpretación de las obras su desarrollo auditivo, su conocimiento y dominio estético de la música, su compromiso social por tratarse de seres humanos cada uno con sus particularidades sociales y la disciplina de trabajo responsable y profesional que lo convierte en director de coro exitoso.

En este orden de ideas, la selección de la obra coral se realiza de acuerdo a:

- 1. Nivel de desarrollo vocal de los coristas.** Corresponde al proceso inicial de desarrollo vocal-musical colectivo con el que cuenta el director de coro en formación. Desarrollar la capacidad de entonar, afinar y discernir las distintas líneas melódicas - en un complejo polifónico y/o homofónico - es posible mediante obras corales que aporten a la formación auditiva y vocal-colectiva de los coristas.
- 2. Grupo social.** Corresponde al tipo de personas que conforman el coro. Aquí, puede pensar en la clasificación de los coros (profesionales, aficionados, institucionales, infantiles, juveniles, adultos, mixtos, femeninos, masculinos, para la ópera, para el himno de la iglesia, para el cine, etc.) y/o en el nivel socio-cultural en el que se materializa el coro real (estrato social, estrato cultural, profesionales de la música en formación, cantantes profesionales y/o en formación, etnias, discapacidades, etc.).

Nota: Para el caso específico de la clase de dirección coral de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, su coro corresponde a estudiantes universitarios de música cuyas características particulares tienen que ver con suficiente desarrollo auditivo, lectura de la partitura, manejo de variados idiomas, estudios profesionales de instrumento musical y/o canto, dispuestos en el escenario de la formación profesional como docentes de música y como directores corales en formación.

- 3. Puesta en escena.** Corresponde al propósito para el cual se preparan las obras corales. También al objetivo de lograr variedad de repertorio y diferentes categorías de público. El coro sin público, sin oyente no tiene propósito. Por ello usted debe asegurar que la selección de las obras tengan como finalidad el concierto en distintos encuentros, festivales, exámenes, competencias, certámenes, concursos, entre otros.

Para determinar los parámetros de elección de la(s) obra(s) coral(es), tenga presente:

1. Si la obra es homofónica o polifónica.
2. Si contiene elementos homofónicos y polifónicos a la vez.
3. El rango de cada línea melódica se ajuste a las posibilidades vocales de los integrantes de su coro.
4. Si es una composición para coro o es arreglo coral o adaptación para coro.
5. En qué sistema musical se encuentra la obra (tonalidad, modalidad, entre otros).
6. Las posibilidades de vocalización y dicción de las palabras, el fraseo y los cambios dinámicos de las melodías-textos.
7. Las posibilidades de afinación tanto de los intervalos armónicos como de los constructos melódicos.
8. El estilo de composición, género y contexto histórico y social.
9. Sus posibilidades de aplicación correcta y significativamente interpretativa de movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos.
10. El carácter de la obra, el idioma y el contenido del texto en relación con el diseño melódico.
11. Sus posibilidades de dominio de la obra, el idioma y el contenido del texto

en relación con el diseño melódico.

12. El proceso de montaje coral por voces y/o en el tutti.

Reflexione sobre los siguientes interrogantes:

- ¿El arreglo o la composición es apropiado para mi coro?
- ¿La conducción de las voces me permite realizar el nivel interpretativo que considere adecuado y posible de lograr?
- ¿La planeación del montaje desde el calentamiento hasta la interpretación total de la obra es el adecuado en tiempos, estrategias didácticas y dominios propios de la quironomía?
- ¿Creo conveniente elegir dos obras con posibilidades distintas, en términos de nivel interpretativo y complejidad musical?
- ¿La obra elegida me gusta?
- ¿Encuentro en la obra elegida posibilidades de desarrollo del oído musical y de la técnica vocal, aunque no es de mi total agrado?
- ¿Me encuentro preparado para asumir la dirección de la obra incluso si debo cambiar los movimientos, gestos y desplazamientos en situación?
- ¿Si la obra elegida tiene acompañamiento instrumental estoy en capacidad de interpretarlo o buscar soluciones en caso de no poder hacerlo?
- ¿Puedo generar estrategias didácticas que me permitan un buen desempeño en el montaje de la obra?

Actividades prácticas:

Seleccionar la obra evidentemente requiere de las actividades básicas antes expuestas. Una vez lo ha hecho, debe tener en cuenta:

1. Seleccione los quironómicos, gestos y desplazamientos que correspondan a cada momento de la dirección de la obra.
2. Divida la obra en varias secciones de tal manera que pueda estudiar la quironomía seleccionada, asegurando aquellas situaciones musicales que desea destacar, por ejemplo, la melodía de la obra, diseños polifónicos de las voces, momentos homofónicos, matices, cambios de velocidad, acentuaciones de frases – palabras – sílabas, u otros que considere pertinente.

3. En lo posible estudie la obra solamente con la partitura. Si le es complicado porque su entrenamiento auditivo no es suficiente, busque una grabación que se ajuste a su nivel interpretativo para practicar.
4. Cree un esquema de marcación de la obra; es decir, una tablatura alterna a la partitura como aparecen las obras para la guía número 3.
5. Si utiliza audio de la obra seleccionada, cante los momentos que describe cada movimiento quironómico seleccionado por usted. Posteriormente, hable el texto, entradas y tempos mientras practica sus movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos. También memorice y exprese el nombre asignado a cada movimiento quironómico; seguramente el maestro en la clase le preguntará cuáles movimientos relacionó y por qué. Tenga siempre presta la respuesta correcta. Es la forma de justificar lo asignado en caso de tener algún cambio propuesto por el maestro en clase.
6. Luego de fragmentar la obra intente unir las secciones, logrando un dominio corporal y mental de toda la música.
7. No deje ningún problema sin resolver; es decir, si encuentra desafinaciones, cambios de la rítmica, de métrica, etc, detenga el coro y solucione la dificultad.
8. Cuando sienta seguridad de que el fragmento de obra es comprendido e interpretado por su coro, es el momento de avanzar al siguiente uniendo secciones.
9. Mantenga el contacto visual con los coristas, sobre todo con aquella voz o voces que requieran atención inmediata por cuanto bajan la afinación, cambian la rítmica o son el soporte estructural musical de la melodía de la obra.
10. Cada vez que repita un fragmento, bien sea para solucionar problemas, memorizar la parte o darle nivel interpretativo al coro, hágalo distinto; es decir nunca repita sin decirle al coro por qué ha de hacerlo. Evite en lo posible decir al coro “otra vez” sin mencionar la razón.
11. Tenga en cuenta que al haber elegido la obra se supone que la ha estudiado y, por ende, la ha memorizado. La partitura entonces, se convierte en una guía del montaje y no en el propósito final. Recuerde: el éxito del montaje de la obra seleccionada depende del nivel interpretativo y dominio de la quironomía que usted posee sobre la música.

Actividades de ampliación:

La autoevaluación, autocrítica y coevaluación se convierten en una actividad reflexiva sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje incorporado a través de las guías: imitación, análisis, desarrollo y aplicación.

Por consiguiente, es necesario crear un discurso verbal que resuma su proceso particular de aprendizaje una vez la obra seleccionada ha sido presentada.

Los comentarios, críticas y observaciones realizadas por el maestro en la clase son las apreciaciones del experto frente a los dominios que usted ha proporcionado en la dirección de la obra seleccionada. Recuerde: usted es un director de coro en formación pero ello no lo exime de la excelencia.

Los comentarios, críticas y recomendaciones de sus compañeros directores en formación, resultan ser valiosos y pertinentes por cuanto han sido ellos además sus coristas. Tenga presente que el conjunto discursivo alrededor de su práctica musical generado por sus pares, le permiten reflexionar sobre su evolución en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

“Prepárese para la valoración del resultado musical coral. No piense que siempre será buena, intermedia o mala”.

Capítulo IV
***Discurso, imágenes, símbolos e
íconos como estrategias y
recursos didácticos en la guía de
aprendizaje autónomo.***

En el espacio académico de dirección coral el desarrollo de la clase está basado en tres aspectos del proceso de formación de los estudiantes:

- Movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos.
- Montaje de las obras corales.
- Interpretación musical-coral.

En la base del proceso de formación de los estudiantes se encuentra la elaboración de discurso verbal acorde con las necesidades in situ de la actividad coral. Cabe anotar que para el docente-director el espacio académico representa no solo la intervención en los tres aspectos antes mencionados, sino también incentivar desarrollos comunicativos, pues para el montaje y la interpretación de la obra coral no basta solo con la quironomía sino que, además, es necesario el discurso como agente motivacional y explicativo de los haceres propios de la dirección coral.

En este amplio sentido y a propósito de la comunicación entre director y coristas, la monografía contempla dos categorías de “imagen” que se encuentran como estrategias didácticas en las guías de aprendizaje autónomo. Estas son:

- Imágenes mentales
- Ilustraciones

En cuanto a las primeras, las imágenes mentales se definen como... *“remembranzas de situaciones cotidianas, de objetos y elementos, de sensaciones y de textos intertextuales, que advierten la realización de una acción concreta.”* (Van Dijk, 2000).

Por ejemplo, recurrir a diferentes situaciones que se encuentran en la mente del director coral para que sus coristas canten correctamente ciertos pasajes, frases y/o la interpretación sobre sentido intertextual.

Las ilustraciones, segunda categoría de “imagen” son... *“fuentes multimodales que se usan deliberadamente para representar y comunicar una gama de modos gráficos que coexisten dentro de un determinado texto”* (Schiffrin, 1993).

Para el caso particular del trabajo de grado y, obviamente, para la clase de dirección coral, las ilustraciones no son del texto musical sino símbolos e iconos diseñados a propósito de diversos movimientos quironómicos. Es importante aclarar que en la quironomía no todos los movimientos reciben un nombre. Por ello, fue necesario recurrir a las ilustraciones como recursos didácticos que apoyan **IADA** y se exponen en la primera guía de aprendizaje autónomo.

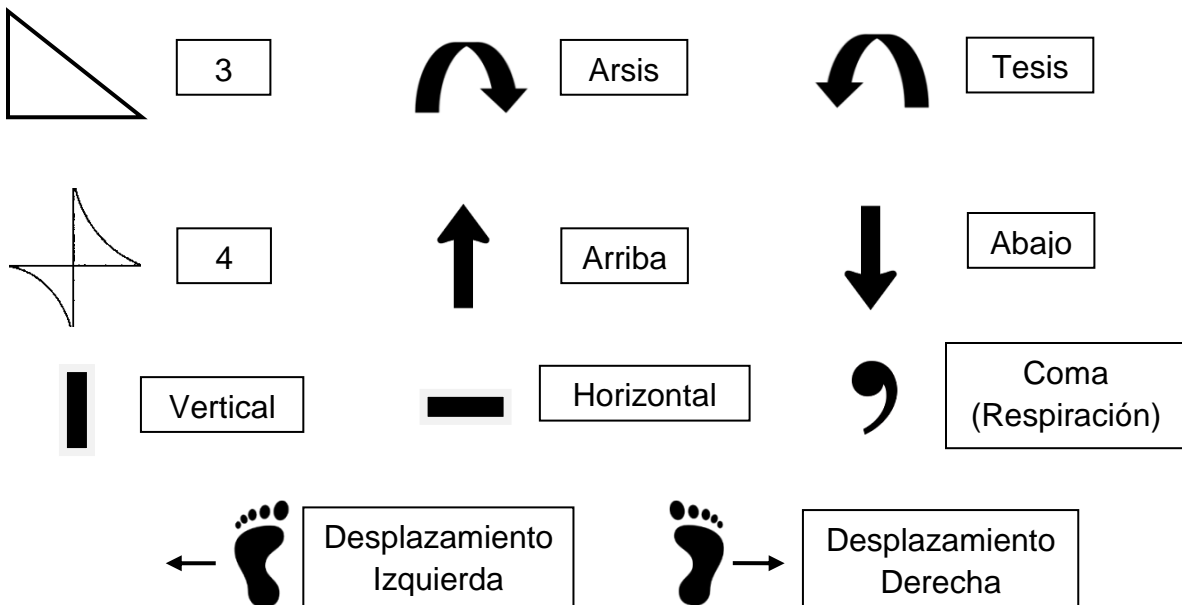
Si bien es cierto que en la quironomía existen movimientos con nombres determinados universalmente, para el caso particular le fue asignado nombre, símbolo y/o icono a todos los movimientos que resultan del estudio exhaustivo sobre las tres obras corales elegidas para el semestre I-2015 por el docente-director.

Ha de tenerse en cuenta que símbolo e icono resultan ser textos y/o ilustraciones provistas de significado específico. En la lingüística *“lo que en la tradición estructuralista es símbolo en la pragmática sería el icono. Es decir, lo que, en la escuela de Saussure, Ricœur llama “símbolo” Peirce lo llama “icono”. En efecto, para Peirce el símbolo es... “un signo meramente arbitrario”¹⁰ en el lenguaje. En cambio, para Ricœur el símbolo es un signo muy rico, no meramente arbitrario sino que tiene una sobrecarga de sentido que deposita en los acontecimientos de la realidad y los llena de su contenido significativo”* (Ricœur, 1995).

En concordancia con Ricœur y teniendo en cuenta que los “signos” son representaciones con significado (por ejemplo las letras del alfabeto), en la monografía los **símbolos** representan acciones provistas de un único significado, y los **iconos** son ilustraciones que evocan sensaciones y acontecimientos, cada una con distintos significados y formas de realización.

A continuación se presentan los símbolos e íconos elegidos como recursos didácticos para la monografía.

Símbolos



¹⁰ Una representación, ilustración, imagen que es tomado en el texto escrito de manera literal. Es decir, sin posibilidades polisémicas.

Iconos



Activo



2



Splash



Aparecer



Desaparecer



Cerrar



ADN



Barrido



Flotante



Pom - pom



Cabeza



Lis



Rueda



Deslizar



Boomerang



Deslizar
y abrir

Capítulo V
***Implementación metodológica
para la monografía.***

Enfoque y tipo de investigación

El trabajo de grado corresponde al paradigma de la investigación cualitativa, debido a que se enfoca en la descripción de procesos de enseñanza-aprendizaje expuestos mediante la opción metodológica **IADA**. Además, teniendo en cuenta que aquí se producen creaciones de nuevas estructuras de aprendizaje – para el caso los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos – la monografía corresponde a una indagación sobre el abordaje de la interpretación musical de tres obras seleccionadas del repertorio coral universal.

Al abordar un problema académico de la realidad actual de los estudiantes de dirección coral de la Licenciatura en Música, la monografía es propositiva, en tanto representa alternativas de solución sustancialmente significativas, que están ligados directamente a la experiencia personal y profesional de la autora del trabajo de investigación. De ahí que... *“sus intereses, necesidades y motivaciones, situaciones que por analogía y comparación ha vivido en su propio proceso académico y por lo tanto significa mucho en su proceso de formación como docente, alimentaron la variedad de alternativas de solución y resolución de problemas de la especialidad”*.¹¹

En este orden de ideas y en el marco de la aplicación de estrategias de aprendizaje de la investigación formativa, estadio académico en el que se realizan los procesos de investigación de la Licenciatura en Música de la UPN, la monografía corresponde a una investigación cualitativa-propositiva que implica... *“explorar, reconocer un problema de la realidad concreto y plantear alternativas viables de solución, siguiendo los paradigmas de modelos tipos ideales de Max Weber (2007)*.

¹¹ En Villalobos, F: Notas de clase con el profesor Abelardo Jaimes Carvajal sobre metodología de la investigación.

Tabla No. 1

Fases de la investigación

| FASE | MODO | INSTRUMENTO |
|---|---|---|
| Definición de IADA como opción metodológica acorde con la experiencia de la clase de dirección coral. | Desde distintas posturas teóricas que soportan el diseño de la opción metodológica IADA, del que surge la guía de aprendizaje como estrategia didáctica. | Fuentes bibliográficas Experiencia profesional del docente-director. |
| Definición de los criterios pedagógicos, metodológicos y didácticos de la guía de aprendizaje autónomo. | Desde la indagación sobre las posturas de aprendizaje autónomo, fueron seleccionados los necesarios para el proceso particular de aplicación. | Fuentes bibliográficas |
| Selección de las obras corales para el desarrollo de los contenidos de las guías de aprendizaje autónomo. | Indagación de los criterios musicales, interpretativos y quironómicos, necesarios para el director coral en formación de la Licenciatura en Música de la UPN. | Tres obras seleccionadas: <ul style="list-style-type: none"> • Serenata de Amor – Jaime R. Echavarría – Versión coral Amadeo Rojas M. • Alleluia – Randall Thompson • Sleep – Eric Withacre Grabación de videos. |
| Diseño estructural de la estrategia didáctica: guía de aprendizaje autónomo. | A partir de tres categorías de actividades: básicas, prácticas y de ampliación. | Creación de las actividades que proponen diversos ejercicios sobre la quironomía, a propósito de IADA. |
| Proceso de evaluación de la guía de aprendizaje autónomo. | Aplicación de la guía de aprendizaje autónomo a los estudiantes del espacio académico dirección coral. | Cronograma de la clase de dirección coral Tareas escritas asignadas a los estudiantes. Encuesta a estudiantes. Entrevista a directores corales. |

Población y muestra

La población muestra, son diez estudiantes del espacio académico optativo “dirección de coros”, quienes se encuentran cursando VII, VIII o IX semestre de la Licenciatura en Música en la UPN. A la vez, conforman el coro de directores, grupo de práctica para los directores corales en formación de la UPN.

Es importante aclarar que para la quinta fase se realizó entrevista conductual a cuatro profesionales en dirección musical, sobre los posibles nombres que se pueden asignar a una serie de movimientos quironómicos. Los videos fueron seleccionados y grabados en relación con las tres obras elegidas para la clase de dirección coral.

Tabla No. 2

| ESTUDIANTES QUE CONTRIBUYERON A LA CONVALIDACIÓN DE LA PROPUESTA | | |
|---|-------------|------------------------------|
| Nombre | Edad | Nivel Dirección Coral |
| Paula Nataly Pedraza | 25 | I |
| Jesika Rodríguez | 22 | I |
| Laura Saavedra | 25 | I |
| Harvey David Mancera | 30 | I |
| Jhina López | 30 | I |
| Erick Alec Corredor | 25 | I |
| Christian Alarcón | 27 | II |
| Rosa Milena Torres | 28 | II |
| César Augusto Cortés | 25 | II |
| Andrés Leonardo López | 27 | III |

Tabla No. 3

| MAESTROS DIRECTORES MUSICALES A QUIENES SE APLICÓ LA ENTREVISTA CONDUCTUAL. | | |
|--|--|---|
| Nombre | Ocupación | Institución que acredita su formación como Director Coral |
| Diana Carolina Cifuentes | -Directora Coro Filarmónico Juvenil – Coro Filarmónico Infantil Orquesta Filarmónica de Bogotá. | -Universidad Autónoma de Bucaramanga. -Universidad Simón Bolívar. |
| Sandra Patricia Rodríguez | -Directora Coro Verata e Liberi – Colegio Reuven Feuerstein. - Directora Coro Voces de Luz. | -Universidad Pedagógica Nacional. -Pontificia Universidad Javeriana. |
| Guillermo Plazas | -Director Coro Institucional Universidad Pedagógica Nacional. - Codirector Coro Acuarela | - Universidad Nacional de Colombia. |
| Camilo Linares Rozo | -Director Banda Sinfónica Universidad Pedagógica Nacional. -Director Banda Sinfónica Juvenil de Cundinamarca. | -Universidad Pedagógica Nacional -Universidad Antonio Nariño. |

Aplicación de las guías de aprendizaje autónomo

Los estudiantes de los tres niveles de dirección coral realizaron las actividades propuestas en las cinco guías de aprendizaje autónomo teniendo en cuenta que:

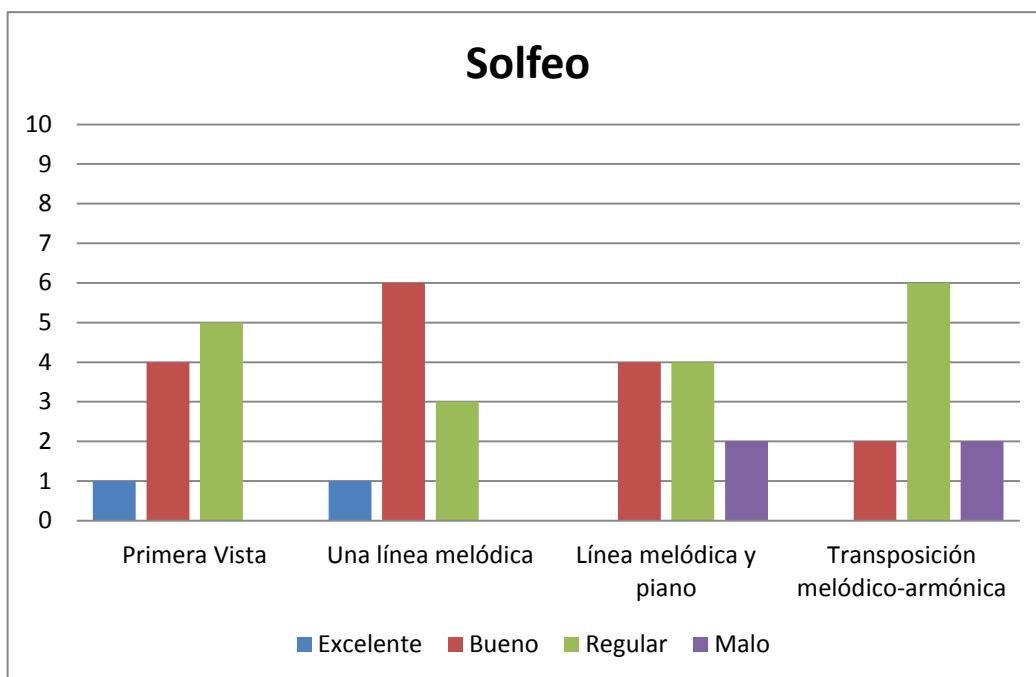
- Son trabajo académico extra para fomentar la autonomía y la disciplina de cada estudiante.
- Durante la clase el docente-director facilitó, reforzó, validó y construyó conocimientos potencialmente significativos necesarios para el correcto desarrollo en cada una de las guías.
- El espacio académico dirección coral, permitió la evaluación constante de los conocimientos adquiridos mediante el trabajo con las guías, su refuerzo y valoración.

Si bien, la guía de aprendizaje autónomo aporta a la construcción de la autonomía del estudiante de dirección, la clase de dirección coral se comprende como el escenario educativo en el que se hacen evidentes los procesos logrados por cada uno, mediante dos objetivos:

1. Demostrar los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos asignados a las tres obras corales, a propósito de IADA
2. Validar las actividades logradas por cada estudiante, acorde con su compromiso académico, estudio de la música coral y asignación de movimientos, gestos y desplazamientos, para cada momento de IADA.

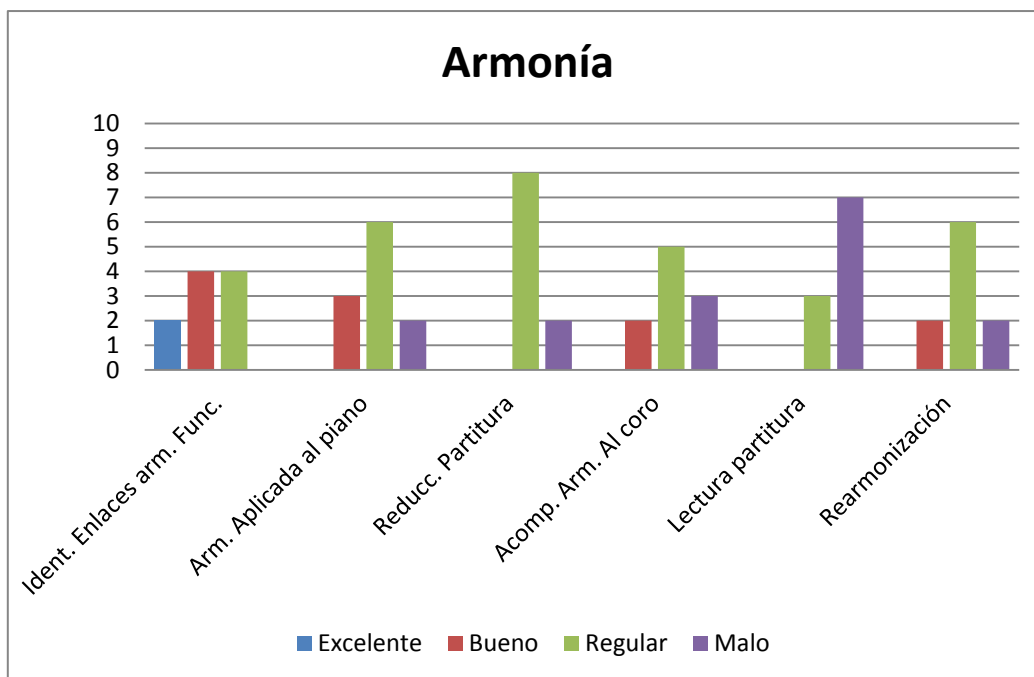
Para la aplicación de las guías de aprendizaje autónomo se tuvieron en cuenta los conocimientos y dominios previos de los estudiantes participantes de la experiencia. Saberes que se convalidaron mediante la aplicación de la *“Encuesta para los estudiantes de dirección coral sobre conocimientos y dominios previos para el espacio académico”* (Anexo 2), cuyos resultados pueden apreciarse en cuatro categorías mediante las siguientes tablas.

Tabla No. 4



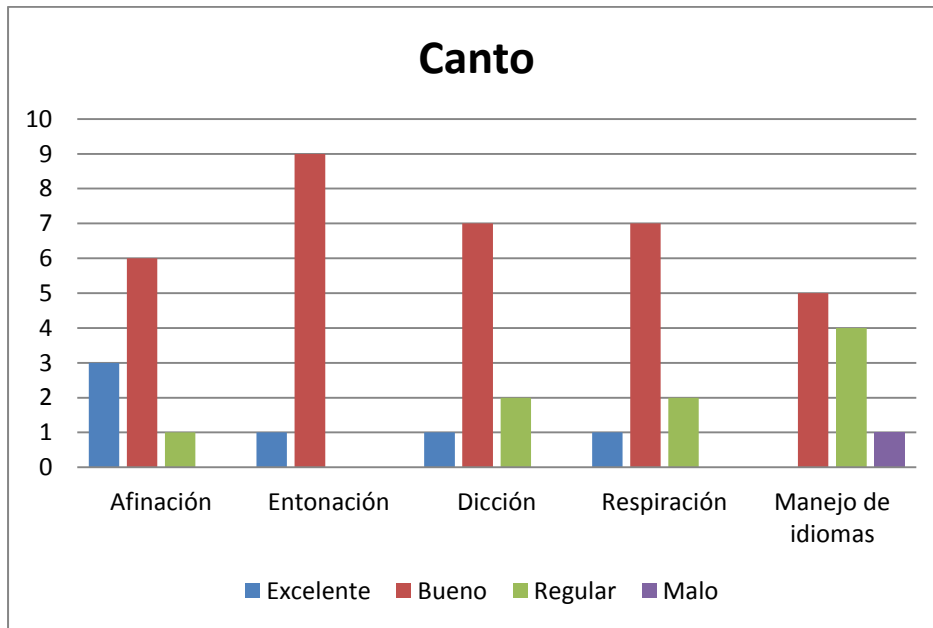
En la gráfica se puede apreciar que el nivel de lectura de la partitura y formación del pensamiento musical en el ciclo de fundamentación de la Licenciatura, es regular en términos generales del colectivo de estudiantes.

Tabla No. 5



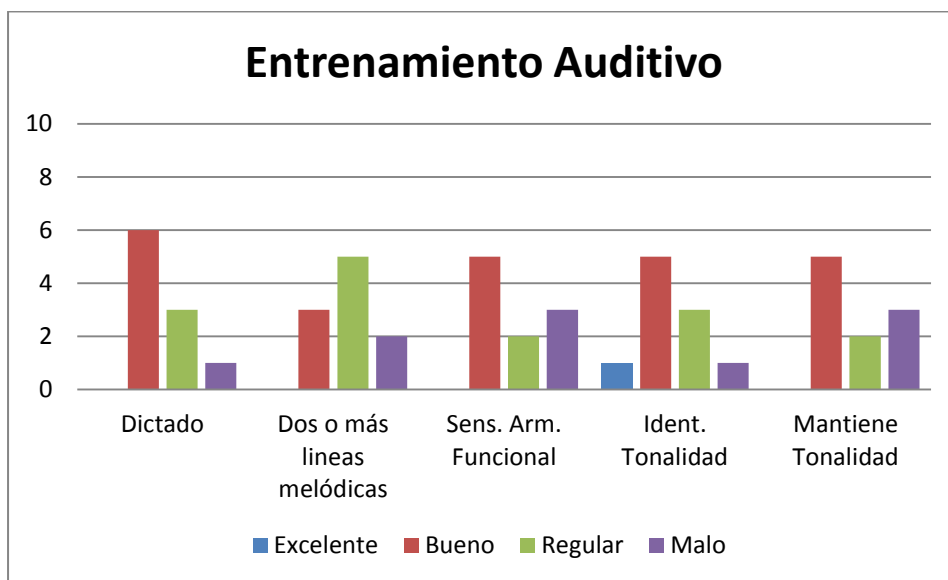
En cuanto al dominio del sistema musical tonalidad, predomina el nivel regular del grupo. Ello se pudo constatar en la clase cuando el docente-director cuestionaba sobre las construcciones armónicas y sus enlaces funcionales en las obras objeto de estudio.

Tabla No. 6



En general los estudiantes poseen buen nivel de canto, debido a que solo uno tiene como instrumento principal otro distinto a canto.

Tabla No. 7



Aunque la gráfica evidencia un buen desarrollo del oído musical, se puede deducir que la formación en este aspecto tan importante para el director coral es deficiente, por cuanto dos o más líneas melódicas y/o complejos armónicos suelen ser una dificultad para el grupo en general.

Cronograma de actividades de la clase de dirección coral 2015-I

A continuación se presenta el cronograma de actividades desarrolladas durante el semestre 2015-I (Febrero - Junio) con los estudiantes inscritos al espacio académico dirección coral de la Licenciatura en Música de la UPN. La clase tiene una duración de cuatro horas cada martes de 14:00 – 18:00 y fueron realizadas 13 sesiones.

La siguiente tabla presenta la fecha, la guía de aprendizaje autónomo que corresponde a la temática de cada clase, las actividades de clase y las tareas, cuando había necesidad de revisar la estrategia didáctica. En otro caso, se relacionan las actividades y/o las tareas.

Tabla No. 8

| Fecha | Guía | Actividad(es) | Tarea(s) |
|-------------------|--|--|--|
| Febrero 17 | No. 1: Material de apoyo y práctica | <ul style="list-style-type: none"> - Ejercicios para encontrar la postura corporal correcta. - Presentación de cada uno de los movimientos quironómicos aislados, sus nombres y la ubicación de las manos. - Entrega del material de apoyo audio visual: videos de los movimientos quironómicos aislados, quironomía para cada obra seleccionada (maestro virtual) y grabación coral de cada obra seleccionada (coro virtual). - Entrega de las partituras de las obras corales seleccionadas. | Desarrollar las guías número 1 y número 2 de la obra Serenata de Amor – Jaime R. Echavarría. Versión Coral: Amadeo Rojas Martínez. |
| Marzo 10 | <ul style="list-style-type: none"> -Descripción de los objetivos de la dirección coral, en relación con los desarrollos personales y musicales que benefician al individuo en medio de la actividad coral. -Revisión de las actividades de las guías 1 y 2 en relación con la obra Serenata de Amor. | | |

| | | | |
|-----------------|------------------------------------|---|---|
| Marzo 17 | No. 2: Imitación | <ul style="list-style-type: none"> -Explicación detallada (docente-director) de los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos correspondientes a los dos fragmentos de Serenata de Amor. -Revisión y ejecución de las actividades de la guía de aprendizaje número 1 - Práctica colectiva de los movimientos, gestos y desplazamientos correspondientes a la obra Serenata de Amor. | Desarrollar la guía número 3, es decir, el análisis de la obra coral trabajada en esta clase. |
| Marzo 24 | No. 2: Imitación No. 3 Análisis | <ul style="list-style-type: none"> -Ejecución de los movimientos, gestos y desplazamientos correspondientes a Serenata de Amor, en relación con las actividades realizadas en la guía número 2.(Estudiantes) -Correcciones pertinentes. (docente-director) - Explicación detallada (docente-director) de los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos correspondientes a los dos primeros fragmentos de la obra Alleluia – Randall Thompson. | Desarrollar la guía número 2 sobre las primeras dos secciones de la obra Alleluia – Randall Thompson |
| Abril 7 | No. 2: Imitación No. 3 Análisis | <ul style="list-style-type: none"> -Ejecución de los movimientos, gestos y desplazamientos correspondientes a las dos primeras partes de la obra Alleluia, (Estudiantes) - Correcciones pertinentes. (docente-director) - Explicación detallada (docente-director) de los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos correspondientes a la tercera parte de la obra Alleluia – Randall Thompson. | Realizar las actividades propuestas en la guía número 2 sobre la totalidad de la obra (tres partes) Alleluia – Randall Thompson |
| Abril 14 | No. 2: Imitación No. 3 Análisis | <ul style="list-style-type: none"> -Ejecución de los movimientos, gestos y desplazamientos correspondientes a la obra Alleluia, en relación con las actividades realizadas en la guía número 2.(Estudiantes) - Correcciones pertinentes. (docente-director) - Explicación detallada (docente-director) de los movimientos quironómicos, gestos y | <ul style="list-style-type: none"> -Realizar la guía número 4: Desarrollo, a partir de las obras Serenata de Amor y Alleluia. -Desarrollar la guía número 2 a partir de las dos |

| | | | |
|-----------------|--|--|--|
| | | desplazamientos correspondientes a la primera parte de la obra Sleep – Eric Withacre. | primeras partes de obra Sleep. |
| Abril 21 | No. 2: Imitación No. 3 Análisis | <ul style="list-style-type: none"> - Revisión de los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos de la primera parte de Sleep. -Explicación detallada de los de los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos correspondientes a la segunda parte de la obra Sleep – Eric Withacre. - Ejecución quironómica de las dos partes de Sleep, con el apoyo del coro virtual (grabación). | -Desarrollar la guía número 2 a partir de las partes tres y cuatro de obra Sleep. |
| Abril 28 | No. 2: Imitación No. 3 Análisis | <ul style="list-style-type: none"> -Con el apoyo del coro virtual, docente—director y estudiantes realizaron los movimientos, gestos y desplazamientos de la primera y segunda parte de la obra coral Sleep. - Explicación detallada (docente-director) de los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos correspondientes a la tercera y cuarta parte de la obra Sleep. - Ejecución de los movimientos, gestos y desplazamientos correspondientes a la obra Sleep. | <ul style="list-style-type: none"> - Realizar la guía número 3 en relación a la totalidad de la obra coral Sleep. - Practicar los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos correspondientes a cada una de las tres obras trabajadas. |
| Mayo 5 | No. 2: Imitación | <ul style="list-style-type: none"> -Dirección de las tres obras trabajadas con el coro virtual. -Corrección por parte del docente-director. -Los estudiantes comentaron a cada uno de los compañeros las debilidades y fortalezas que percibieron en su posición como director del coro virtual. | <ul style="list-style-type: none"> - Revisar las actividades desarrolladas de la guía número 3: Análisis y complementar sus respuestas a partir de los realizado en esta clase. - Desarrollar la guía número 4. |
| Mayo 12 | No.3: Análisis No. 4: Desarrollo No. 5: Aplicación | <ul style="list-style-type: none"> - Trabajo de las obras con el coro real (Desarrollo), teniendo en cuenta los elementos producto del análisis realizado con la guía no. 3. - Correcciones pertinentes durante el desarrollo (docente-director) | -Seleccionar un fragmento de cada una de las obras para realizar el correcto |

| | | | |
|----------------|-------------------|--|---|
| | | <ul style="list-style-type: none"> - Socialización los criterios de selección libre de la obra coral. - Descripción de las características musicales del coro de directores. | <p>desarrollo con el coro real, mediante los elementos interpretativos elegidos por cada estudiante.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Diseñar el plan de clase para el desarrollo del fragmento elegido. - Revisar algunas obras para la aplicación. |
| Mayo 19 | No. 4: Desarrollo | <ul style="list-style-type: none"> -Trabajo del fragmento seleccionado para el desarrollo con el coro de directores. - Correcciones pertinentes sobre: movimientos quironómicos, gestos, desplazamientos, postura corporal, elaboración de discurso, secuencialidad de las actividades propuestas en el plan de clase. - Entrega de las obras corales seleccionadas por cada estudiante para la aplicación. | <ul style="list-style-type: none"> - Realizar el análisis y planear el desarrollo para la obra coral seleccionada. - Estudiar la línea melódica correspondiente a cada una de las voces de las obras corales de los compañeros. |
| Mayo 26 | No. 5: Aplicación | <ul style="list-style-type: none"> -Montaje y preparación de la obra coral seleccionada por cada estudiante y aprobada previamente por el docente-director. | <ul style="list-style-type: none"> -Continuar con el estudio y preparación de las obras para el concierto. |
| Junio 2 | Examen Final. | | |

Análisis de la información

Durante las clases realizadas a lo largo del semestre 2015-I se observó el proceso particular de cada estudiante en relación con **IADA**.

La información analizada se organiza a través de tres aspectos directamente relacionados con el proceso de formación del director coral y que son objetivos fundamentales en las guías de aprendizaje autónomo, a saber:

- 1. Movimientos quironómicos, gestos y desplazamiento.** En relación con la postura corporal apropiada, la adecuación a la corporalidad del estudiante de dirección, la relación que logra establecer entre los elementos quironómicos y el hecho musical real y los posibles movimientos y gestos particulares según la personalidad de cada estudiante, los que resultan de la constante práctica reflexiva a través de las actividades que ofrecen las guías de aprendizaje autónomo número 1 y 2.
- 2. Montaje de las obras corales.** Aspecto que requiere la elaboración de discurso verbal como eje motivador para los coristas y que se refuerza a través de los elementos quironómicos. Anterior al montaje de la obra coral, es importante diseñar un plan de trabajo que contenga actividades para la solución de posibles dificultades. Durante el proceso de montaje, es posible que se presenten dificultades que el estudiante no tuvo en cuenta en el plan de trabajo; para ello debe recurrir a sus conocimientos potencialmente significativos y ponerlos en situación para lograr el objetivo.
- 3. Interpretación musical-coral.** A partir del análisis, los conocimientos musicales potencialmente significativos y su musicalidad, el estudiante de dirección coral determina los elementos interpretativos que considera pertinentes para la obra coral seleccionada, respetando los de la partitura y relacionándolos con los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos aprendidos en la clase y a través de las guías. Todo ello justificado desde el estilo de la obra coral, texto y matices, a propósito de la obra elegida.

Debido a que la mayor parte de la comprensión sobre la quironomía y la interpretación de la obra coral recaen sobre el desarrollo y la aplicación en IADA, la autora de la monografía ha definido siete preguntas que identifican la evaluación de cada estudiante sobre el proceso paulatino que obtiene en el momento en que son revisados los contenidos de la clase de dirección coral, relacionados directamente con las cinco guías de aprendizaje autónomo.

En las siguientes tablas se presentan los análisis cualitativos de cada pregunta, marcando con una X el logro obtenido por cada estudiante:

Tabla No. 9

1. ¿Utilizó todos los movimientos propuestos para la obra coral?

| ESTUDIANTE | DESARROLLO | | APLICACIÓN | |
|-----------------------|------------|----|------------|----|
| | SI | NO | SI | NO |
| Paula Nataly Pedraza | X | | X | |
| Jesika Rodríguez | X | | X | |
| Laura Saavedra | X | | X | |
| Harvey David Mancera | X | | | X |
| Jhina López | X | | X | |
| Erick Alec Corredor | X | | X | |
| Christian Alarcón | | X | | X |
| Rosa Milena Torres | | | | |
| César Augusto Cortés | X | | X | |
| Andrés Leonardo López | | X | X | |

La mayoría de estudiantes que durante el desarrollo utilizaron los movimientos propuestos para las tres obras, también recurrieron a ellos en la obra elegida para la aplicación.

Tabla No. 10

2. ¿Presentó plan de trabajo?

| ESTUDIANTE | DESARROLLO | | APLICACIÓN | |
|-----------------------|------------|----|------------|----|
| | SI | NO | SI | NO |
| Paula Nataly Pedraza | X | | X | |
| Jesika Rodríguez | X | | X | |
| Laura Saavedra | | X | X | |
| Harvey David Mancera | | X | | X |
| Jhina López | | X | | X |
| Erick Alec Corredor | X | | X | |
| Christian Alarcón | | X | | X |
| Rosa Milena Torres | | | | |
| César Augusto Cortés | | X | | X |
| Andrés Leonardo López | X | | | X |

La organización que permite establecer el plan de trabajo se ve reflejado en la calidad del montaje de las obras, el uso adecuado del tiempo y la fluidez en el trabajo del estudiante de dirección.

Tabla No. 11

3. ¿Acudió a otros movimientos quironómicos?

| ESTUDIANTE | DESARROLLO | | APLICACIÓN | |
|-----------------------|------------|----|------------|----|
| | SI | NO | SI | NO |
| Paula Nataly Pedraza | | X | | X |
| Jesika Rodríguez | | X | | X |
| Laura Saavedra | | X | | X |
| Harvey David Mancera | | X | | X |
| Jhina López | | X | | X |
| Erick Alec Corredor | | X | | X |
| Christian Alarcón | | X | | X |
| Rosa Milena Torres | | | | |
| César Augusto Cortés | X | | | X |
| Andrés Leonardo López | X | | X | |

Solo dos estudiantes acudieron a movimientos quironómicos diferentes a los sugeridos para las tres obras, ellos pertenecen al segundo y tercer nivel del espacio académico. La práctica constante y observación de otros directores corales les permite adecuar y desarrollar movimientos quironómicos para la creación paulatina del estilo propio.

Tabla No. 12

4. ¿Restó movimientos quironómicos y desplazamientos?

| ESTUDIANTE | DESARROLLO | |
|-----------------------|------------|----|
| | SI | NO |
| Paula Nataly Pedraza | X | |
| Jesika Rodríguez | | X |
| Laura Saavedra | X | |
| Harvey David Mancera | X | |
| Jhina López | | X |
| Erick Alec Corredor | | X |
| Christian Alarcón | X | |
| Rosa Milena Torres | | |
| César Augusto Cortés | | X |
| Andrés Leonardo López | X | |

Este elemento solo puede evaluarse durante el desarrollo, momento en que el docente-director estableció los movimientos quironómicos, gestos y desplazamientos correspondientes para cada obra coral.

Tabla No. 13

5. ¿Realizó correcciones sobre la línea melódica a los coristas?

| ESTUDIANTE | DESARROLLO | | APLICACIÓN | |
|-----------------------|------------|----|------------|----|
| | SI | NO | SI | NO |
| Paula Nataly Pedraza | | X | X | |
| Jesika Rodríguez | | X | X | |
| Laura Saavedra | X | | X | |
| Harvey David Mancera | X | | | X |
| Jhina López | X | | | X |
| Erick Alec Corredor | | X | | X |
| Christian Alarcón | X | | X | |
| Rosa Milena Torres | | | | |
| César Augusto Cortés | X | | X | |
| Andrés Leonardo López | X | | X | |

Los estudiantes recurrieron a la corrección sobre la línea melódica a cada corista por diferentes motivos: ritmo, afinación, texto, matices, entre otros, pero en algunos estudiantes la quironomía fue clara en relación con el discurso verbal, lo que hizo innecesario realizar correcciones. En este aspecto, es importante destacar la dificultad de cada obra y el estudio personal de los coristas sobre su

línea melódica. Ello, permitía al director coral avanzar en la interpretación determinada para su obra o detenerse a enseñar la línea melódica de la voz correspondiente.

Tabla No. 14

6. ¿Utilizó imágenes mentales como estrategia didáctica?

| ESTUDIANTE | DESARROLLO | | APLICACIÓN | |
|-----------------------|------------|----|------------|----|
| | SI | NO | SI | NO |
| Paula Nataly Pedraza | | X | | X |
| Jesika Rodríguez | | X | | X |
| Laura Saavedra | | X | | X |
| Harvey David Mancera | | X | | X |
| Jhina López | | X | | X |
| Erick Alec Corredor | | X | | X |
| Christian Alarcón | | X | | X |
| Rosa Milena Torres | | | | |
| César Augusto Cortés | | X | | X |
| Andrés Leonardo López | | X | | X |

Ningún estudiante recurrió al uso de imágenes mentales para favorecer los diversos aspectos musicales-corales que las obras contenían. Ello, demuestra que la creatividad del estudiante de dirección coral en relación con la cotidianidad, aún no alcanza un nivel apropiado para realizar la música coral con el colectivo de coristas.

Tabla No. 15

7. ¿Su discurso verbal fue efectivo en concordancia con la quironomía?

| ESTUDIANTE | DESARROLLO | | APLICACIÓN | |
|-----------------------|------------|----|------------|----|
| | SI | NO | SI | NO |
| Paula Nataly Pedraza | X | | X | |
| Jesika Rodríguez | X | | X | |
| Laura Saavedra | X | | | X |
| Harvey David Mancera | | X | | X |
| Jhina López | X | | | X |
| Erick Alec Corredor | | X | X | |
| Christian Alarcón | X | | | X |
| Rosa Milena Torres | | | | |
| César Augusto Cortés | X | | | X |
| Andrés Leonardo López | X | | X | |

En algunos estudiantes el discurso verbal fue puntual y preciso relacionado con la quironomía. En otros, el discurso verbal fue extenso y ajeno a la quironomía propuesta para la obra coral. La mayoría de estudiantes mostraron un proceso de construcción del discurso durante la etapa de aplicación.

Tabla No. 16

8. ¿La interpretación fue acorde a la obra coral?

| ESTUDIANTE | DESARROLLO | | APLICACIÓN | |
|-----------------------|------------|----|------------|----|
| | SI | NO | SI | NO |
| Paula Nataly Pedraza | | X | X | |
| Jesika Rodríguez | | X | X | |
| Laura Saavedra | X | | X | |
| Harvey David Mancera | | X | X | |
| Jhina López | X | | X | |
| Erick Alec Corredor | X | | X | |
| Christian Alarcón | X | | | X |
| Rosa Milena Torres | | | | X |
| César Augusto Cortés | X | | X | |
| Andrés Leonardo López | X | | X | |

Sobre la entrevista a directores musicales

El propósito de nombrar cada movimiento quironómico, recurso didáctico del que dispone la guía de aprendizaje autónomo, es precisamente por aquella posibilidad de recurrir a imágenes mentales como estrategia didáctica que brinde la posibilidad a los estudiantes de recordar cada uno de ellos, bien sea como símbolo o como ícono.




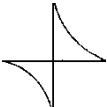




En esta línea, se realizó una entrevista conductual a cuatro directores (la mayoría de coros), con el fin de establecer los nombres que son asignados a la quironomía en términos generales, en relación con la denominación dada a cada uno de ellos para la clase de dirección coral 2015-I. Ello, debido a que en la práctica coral y, obviamente, en la formación de directores corales existen movimientos quironómicos de conocimiento universal.











Sin embargo, es apropiado para la monografía saber cómo le llaman a cada movimiento propuesto un grupo muestra de directores musicales profesionales. Es importante aclarar que, si bien los nombres que reciben los movimientos quironómicos por parte de los directores pueden ser elaboraciones particulares de cada uno, los propuestos para el presente trabajo de grado son los que se encuentran en la guía de aprendizaje número 1.







La siguiente tabla presenta cada símbolo e ícono con el nombre asignado por el docente-director y la autora de la monografía, además del dado por cada director entrevistado. Los nombres asignados por cada maestro se encuentran organizados en la siguiente tabla:

- Diana Carolina Cifuentes = Director 1.
- Sandra Patricia Rodriguez = Director 2.
- Guillermo Plazas = Director 3.
- Camilo Linares = Director 4

Tabla No. 17

| ILUSTRACIÓN | NOMBRE | DIRECTOR 1 | DIRECTOR 2 | DIRECTOR 3 | DIRECTOR 4 |
|---|----------|------------------------|--------------------------|--------------------------|---|
|  | Activo | Levare dinámico | Levare | Antecompás | Golpe al aire - preparación |
|  | 2 | Bastón | 2/4 | Legatto | Esquema de dos con anacrusa indirecta. |
|  | 3 | Triángulo | 3/4 | Esquema de tres | Esquema de tres con localización en espejo. |
|  | 4 | Cruz | 4/4 | Esquema de cuatro. | Esquema de cuatro con localización y movimiento en espejo |
|  | Abajo | Punto de apoyo – Golpe | Bajando – Primer tiempo | Articulación | Movimiento vertical con manos paralelas |
|  | Arriba | Ictus | Preparación para empezar | Preparación para entrada | Levare – Auftac |
|  | Splash | Entradas | Entradas a grupos | Entradas | Auftac |
|  | Aparecer | Crescendo | Crescendo | Crescendo | Crescendo |

| | | | | | |
|---|--------------------------|--|------------------------|---------------------------------|--|
|  | Desaparecer | Decrescendo | Diminuendo | Decrescendo | Diminuendo |
|  | Arsis | Entrada | Corte | Cierre | Levare al segundo tiempo en un esquema de cuatro tiempos |
|  | Tesis | Marcación hacia el segundo tiempo de un compás de tres tiempos | | Inflar | Levare al segundo tiempo en un esquema de tres tiempos |
|  | Cerrar | Cierre | Corte | Cierre | Corte – Cesura – Cierre |
|  | Desplazamiento Izquierda | Entradas a diferentes voces | Gesto amable | Destacar una voz | Acercamiento corporal a los músicos |
|  | Desplazamiento Derecha | Entradas a diferentes voces | Lindo gesto | Destacar una voz | Acercamiento corporal a los músicos |
|  | ADN | Esquema de cruz en árbol | Subdivisión en 4/4 | Legato y crescendo/ disminuendo | Esquema de cuatro tiempos escalonado en espejo |
|  | Barrido | Acento - Sforzando | | Énfasis en un pulso | Golpe lateral – Acento |
|  | Flotante | Corte expresivo | Corte con mano abierta | Corte para retomar | Cierre con continuidad |
|  | Pom-pom | Acento - Rebote | Marcatto - Acentuado | Acento | Acentos martelatos |

| | | | | | |
|---|------------------|--|---------------------------------|--|---|
|  | Cabeza | Dar entradas | Recorderis | Invitación a continuar | Movimiento de cabeza para entradas |
|  | Lis | Subdivisión en diferentes puntos de la figura | | Subdivisión | Esquema con focalización |
|  | Rueda | | Conducción circular de la frase | Crescendo de varios compases | Legatto |
|  | Deslizar | | 4/4 en diferente esquema | Preparación para cambio de tempo | Esquema de cuatro tiempos paralelo |
|  | Deslizar y abrir | 4/4 ligado con acentuación en el tercer tiempo | Recordar una entrada | Entrada después de una entrada principal | Articulación marcato en espejo dentro de un esquema de cuatro tiempos |
|  | Boomerang | Batiendo | Marcación para dos voces | Entradas | Movimiento del tronco para dar entradas |

Capítulo VI
Conclusiones.

Las conclusiones que aquí se presentan son de tres tipos: el primero, las generalidades sobre la opción metodológica IADA, aprendizaje autónomo y la guía de aprendizaje, su aplicación y valoración. El segundo, los procedimientos y resultados que surgen desde la observación realizada a los estudiantes de dirección coral de la Licenciatura y, el tercero, los aprendizajes y expectativas que la elaboración de la monografía ha suscitado para mi vida profesional.

En cuanto al primer tipo:

- Indagar sobre los procesos de enseñanza-aprendizaje que se realizan en la clase de dirección coral de la Licenciatura en Música en la actualidad, me permitió exaltar la labor formativa del docente-director a través de las diversas estrategias educativas que utiliza en procura de la formación de directores corales. Ello, fue el punto focal de la realización de la monografía, debido a la manera organizada de llevar los procesos particulares de los estudiantes pensando en que cada semestre dicho proceso es diferente debido a la población que asume el espacio académico.
- El planteamiento metodológico que aplicó el docente-director para la clase 2015-I, fue la base del diseño de la guía de aprendizaje autónomo, debido a la organización secuencial que propone. En consecuencia, la opción metodológica IADA es el resultante de aquel proceso de enseñanza-aprendizaje del que dispone el docente-director gracias a su formación pedagógica y musical en general.
- La revisión de la opción metodológica IADA a partir de las posturas pedagógica, psicológica y filosófica que plantean autores como Bruner, Vigotsky, Ausbel, Novak, entre otros citados en el documento, hace posible una postura epistemológica clara sobre la realidad del actual proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de dirección coral en la licenciatura.
- IADA, resulta ser una metodología diseñada a través de las posturas antes mencionadas, en la que procesos, estrategias y recursos didácticos configuran el proceso de enseñanza-aprendizaje organizado de tal manera que cada paso contenido en ella (Imitación, Análisis, Desarrollo y Aplicación) responde adecuadamente a las necesidades de formación de los directores corales de la Licenciatura.

- Las tareas de aprendizaje desarrolladas a través de IADA, aunque resultan bastantes, permiten al estudiante de dirección coral y a la autora de la monografía como futuro profesional, variados estadios reflexivos y permanentes que demuestran la integralidad del pensamiento musical lógico-racional y del pedagógico-didáctico.
- La definición dada en la monografía a las categorías de la didáctica: proceso, recurso y estrategia, resultan ser de excelente factura, en tanto demuestran el uso del conocimiento fundante de la Universidad Pedagógica “la pedagogía” en directa relación con los procesos académicos que se dan en la disciplina específica “música”, a propósito de la formación de los estudiantes de dirección coral.
- La secuencialidad en IADA resulta del asertivo manejo de los postulados provenientes de la interrelación entre enfoque conductista y enfoque constructivista (de la psicología y la educación), situación provista de transversalidad y versatilidad al momento de emplear la opción metodológica. Ello convierte a IADA en un proceso de aprendizaje del que podría disponer otros campos de formación distintos a la dirección coral.
- Debido a los dominios regulares de los estudiantes de dirección coral respecto a: el solfeo, la armonía, el entrenamiento auditivo y el buen manejo del canto, IADA es pertinente como metodología, por cuanto reconoce que son problemas de formación en la etapa de fundamentación de la Licenciatura en Música en la actualidad, permitiendo desde allí generar conocimientos potencialmente significativos bajo la guía del docente-director y la autonomía y disciplina de los estudiantes.
- El modelo de aprendizaje autónomo reconoce dicha autonomía y disciplina del estudiante como alternativa importante e indispensable para la educación. Debido a que en el ciclo de profundización son los estudiantes quienes hacen la elección sobre los conocimientos a adquirir en razón a sus inclinaciones y gustos educativos, el modelo claramente se ajusta a esta connotación formativa. En este sentido, la guía de aprendizaje autónomo es la herramienta acertada que promueve procesos individuales de apropiación de conocimientos específicos (para el caso: la formación del director coral) a través de la autonomía y disciplina educativa de los estudiantes respetando su identidad, temporalidad e integridad.

- La guía de aprendizaje autónomo como estrategia didáctica en la monografía, es una herramienta muy útil que permite organizar los contenidos, describir procesos didácticos, seleccionar estrategias y recursos y valorar las relaciones académicas y personales entre docente y estudiantes.
- El docente director-coral es un agente motivador que genera elevados niveles de consciencia sobre el proceso de formación en cada director coral, mediante la utilización de distintas herramientas educativas, para el caso particular IADA como opción metodológica.
- La estrategia didáctica “guía de aprendizaje autónomo” referida en la monografía es posible puesto que identifica los componentes que estructuran el pensamiento musical lógico-racional y reflexivo, los pone al servicio del conocimiento específico mediante la apropiación y el manejo didáctico de la secuencialidad metodológica (IADA) a propósito de la formación de directores corales en la Licenciatura en Música.
- Las actividades básicas, prácticas y de ampliación, de un lado sistematizan el proceso de enseñanza-aprendizaje y, de otro lado configuran la práctica aplicada en directa relación con el desarrollo de la habilidades quironómicas, siendo todas ellas componentes estructurantes de las cinco guías de aprendizaje autónomo.
- Las imágenes mentales de la mano de la elaboración del discurso verbal son estrategias didácticas transversales a las guías de aprendizaje autónomo y representan los modos de orientar el desarrollo de los problemas que se plantean a propósito de la formación de directores corales. Cada símbolo e ícono fue pensado didácticamente de manera clara y contundente como recurso didáctico que permite la memorización y aplicación de la quironomía a propósito de la obra coral como recurso para la formación y elección de las actividades práctico-aplicadas de cualquier obra coral a la que se enfrenta el futuro director.

En cuanto al segundo tipo:

- Debido a que los estudiantes presentan falencias de aprendizaje en solfeo, armonía, análisis y piano, la guía de aprendizaje autónomo se convierte en la herramienta que les permite una frecuencia de la repetición consciente para el aprendizaje musical a través de los videos, audios de las obras corales, ilustraciones y actividades de práctica que instan a la reflexión

individual sobre los conocimientos previos musicales, a propósito de aquellos que (desde la práctica coral), potencian nuevos aprendizajes significativos.

- Los problemas encontrados alrededor del poco dominio de la partitura coral (homofonía y polifonía), hacen evidente que el grupo de estudiantes en general parece comprender el solfeo como una tarea básica de lectura pero desprovista de significado en la formación de su propio pensamiento musical. Es decir, leer la partitura implica una actividad del momento, no la posibilidad de formación de nuevos conocimientos.
- Por tratarse de un grupo en el que la mayoría son estudiantes de canto la entonación es excelente. Sin embargo, la afinación en general toma distancia de lo entonativo porque cada uno reacciona al hecho de cantar tal cual como lo hace en su clase solista; es decir no tienen conciencia de la afinación grupal.
- El sistema tonal armónico, obviamente, es en el que los estudiantes demuestran mayor dominio pero, al enfrentarse a repertorio estructurado en otros sistemas musicales, son frecuentes los problemas de afinación y del desarrollo del oído musical en lo polifónico, armónico, melódico y metro-rítmico.
- El talento y la musicalidad del grupo en general es buena. La elaboración de discurso verbal alrededor del montaje de las obras y/o los interrogantes que generan las actividades de cada guía, la mayoría de veces presenta falencias en su construcción sintáctica. Ello, posiblemente se debe a la poca lectura textual y a su comprensión. Cabe anotar que esta situación es evidente por los pocos trabajos escritos entregados y elaborados como tareas para la clase de dirección coral.
- Desafortunadamente ninguno de los estudiantes de la clase de dirección coral en 2015-I, domina el piano. Por lo tanto las correcciones y/u orientaciones sobre el asunto musical del montaje fueron precisas y de calidad musical.
- Diseñar la estrategia didáctica, surge de las falencias de formación musical de los estudiantes en el curso de dirección coral; problemas que (en la perspectiva curricular de la Licenciatura en Música) debieron resolverse en el ciclo de fundamentación. En este orden de ideas, las guías de

aprendizaje apoyan de un lado, el proceso de aprendizaje propio de la dirección coral y, de otro lado, proporciona distintos recursos didácticos orientados a resolver problemas de aprendizaje musical, desde la frecuente repetición consciente y variada. No obstante, la disciplina de aprendizaje del grupo de estudiantes en general no fue suficiente, lo que se reflejó en el desarrollo y la aplicación de IADA, por tres razones:

- Los estudiantes no están acostumbrados a un volumen de trabajo más allá de un fragmento o una partitura coral. Para la aplicación sumaban en total once obras corales.
- Las tres obras seleccionadas para la elaboración de las guías y para la clase de dirección, evidenciaron la superficialidad del estudio riguroso de la obra coral en todos los estudiantes.
- Desafortunadamente los estudiantes de dirección coral han dejado de lado la formación de los valores humanos cooperación, proactividad y compañerismo. Ello, se hizo evidente en el momento de la aplicación puesto que cada uno tenía la responsabilidad de – además de analizar y realizar montaje de la obra elegida individualmente – aprender la línea melódica de la voz que le corresponde en el coro para cada una de las once obras resultantes del proceso del espacio académico dirección coral.
- Es importante mencionar que la mayoría de estudiantes coincide en que el trabajo con guías de aprendizaje autónomo orienta, clarifica y genera reflexión en torno a los haceres musicales del director coral. En este sentido IADA y la guía de aprendizaje autónomo efectivamente funcionan en la formación de estudiantes de dirección coral de la Licenciatura en Música de la UPN.

En cuanto al tercer tipo:

- La consulta de bibliografía necesaria para la elaboración de la monografía, me permitió ampliar y fortalecer los conocimientos pedagógicos y musicales que he adquirido durante mi formación académica para aplicarlos en mi vida profesional.
- El desarrollo de la investigación me ayudó a reconocer la importancia que las categorías didácticas (proceso, estrategia y recurso) adquieren en el proceso de formación como director coral, pues colaboran en la significación de los conocimientos, la organización del proceso de aprendizaje, la obtención de resultados evidentes, además, invitan a la reflexión y fomentan la autonomía y la disciplina.

- Considero que la propuesta didáctica impactó positivamente a los estudiantes partícipes de la experiencia en dos aspectos: su formación como directores corales y pedagogos musicales y las dinámicas de estudio disciplinado, organizado y consciente que realizan en el cotidiano, invitándolos a reflexionar sobre este aspecto a través de la relación estudio – resultados.
- El diseño y ejecución de las cinco guías de aprendizaje, me permitió un acercamiento a la profesión del director coral en su postura como docente, proceso que enriqueció mi desarrollo personal y me permitió reflexionar constantemente sobre las observaciones y resultados obtenidos en cada clase, desde dos posturas: como corista y como director coral.
- Las entrevistas realizadas a los directores musicales me permitieron ampliar mi visión sobre la técnica de dirección, que además de ser academizada en diversas escuelas, es influenciada por la personalidad y experiencia del director profesional.
- Los resultados obtenidos mediante la ejecución de este trabajo me motivan a continuar en la investigación educativa enfocada a la dirección coral y la gran variedad de posibilidades musicales, sociales y culturales-formativas que el canto colectivo ofrece.
- Observar de cerca y detalladamente el trabajo del docente-director en la clase de dirección coral, fue definitivo para elegir mi opción profesional-pedagógica, lo que me lleva a generar desarrollos académicos a partir de este primer trabajo monográfico.

BIBLIOGRAFÍA

- ASTOLFI, J. (2001). *Conceptos clave en la didáctica de las disciplinas*. Sevilla, España: Díada.
- Ausbel, D., Novack, J., & Hanesian, H. (1997). *Sicología Educativa: Un punto de vista cognoscitivo. Segunda Edición*. México: Trillas.
- Ausubel, D. P. (2002). *Adquisición y retención del conocimiento. Una perspectiva cognitiva*. Buenos Aires: Paidós.
- Bandura, A. (2001). *Teoría Cognoscitiva Social*. Buenos Aires: Paidos. Quinta Edición.
- Bruner, J. (1984). *Acción, Pensamiento y Lenguaje*. Madrid: Alianza.
- Busch, B. R. (1984). *El director de coro, gestos y metodología de la direccipon*. Madrid: Real Musical.
- Castro, H. (2004). Volvamos a la gente. *Red académica de educación , I* (59), 46 - 59.
- Chene, A. (2001). *The concept of autonomy in adult education: a philosophical discussion*. England: Oxford University Press.
- Collbert, V., Ramírez, P., & Castro, H. (1988). *Cómo elaborar guías de aprendizaje*. Bogotá: Convenio Andrés Bello: UNICEF.
- Córdoba Valencia, J. (s.f.). *Revista-e "Claves Musicales"* . Recuperado el 5 de Febrero de 2015, de El director coral y su labor educativa: <http://www.musicaclassicaymusicos.com/director-coral.html>
- Delfín Insuasty, L. (2001). *El desarrollo del aprendizaje autónomo y las características del sujeto*. Bogotá: Departamento de posgrad en pedagogía para el desarrollo. CAFAM.
- Ferrández, A. (1990). *Realidad y perspectivas de la educación*. Madrid: OEI.
- Flórez Ochoa, R. (1994). *Hacia una pedagogía del conocimiento*. Santa Fe de Bogotá: Mc Graw Hill.
- Gallo, J., Graetzer, G., Nardi, H., & Russo, A. (1979). *El director de Coro Manual para la dirección de coros vocacionales*. Buenos Aires: Ricordi.

- García Garrido, J. L. (1996). *Diccionario Europeo de la educación* . Madrid: Dykinson S.L.
- Hooker, R. A. (2012). *Estrategias didácticas para el desarrollo vocal-musical en coros vocacionales* . Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional.
- Knowels, M. (2001). *Andragogía del aprendizaje*. Barcelona: Alfa y Omega. Primera Edición.
- Llivina, M., Hernández, R., & Arencibia, V. (s.f.). *Organizaciones virtuales Civila.com y Educar.org*. Recuperado el 12 de Enero de 2015, de www.educar.org/articulos/guiasdeaprendizaje.asp
- Lugo Hidalgo, M. D., & Ramírez Carbajal, J. (2003). Transformación de la educación básica. *Nodos y Nudos - Revista de las Redes Pedagógicas de Maestros* , 2 (15), 52 - 28.
- McElheran, B. (1966). *Conducting Technique*. New York: Oxford University Press.
- Méndez, A., Manrique, E., & Molleda, C. (2006). *Análisis y Síntesis*. Recuperado el 12 de Abril de 2015, de Universidad Politécnica de Madrid: <http://innovacioneducativa.upm.es/competencias-genericas/mas-información>
- Miller, G. (1962). *The cognitive revolution a historical perspective, trends in cognitive sciences*. Recuperado el 10 de Abril de 2015, de Princeton University: www.cogsci.princeton.edu/geo/Miller.pdf.
- Pineda Bedoya, A. (Junio de 2009). Características del actual docente de armonía en la Licenciatura en Música de la UPN. Bogotá D.C., Cundinamarca, Colombia.
- Pineda Bedoya, A. (2014). *Memorias sobre II Diplomado en Dirección de Coros - UPN*. Bogotá D.C.
- Pineda Bedoya, A. (22 de Enero de 2015). Pensamiento Musical. Asunto de formación de los estudiantes de dirección coral de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Bogotá D.C, Cundinamarca, Colombia: Ensayo requisito para acceder al Doctorado en Música. UCA.

- Pozo, J. (2006). *Teorías cognitivas del aprendizaje*. España: Morata. Novena edición.
- Pratt, D. (1998). *Alternative frames of understanding: Introduccion to five perspectives*. Barcelona: Malabar.
- Ricœur, P. (1995). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI.
- Rosenthal, B., & Zimmerman, L. (1978). *El condicionamiento psicológico de la mente humana*. México: Fondo de cultura económica.
- Schiffrin, D. (1993). *Approaches to Discourse*. England: Oxford:Blackwell.
- Solves, H. (2000). *El Centro de Recursos Didácticos*. Buenos Aires: Novedades Educativas.
- UNAD, F. d. (1999). *Tutoría y dinamización del aprendizaje autónomo*. Bogotá: Departamento de Posgrado en pedagogía para el desarrollo CAFAM.
- Van Dijk, T. (2000). *El discurso como estructura y proceso. Estudio sobre el discurso. Una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- Vigotsky, L. (1995). *Pensamiento y Lenguaje*. México : Fausto.
- Weber, M. (2007). *Panorama de la investigación en modelos ideales*. México: Siglo XXI.
- *webnoode*. (2011). Recuperado el 22 de Enero de 2015, de Didáctica: <http://didactica-blogspot-com.webnode.com.ar/>

ANEXOS

1. Esquema propuesto para el estudio de las obras seleccionadas para la clase de dirección coral.
 - Serenata de Amor – Jaime R. Echavarría - Versión Coral: Amadeo Rojas Martínez. Fuente: Biblioteca Personal Maestro Andrés Pineda Bedoya.
 - Alleluia – Randall Thompson. I.C.S. No. 1786
 - Sleep – Eric Withacre. - Copyright 2002 by Walton Music Corporation.

2. Resultados de la encuesta aplicada a los estudiantes de Dirección Coral sobre los conocimientos y dominios previos para el espacio académico. (En CD Anexos 2, Carpeta Documentos Digitales, Archivo Encuesta.pdf)

3. Tareas y guías de aprendizaje autónomo realizadas por los estudiantes de Dirección Coral. (En CD Anexos 2, Carpeta Documentos Digitales, Archivo Tareas y guías.pdf)

4. Co-evaluación del examen final de Dirección Coral. (En CD Anexos 2, Carpeta Documentos Digitales, Archivo co-evaluación.pdf)

5. Movimientos Individuales. (En CD Anexos 2, Carpeta Videos, Subcarpeta Movimientos Individuales)

6. Maestro Virtual. (En CD Anexos 2, Carpeta Videos, Subcarpeta Maestro Virtual)

7. Desarrollo. (En CD Anexos 2, Carpeta Videos, Subcarpeta Desarrollo)

8. Aplicación. (En CD Anexos 2, Carpeta Videos, Subcarpeta Aplicación)