

# *IADA, opción metodológica para la formación del director coral*

Andrea Triviño Valbuena y Andrés Pineda Bedoya  
[andrea.trivi@hotmail.com](mailto:andrea.trivi@hotmail.com)

Universidad Pedagógica Nacional.

## Resumen

El presente documento expone la construcción de la opción metodológica denominada IADA, nombre resultante de la inicial de los cuatro momentos que la configuran como tal: Imitación, Análisis, Desarrollo y Aplicación. La propuesta aporta al proceso de enseñanza-aprendizaje de la dirección coral de una forma secuencial, progresiva y sistemática fundamentada en el aprendizaje significativo y el aprendizaje autónomo. Para el logro de los objetivos de formación en dirección coral a través de IADA se elaboraron cinco guías de aprendizaje autónomo, como la herramienta que emplea esta opción metodológica. Cada guía se organiza en tres secciones que contienen actividades secuenciales, diseño que responde al modelo de aprendizaje autónomo y promueve la práctica aplicada y teórica de la dirección coral. La propuesta metodológica y su estrategia didáctica son el resultado de la reflexión académica de los autores del presente artículo, en torno a las necesidades de formación de los estudiantes de profundización en dirección coral en la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, ubicada en Bogotá, Colombia.

## Palabras Clave

Dirección coral, opción metodológica, aprendizaje autónomo, IADA.

# IADA, a methodological option for the training of choral conductors

## Abstract

This document presents the construction of the methodological option called IADA, name resulting from the initial of the four moments that configure it as such: Imitation, Analysis, Development and Application. The proposal contributes to the teaching-learning process of choral conducting in a sequential, progressive and systematic way, based on meaningful learning and autonomous learning. In order to achieve the objectives of training in choral conducting through IADA, five autonomous learning guides were elaborated as the tool used by this methodological option. Each guide is organized in three sections containing sequential activities, a design that responds to the autonomous learning model and promotes the applied and theoretical practice of choral conducting. The methodological proposal and its didactic strategy, are the result of the academic reflection of the authors of this article, around the training needs of the students of the choral conducting emphasis course in the Bachelor of Music of the Universidad Pedagógica Nacional, located in Bogotá, Colombia.

## Key Words

Choral conducting, methodological option, autonomous learning, IADA.

## Introducción

El coro como actividad colectiva, educativa y formativa requiere la presencia de un director encargado de guiar el proceso musical y establecer los acuerdos para la realización de la actividad vocal, pues el director coral “además de ser artista en el sentido de genio innato y científico, debe estar en posesión de los múltiples y variados conocimientos necesarios para dirigir” (Alberola, 2000, p. 89). Por esta razón, el director coral es un educador con amplios dominios tanto musicales como pedagógicos, conocimientos que en su interrelación permiten la construcción de un discurso verbal, sustentado en el uso de diversos recursos y estrategias para alcanzar los objetivos interpretativos que ha determinado para el coro (como colectivo humano y como instrumento musical) y que evidencia en su quironomía.<sup>1</sup> En el contexto coral, la quironomía consiste en el uso de movi-

---

<sup>1</sup> La palabra quironomía o quironimia, refiere al uso de gestos manuales y movimientos para significar los elementos interpretativos de la música. Proviene del griego *xeiros* (mano) y *nomos* (ley), es decir *ley de las manos*, o como era llamada por los griegos, el *arte de manos* (Brandao, 2011).

mientos y gestos que emplea el director para significar los elementos musicales, vocales-corales e interpretativos de la obra. La quironomía permite la visualización de reproducciones manuales del armazón de la música, con el propósito de inducir a los cantantes a ejecutarla de acuerdo con las ideas que el director desea expresar (McElheran, 1966).

Dada la complejidad de formación para el director coral, en algunas ocasiones el estudiante de dirección coral de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional (en adelante LEM-UPN), centra su aprendizaje en la adquisición y dominio de dichos movimientos y gestos propios del trabajo quironómico, los que no necesariamente pasan por la reflexión en torno a los haceres analíticos, interpretativos y auditivos que se evidencian en el momento en que el coro suena. En este sentido, los gestos son intensiones expresivas y emocionales que proporcionan un sustrato de significados que permiten interpretaciones de quien gesticula, es decir, del director de coro. También son parte del acto comunicativo, a la vez que se complementan con algún tipo de representación visual (Garnett, 2009). Como consecuencia, el director coral en formación, a través de su quironomía, es capaz de mantener la métrica de las obras, pero suele relegar aspectos interpretativos, técnico-vocales y auditivos únicamente a las indicaciones verbales que ha dado al coro durante el ensayo; es decir, la evidencia de lo interpretativo, lo técnico-vocal y lo auditivo no siempre es manifiesto mediante sus movimientos y gestos.

La anterior premisa es el punto de partida para el diseño y estructuración de la opción metodológica *Imitación, Análisis, Desarrollo y Aplicación* (IADA), resultante de la letra inicial de cada paso y su principal estrategia didáctica: la guía de aprendizaje, que resulta ser el elemento articulador de los aprendizajes quironómicos, musicales, analíticos, interpretativos y auditivos del estudiante de dirección coral.

## **IADA: origen y definición**

El estudiante de dirección coral requiere de dominios disciplinares de excelente calidad en el solfeo, el piano y los conocimientos teóricos sobre armonía y análisis musical para comprender el amplio repertorio coral, sus géneros, estilos, textos e idiomas, siendo la base para iniciar su formación como director. A través de la experiencia en el aula de los autores del artículo, se hace evidente la necesidad de desarrollar una alternativa metodológica para el proceso de enseñanza-aprendizaje de la dirección coral que responda a las necesidades particulares de los estudiantes, ello debido a dos factores: el tiempo semanal dedicado a su formación (2 horas semanales) y la práctica colectiva de dirección (1 encuentro mensual).

Los estudiantes beneficiarios de la alternativa metodológica IADA para la for-

mación en dirección coral, cursaban el séptimo, octavo y/o noveno semestre de la LEM-UPN. En este punto, su formación académica había pasado por tres áreas de conocimiento en el pregrado: por un lado, solfeo, armonía y análisis musical; por otro lado, piano didáctico e instrumento musical de libre elección; y, por último, pedagogía, metodología y didáctica de la enseñanza musical. La configuración de las tres áreas ha permitido que, al momento de la elección por la formación en dirección coral, dichos dominios prácticos y teóricos sean el punto de partida de aquellos aprendizajes que van a nutrir su estructura cognitiva de manera permanente para la práctica coral.

Durante tres años (del 2017 al 2019) se realizó reflexión académica a través de la observación “que implica la recolección de información sobre el sujeto mientras se ocupa de varias actividades, que puede llevar al investigador a realizar conclusiones sobre la relación que tiene con el medio” (Páramo, 2008, p. 186), y el análisis de los asuntos propios de la clase de dirección coral en la LEM-UPN.

Para ello se determinaron cuatro categorías de observación y análisis, a saber:

- Aprendizajes previos de los estudiantes, en los siguientes órdenes:
  - » los que forman el pensamiento musical lógico-racional (teórico-prácticos).
  - » los que corresponden a la apropiación de competencias básicas para la dirección (práctico-aplicados).
- Proceso de adquisición de nuevos aprendizajes (teórico-prácticos y práctico-aplicados).
- Aprendizajes potencialmente significativos.
- Posibles relaciones entre los aprendizajes teórico-prácticos, práctico-aplicados y potencialmente significativos.

La información obtenida fue el soporte para estructurar IADA como opción metodológica secuencial. Desde la perspectiva de Bruner (1984), esta opción puede considerarse como andamiaje educativo o estructura de apoyo, soporte del proceso de aprendizaje en cualquier edad, para formar autonomía del conocimiento en términos de independencia y disciplina del aprendizaje.

La denominación de la opción metodológica resulta de las iniciales de los cuatro momentos secuenciales y progresivos que la estructuran: imitación, análisis, desarrollo y aplicación. Cada paso adopta dinámicas específicas para la adquisición del conocimiento en cuanto al desarrollo cognitivo (teórico-práctico) y de habilidades (práctico-aplicado). A través de IADA es factible guiar el conocimiento didáctico del docente-director coral hacia variados modos posibles de conseguir la

formación de cada alumno en la LEM-UPN. IADA es posible solo si el docente-director coral orienta la formación específica de cada uno de sus estudiantes, encargándose del desarrollo cognitivo y de sus habilidades, que implica lo musical y lo pedagógico.

La secuencialidad de cada uno de los pasos de IADA responde y surge de la reflexión sobre los modos de *conocer* y *hacer*. Para el caso, *conocer* supone situar al pensamiento musical en la perspectiva de su contenido, es decir, se vincula a aquellos aprendizajes del orden cognitivo: teórico-práctico y/o práctico-cognitivo. *Hacer*, ubica el pensamiento musical en la perspectiva de la acción, es decir, vinculado a aquellos aprendizajes del orden práctico-aplicado y/o práctico-experimental. Mediante las actividades cognitiva y experimental, 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 un 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 reflexividad individual y/o colectiva.

IADA asume el enfoque socio-constructivista de la psicología y la educación como postura epistemológica. Cada uno de sus pasos 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 se realiza la selección del material para el aprendizaje (partitura coral), la formulación de propuestas sobre su contenido (interpretación, técnica y expresividad), la reflexión sobre lo disciplinar musical (dominio del estilo y el género de la obra coral) y la toma de decisiones (montaje y puesta en escena).

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 desde la teoría del aprendizaje cognoscitivo de Bandura (2001), Bandura y Walters (1963), Piaget (1962) y Miller y Dollard (1948), terminando con la aplicación como proceso potenciador de los aprendizajes significativos expuestos por Ausubel (1983) y Novak *et al.* (1988).

## ***IADA: Estructura y Soporte Conceptual***

El diseño de IADA recoge posibles perspectivas del enfoque constructivista de la educación. Así, el desarrollo del pensamiento musical y su práctica-aplicada resultan ser el horizonte de sentido de la formación profesional del estudiante de la LEM-UPN, inmerso en el contexto educativo de la formación coral. En consonancia con este enfoque, los cuatro momentos secuenciales y progresivos descritos a continuación responden al proceso de adquisición de conocimiento

musical para la dirección coral mediante la elaboración de nuevos aprendizajes a partir de los previos, la consolidación de experiencias del estudiante y la retroalimentación constante.

## **Imitación**

Es 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, 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 estructura habilidades cognoscitivas básicas que posibilitan la organización y la 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, 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 (Zimmerman y Rosenthal, 1974) que, desde la ejemplificación realizada por el docente-director, modela movimientos quironómicos generales para cualquier obra coral.

El estudiante recrea un amplio repertorio de esquemas quironómicos, como habilidades respuesta a posibles impulsos en la obra coral. Ello genera una dependencia del estudiante respecto al sujeto modelo de imitación (docente-director), 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 (Zimmerman y Rosenthal, 1974).

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

## **Análisis**

Se relaciona con el método analítico de la filosofía que “descompone una idea o un objeto en sus elementos (distinción y diferencia) y el método sintético que combina elementos, conexiona relaciones y forma un todo (homogeneidad y

semejanza)” (Montaner y Simón, 1887, en Lopera *et al.*, 2010). En la literatura, el análisis, como término de la psicología y la filosofía, generalmente se encuentra ligado a síntesis. Para IADA, 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, y en las opciones dinámicas y agógicas que surgen de la relación quironomía-partitura, de las diversas miradas interpretativas sobre la partitura y 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” (Universidad Politécnica de Madrid, 2011).

El análisis, como procedimiento, consiste en descomponer la configuración de la obra coral, demostrando cada aspecto indispensable tanto en el montaje como en la puesta en escena del coro. Implica la observación detallada de las obras musicales, sus contenidos y alcances interpretativos, la mayoría de las veces partiendo de lo complejo a lo simple como efecto generador. Por ejemplo, identificar los movimientos quironómicos apropiados para la comprensión de *crescendo* en una voz y *decrecendo* en las otras tres.

El efecto contrario (de lo simple a lo complejo) se produce en el momento en que se realiza la síntesis, es decir, cuando se logra comprender y desglosar 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 y gestos) en el montaje y en el concierto.

Como consecuencia, el *análisis* (segundo paso en IADA) requiere de los dos procedimientos, análisis y síntesis, para identificar las distintas realidades teórico-cognitivas y práctico-experimentales 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 los ya adquiridos, para Ausubel, son potencialmente significativos porque hay una “disposición para relacionar sustancial y no arbitrariamente el nuevo material con su estructura cognoscitiva, (...) es decir, relacionable con su estructura de conocimiento sobre una base no arbitraria” (1983, p. 4). Esto permite el manejo de las habilidades que surgen del dominio de los esquemas quironómicos, de su organización, planificación y de la toma de decisiones, a fin de interrelacionar cognición y experimentación para realizar el montaje y/o el concierto.

En IADA, el *análisis* es, en un alto porcentaje, responsabilidad del estudiante

de dirección coral, puesto que su proceso (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.

## **Desarrollo**

Se comprende como un objetivo dinámico que recrea, construye y consolida el contenido curricular, producto del diseño y la planificación de la acción individual. La práctica individual en la opción metodológica IADA se presenta con mayor frecuencia en la etapa de *desarrollo*. Por lo tanto, refuerza significados y potencia experiencias para producir música coral.

Desde este punto de vista, la musicalidad de cada estudiante de dirección coral depende exclusivamente de los distintos niveles estéticos que ha adquirido previos a su formación como director. Dicha musicalidad ocupa un lugar predominante en la práctica real, que se materializa en el momento en el que el alumno asume el coro para el montaje de la obra musical.

En el *desarrollo*, la elección de la obra coral o los fragmentos de varias obras corales pone en situación los aprendizajes de carácter significativo o potencialmente significativo, lo que para Ausubel (2002) son la revisión adelantada y la revisión diferida. La primera corresponde a un intervalo de retención largo cuando la relación de aprendizajes previos y nuevos es susceptible de olvido al momento de la acción. La segunda se manifiesta al recurrir a las ventajas teóricas de manera oportuna, cuando el olvido largo de los aprendizajes permite recrear otras acciones distintas a las organizadas y planeadas, las que aparecen en el momento en que el estudiante realiza una revisión significativa debido a la motivación que genera esfuerzo y atención.

Estas situaciones resultan ser la realidad de la mayoría de los montajes corales, por cuanto la organización y planeación que el estudiante de dirección hace de las acciones dinámicas concretas, a propósito de la obra coral y/o fragmento suele 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 inconsistencia 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 dife-

rida (cambio de plan) conforman un par dinámico que potencia diversas maneras del hacer, del proponer y del discurrir, características intencionalmente formadas en el director coral. En IADA, el desarrollo acude a la reorientación en contexto, flexible y modificable 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.

## Aplicación

Representa el nivel de desenvolvimiento 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 y gestos apropiados, y realiza la música del montaje y el concierto adecuadamente interpretados. El efecto que tiene la *aplicación* en el estudiante y, por ende, en el coro, tiene que ver con los aprendizajes potencialmente significativos que han sido retenidos significativamente en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

La aplicación corresponde al lugar metodológico en el que se encuentran dos fases consecuentes. La primera fase, el montaje coral, requiere de distintos procedimientos de experimentación de los tres pasos anteriores (imitación, análisis y desarrollo), a fin de obtener resultados plausibles que sumen al propósito final. La segunda fase, el concierto, es la verificación y conclusión que revela las situaciones de aprendizaje por las que ha pasado el estudiante de dirección coral, que pueden ser exitosas o no, acorde con su proceso individual y disciplina de aprendizaje.

Definida la opción metodológica IADA, como metodología en la que se encuentra lo práctico-cognitivo y lo práctico-experimental, es importante explicar que su diseño dispone de tres categorías de la didáctica que configuran parámetros de perfeccionamiento funcional en la propuesta.

## Categorías de la didáctica en la opción metodológica IADA

IADA recurre a tres categorías de la didáctica: el proceso, la estrategia y el recurso, las cuales permiten el desarrollo de aprendizajes específicos del director coral, ubican el conocimiento como objeto de formación del pensamiento del director coral, determinan su trabajo experimental y validan e incrementan su conocimiento específico.

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 LEM-UPN necesita conocer los movi-

mientos quironómicos y gestos necesarios y adecuados para el trabajo técnico-interpretativo 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 constitución física de cada individuo hace posible el reconocimiento de la postura del cuerpo y de la precisión del movimiento quironómico en relación con la música que suena, a través de la claridad del gesto que le proporciona provee el docente-director y que el estudiante imita. Así, en el proceso didáctico, se realiza un balance sobre las dificultades de aprendizaje específico (de la clase de dirección coral) en cada estudiante, mediante diversas maneras de observación sobre cada uno de los cuatro momentos de IADA. Ello posibilita la creación de estrategias didácticas.

La *estrategia didáctica* pretende resolver las dificultades halladas en el proceso didáctico para acercar al individuo al conocimiento. Por ejemplo, además de movimientos quironómicos y gestos, cada estudiante de dirección coral debería dominar el piano para verificar asuntos como la afinación, lectura y análisis de la partitura, reducción, entre otros, situación que precisamente sería el ideal para iniciar y dar continuidad a la formación del director de coros. El poco dominio del piano por parte del grupo de estudiantes dificulta la paulatina adquisición del pensamiento musical y la práctica del montaje en conjunto, pero no la interrumpe. Entonces, 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 que cada estudiante incorpore en su estructura cognitiva la música a dirigir, justamente por el 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* corresponde a los elementos utilizados para garantizar la estrategia didáctica. Ofrece dos tipos de recursos: 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 de la imitación, si bien el estudiante es capaz de realizar el gesto de marcación del compás (métrica de la obra), puede que pase por alto movimientos quironómicos y/o gestos (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-director identifica las dificultades de aprendizaje del estudiante (posible tensión corporal, aceleración y desaceleración del tempo, memoria visual y auditiva, conocimiento de la obra, entre otros) 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 sobre el 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.

Queda claro que, en IADA, las tres categorías de la didáctica proporcionan al estudiante de dirección coral la capacidad reflexiva para observar dificultades del aprendizaje (proceso didáctico) y formular las soluciones (estrategia y recurso didáctico) con éxito. No obstante, aplicar IADA depende del trabajo individual que realiza el estudiante de dirección coral con el acompañamiento profesional del docente-director, mediante la usanza de un dispositivo pedagógico que la contenga: el modelo educativo de aprendizaje autónomo.

## ***Aprendizaje autónomo: modelo educativo para IADA***

Definida la estrategia didáctica como el conjunto de actividades que permiten resolver los problemas o dificultades encontradas en el proceso didáctico, el aprendizaje autónomo se presenta como el soporte conceptual estrechamente relacionado con la postura epistemológica constructivista y el dispositivo pedagógico para IADA.

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, la toma de decisiones, las iniciativas y las 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).

Ahora bien, el aprendizaje autónomo busca la autonomía de formación del estudiante, permitiéndole el desarrollo de habilidades y la observación de problemáticas del entorno sociocultural, convirtiéndolas en acciones y procesos educativos. Entonces, 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, 1983). Para el estudiante de dirección coral inmerso en el sistema educativo universitario, su independencia instrumental se considera a partir de aquellos dominios cognitivos, técnicos e interpretativos que han sido su responsabilidad formativa durante los tres primeros años de formación en la LEM-UPN. 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” (Pratt, 1988).

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 musical, con nuevos conocimientos alrededor de las obras corales para las que es necesario la quironomía como el componente articulador entre partitura (conocimientos previos) e interpretación (dirección coral). El modelo de aprendizaje autónomo proporciona a la educación una herramienta que permite la autonomía del estudiante en contexto llamada *guía de aprendizaje autónomo*, que en IADA facilita la formación en dirección coral, asunto abordado en la siguiente sección.

## ***La guía de aprendizaje autónomo***

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, no sería posible si no se planteara la guía de aprendizaje autónomo como la herramienta para monitorear y valorar dicho desempeño.

Las guías de aprendizaje tienen la finalidad de facilitar la realización y desarrollo de contenidos de aprendizaje específicos, en las que la participación del estudiante es dinámica. Por medio de ellas es posible la configuración de una metodología de estudio activa, debido a que integran contenidos con acciones concretas de aprendizaje. Desde el punto de vista didáctico, la guía de aprendizaje es la estrategia que permite la materialización de diversas actividades ordenadas en la opción metodológica IADA, que orientan el paulatino desarrollo de la quironomía, a través de la modelación de acciones concretas.

El modelo de aprendizaje autónomo en IADA corresponde al soporte conceptual sobre el que se erige el proceso dinámico de esta opción metodológica (Figura 1), en la que la aprehensión teórico-práctica y práctico-aplicada se realiza a través del análisis, desarrollo y aplicación como etapas posteriores a la imitación, con el propósito de formar al director coral de la LEM-UPN. Para lograrlo, en la línea de tiempo de formación confluyen dos vertientes: el semestre académico que representa la temporalidad en la que sucede IADA y la guía de aprendizaje, la estrategia didáctica que orienta las actividades de aprendizaje del estudiante.

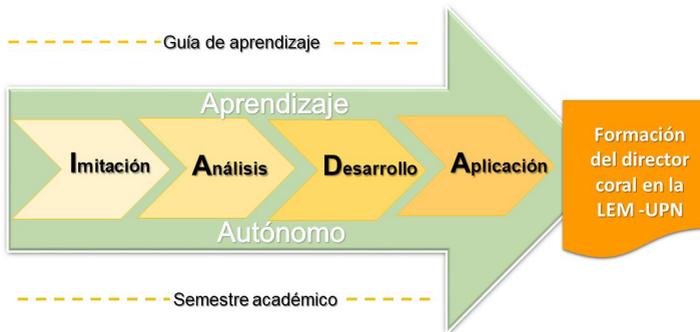


Figura 1. Proceso dinámico de la opción metodológica LADA

## Estructura de la guía de aprendizaje autónomo

La estructura de las guías de aprendizaje está organizada en tres secciones, que contienen actividades secuenciales y, como antes se ha dicho, requieren la participación activa del estudiante para garantizar el aprendizaje: actividades básicas, actividades de práctica y actividades de ampliación. El diseño, la presentación de cada guía y sus actividades son interactivas para proporcionar la autonomía del aprendizaje.

Las *actividades básicas* corresponden a los procedimientos necesarios que relacionan los aprendizajes previos con la adquisición de nuevos saberes, para generar actitudes, valores y destrezas precisos para el director coral. 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 con-

tenidos. 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* permite comprender qué pasa con los conocimientos y experiencias previas que se encuentran relacionadas con nuevos aprendizajes. El docente-director interactúa con el estudiante a través de actividades que posibilitan 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 estructuradas 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.

Las *actividades de práctica* buscan la ejercitación y adquisición de los saberes desarrollados en la primera sección de la guía de aprendizaje (las actividades básicas). A la vez, representan la consolidación, interiorización y, en algunos casos, la mecanización de los aprendizajes obtenidos. Esta segunda sección de la guía, corresponde a la adquisición de aprendizajes por medio de la práctica individual. Se diseñaron de tal manera que el estudiante tenga la capacidad para perfeccionar procesos mentales para la realización de gestos y movimientos, que requieren de aprendizajes específicos y que usan recursos didácticos referenciados en la guía u otros.

La tercera sección, las *actividades de ampliación*, invita al estudiante a extender, clarificar, proponer, relacionar e investigar sobre los conocimientos específicos mediante acciones encaminadas a abordar el conocimiento construido de acuerdo con la habilidad, la destreza y/o la cognición pretendida como desarrollo de contenidos, a través de la reflexión y la búsqueda de distintas variables que alimenten conceptualmente el desarrollo de sus aprendizajes. Pueden desarrollarse de manera individual y/o con el acompañamiento del docente-director. 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 y dilucidan los conocimientos adquiridos en las secciones anteriores (o en una de ellas), llevando al futuro director coral a investigar en otro tipo de fuentes y a indagar sobre su contexto académico o su comunidad coral.

## **Guías de aprendizaje para IADA**

Se elaboraron cinco guías de aprendizaje autónomo que, desde la secuencialidad que IADA representa para la formación del director coral, permiten eviden-

ciar cada uno de los momentos en IADA como proceso de enseñanza-aprendizaje y mejorar los resultados del aprendizaje de la música coral, promoviendo el empleo de recursos didácticos tangibles e intangibles, a través de tres obras corales de distinta dificultad quironómica e interpretativa.

Cada una de las guías de aprendizaje contiene las tres secciones de actividades descritas anteriormente, promoviendo el acompañamiento del docente-director en la primera y tercera sección. Sin embargo, en la segunda sección el trabajo es específicamente práctico-aplicado y se realiza de forma particular. En la tercera sección, el desarrollo de las acciones individuales corresponde a lo teórico-práctico, las que pueden ser realizadas individualmente o, como se dijo antes, con el acompañamiento del docente-director.

La *primera guía* contiene el material básico para el desarrollo de los movimientos quironómicos y gestos necesarios para el director coral en formación. Aquí se emplean dos tipos de ilustraciones: símbolos e íconos, que representan movimientos quironómicos para las líneas melódicas, la interpretación y la expresividad<sup>2</sup> en tres obras corales con distintos niveles de dificultad: *Serenata de Amor* de Jaime R. Echavarría (versión Coral de Amadeo Rojas Martínez; de dificultad baja) (Figura 2), *Alleluia* de Randall Thompson (dificultad moderada), y *Sleep* de Eric Whitacre (dificultad alta). Símbolos e íconos son representaciones gráficas elaboradas por los autores de este documento, como recursos didácticos que apoyan el proceso de enseñanza-aprendizaje de dirección coral en la LEM-UPN.

En cambio, las últimas cuatro guías corresponden a cada momento de IADA:

- *Segunda guía*: Imitación de los movimientos quironómicos y gestos definidos para cada obra.
- *Tercera guía*: Análisis de las obras corales mediante el uso de símbolos e íconos, a través de la reflexión sobre el resultado armónico, homofónico, polifónico, textural, textual, técnico-vocal e interpretativo.
- *Cuarta guía*: Desarrollo de las habilidades teórico-prácticas y práctico-aplicadas, a través de movimientos quironómicos y gestos determinados para cada obra. Es importante aclarar que los símbolos e íconos deben ser incorporados a la partitura y la realización del estudio individual de la misma, mediante grabaciones y/o un coro de práctica.
- *Quinta guía*: Aplicación de los contenidos práctico-aplicados y teórico-

---

<sup>2</sup> La interpretación suele verse como trabajo individual del director, donde el coro asume el rol de su instrumento para actuar a voluntad del director. El resultado, se centra en las técnicas que permiten eficiencia y precisión y, en gran medida, perfección. La expresión no es necesariamente algo natural, sin embargo, las indicaciones que un director emplea, permiten al coro formas imaginativas del contenido musical de la obra (De Quadros, 2012).

prácticos a obras corales de libre elección y con diferentes niveles de dificultad técnico-interpretativa.

The image shows a musical score for a five-part vocal ensemble. The parts are labeled M.D., M.I., S., A., and B. The lyrics are in Spanish. The score includes various musical notations such as dynamics (p, f), articulation (accents, slurs), and performance instructions (rit.). A red circle highlights a specific melodic phrase in the Alto (A) part, and another red circle highlights a note in the Bass (B) part.

Figura 2. Fragmento "Serenata de Amor". Fuente: Elaboración propia.

Finalmente, para la evaluación en el proceso de enseñanza-aprendizaje a partir de las cinco guías, es decir, la evaluación en IADA, debe realizarse un seguimiento de cada estudiante para apreciar tanto sus progresos como dificultades. Dicha evaluación es formativa por cuanto reorienta los procesos didácticos y examina estrategias y recursos didácticos que el estudiante ha formulado a partir de las actividades (básicas, de práctica y de aplicación). Además, es participativa por involucrar al docente-director y al estudiante de dirección coral en la configuración del conocimiento potencialmente significativo. También es flexible por respetar los ritmos de desarrollo cognitivo de cada estudiante de dirección coral.

El docente-director debe encargarse de valorar el conocimiento adquirido y el potencialmente significativo, verificando que las actividades se hayan desarrollado correctamente. La evaluación por parte del docente-director es constante y proactiva para cada una de las secciones en las cinco guías de aprendizaje autónomo.

### **Imágenes, símbolos e ícono: recursos didácticos en la guía de aprendizaje autónomo**

La opción metodológica IADA contempla dos categorías de imagen que se encuentran como estrategias didácticas en las guías de aprendizaje autónomo: imágenes mentales e ilustraciones.

En cuanto a las primeras, las *imágenes mentales* se definen como “una represen-

tación de origen perceptivo o del recuerdo de una experiencia que puede haber sido imaginada o vivida. Constituye un producto sensorial y perceptivo del cerebro, representado en la mente y caracterizado por la variedad de formas, colores o temáticas” (Ocanto, 2009). 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* son fuentes multimodales que se usan deliberadamente para representar y comunicar una gama de modos gráficos que coexisten dentro de un determinado texto (Schiffrin, 2007). Para el caso particular de esta opción metodológica, las ilustraciones no son del texto musical sino símbolos e iconos diseñados a propósito de diversos movimientos quironómicos.

Los *símbolos* representan acciones concretas con un único significado (arriba, abajo, marcación de compás, entre otros) y los *íconos* se usan para representar sensaciones que evocan distintos significados y que corresponden a los matices agógicos y dinámicos (Figura 3).

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, las que reciben nombres específicos como estrategia didáctica que permite recordar la ilustración asociada a un particular nombre y al o los movimientos.

En la lingüística,

[l]o que en la tradición estructuralista es el símbolo, en la pragmática es el ícono. Es decir, lo que (en la escuela de Saussure) Ricoeur llama ‘símbolo’, Peirce lo llama ‘ícono’. En efecto, para Peirce el símbolo es lo mismo que para Aristóteles, a saber, el signo meramente arbitrario, como lo es el lenguaje. En cambio, para Ricoeur 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 (Beuchot, 2013, pp. 51-52).

La descripción de los elementos, aspectos y categorías que configuran IADA como opción metodológica para la enseñanza de la dirección coral en la LEM-UPN es el fruto del juicioso estudio sobre distintas didácticas que fueron aplicadas por los autores de esta propuesta, entendiendo que gran parte de ellas resulta de la experimentación, de la que surge la creación de recursos didácticos propicios para resolver problemas de comprensión y de aprendizaje (proceso didáctico).

Símbolos			Íconos		
	Término didáctico	Término convencional		Término didáctico	Término convencional
	Arriba	Auftac		Activo	Levare
	Abajo	Punto de apoyo		Barrido	Sforzando
	Bastón	Marcación de dos pulsos		ADN	Esquema de cuatro pulsos escalonado
	Tres	Marcación de tres pulsos		Pom-pom	Acentuación
	Cuatro	Marcación de cuatro pulsos		Splash	Marcación de entrada
	Cierre	Corte o cesura		Aparecer	Crescendo
	Ubicación de palmas vertical u horizontal			Desaparecer	Decrescendo
	Flor de Lis	Marcación del esquema angular		Rueda	Conducción circular de la frase
	Indicación con la cabeza para posibles entradas			Flotante	Fermatta
	Arsis	Levare al pulso débil interno del compás		Deslizar	Esquema de cuatro pulsos paralelo
	Tesis	Levare al pulso débil externo del compás		Deslizar y abrir	Esquema de cuatro pulsos con derivación al tercero

Figura 3. Símbolos e íconos de IADA. Elaboración propia.

## Conclusiones

La opción metodológica IADA responde secuencialmente al proceso de adquisición de conocimiento teórico-práctico y práctico-aplicado para la dirección coral y permite la elaboración de nuevos aprendizajes a partir de los previos.

A propósito de la actividad coral, las tres obras musicales seleccionadas son

el material de aprendizaje disponible, que desde la repetición posibilita múltiples experiencias y experimentos creados y/o provocados por el estudiante. La consolidación del aprendizaje de las obras hace posible que lo aprendido mediante IADA se transforme en un asunto de retroalimentación constante.

La ventaja principal de IADA tiene que ver con aquella capacidad 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 y cognitivas, entre otras, que son posibles cada vez que se realiza el montaje de una obra coral.

Finalmente, la estrategia didáctica, guía de aprendizaje autónomo, es posible en tanto identifica los componentes que estructuran el pensamiento musical lógico-racional y reflexivo, y 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 LEM-UPN.

## Referencias

- Alberola, R. (2000). El maestro como director musical. *Aula abierta*, 76, 79-94. <https://reunido.uniovi.es/index.php/AA/issue/view/1027>
- Ausubel, D. (1983). Teoría del aprendizaje significativo. *Fascículos de CEIF*, 1, 1-10.
- Ausubel, D. (2002). *Adquisición y retención del conocimiento. Una perspectiva cognitiva*. (G. Sánchez, trad.). Paidós.
- Bandura, A. (2001). Social cognitive theory: An agentic perspective. *Annual review of psychology*, 52(1), 1-26. <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.52.1.1>
- Bandura, A. y Walters, R. H. (1963). *Social learning and personality development*. Holt, Rinehart and Winston.
- Beuchot, M. (2013). *Las dos caras del símbolo*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Brandao, J. M. (2011). *Learning and teaching conducting through musical and non-musical skills: an evaluation of orchestral conducting teaching methods* [tesis de doctorado, Louisiana State University]. Repositorio Institucional LSU. [https://doi.org/10.31390/gradschool\\_dissertations.3954](https://doi.org/10.31390/gradschool_dissertations.3954)
- Bruner, J. S. (1984). *Acción, pensamiento y lenguaje*. Alianza.

- Chene, A. (1983). The concept of autonomy in adult education: A philosophical discussion. *Adult Education Quarterly*, 34(1), 38-47. <https://doi.org/10.1177/0001848183034001004>
- De Quadros, A. (2012). *The Cambridge Companion to Choral Music*. Cambridge University Press.
- Garnett, L. (2009). *Choral conducting and the construction of meaning. Gesture, voice, identity*. Ashgate Publishing Limited.
- Lopera, J. D., Ramírez, C. A., Zuluaga, M. y Ortiz, J. (2010). El método analítico como método natural. *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*, 25(1), 327-353.
- McElheran, B. (1966). *Conducting Technique for Beginners and Professionals*. Oxford University Press.
- Miller, N. E. y Dollard, J. (1948). *Social learning and imitation*. Yale University Press.
- Novak, J., Gowin, B. y Otero, J. (1988). *Aprendiendo a aprender*. Martínez Roca.
- Ocanto, I. (2009). La creación de imágenes mentales y su implicación en la comprensión, el aprendizaje y la transferencia. *Sapiens*, 10(2), 243-254. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5614560>
- Páramo, P. (2008). *La investigación de las ciencias sociales, técnicas de recolección de información*. Universidad Piloto de Colombia.
- Piaget, J. (1962). The relation of affectivity to intelligence in the mental development of the child. *Bulletin of the Menninger clinic*, 26(3), 129-137. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/14486279/>
- Pratt, D. (1988). Alternative Frames of Understanding. En *Five Perspectives on Teaching in adult and higher education*. Krieger Publishing.
- Schiffrin, D. (2007). *Approaches to discourse*. Blackwell Publishing.
- Universidad Politécnica de Madrid. (2011, 14 de octubre). *Competencias genéricas. Recursos de apoyo al profesorado. Descripción de la competencia*. <https://innovacioneducativa.upm.es/competencias-genericas/formacion-evaluacion/analisis-sintesis>
- Zimmerman, B. J. y Rosenthal, T. L. (1974). Observational learning of rule-governed behavior by children. *Psychological Bulletin*, 81(1), 29-42. <https://doi.org/10.1037/h0035553>