



Universidad Nacional Autónoma de México

Programa de Maestría y Doctorado en Música

Facultad de Música

Instituto de Ciencias Aplicadas y Tecnología

Instituto de Investigaciones Antropológicas

La ética en las prácticas de directores de coro.

Un acercamiento desde las perspectivas filosófica y de la teoría fundamentada.

Tesis

que para optar por el grado de Maestría en Música en Educación Musical

presenta

Gabriela Ramos Franco

Tutor

Dr. Luis Alfonso Estrada Rodríguez

Facultad de Música UNAM

Ciudad de México, octubre 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNAM –Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México). El uso de imágenes, fragmentos de videos y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, plasmado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí especificadas, aseguro mediante mi firma al calce que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Todas las citas de obras elaboradas por otros autores, o sus referencias, aparecen aquí debida y adecuadamente señaladas, así como acreditadas mediante las convenciones editoriales correspondientes.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'J. Sánchez', written in a cursive style.

A Carmen y a Magdalena, mis primeras maestras de ética.

Agradecimientos.

A la Universidad Nacional Autónoma de México por brindarme las condiciones y recursos para el desarrollo de esta investigación.

A mi tutor el Dr. Luis Alfonso Estrada Rodríguez por mostrarme los contrastes de la enseñanza. Por hacer filosofía, por su arduo ejercicio hospitalario y especialmente por sus preguntas agudas, rigurosas y honestas.

A los *Estradas* a Leonardo y Zadel por sus lecturas, recomendaciones y cuestionamientos pertinentes. Un especial agradecimiento a la Dra. Laura Gutiérrez y al Mtro. Federico Sastré por su ejemplo de profesionalismo, generosidad y calidad humana.

A todos los directores de coro que participaron en esta investigación, por ser la principal fuente de inspiración y motivación.

A los coros del mundo que sobreviven aún en estos tiempos del individualismo supremo.

A los lectores de esta tesis especialmente al Dr. José Luis Navarro por las discusiones respetuosas y enriquecedoras, a la Dra. Teresa Reyes, al Dr. José Luis Ordoñez, al Mtro. Sastré y la Mtra. Navarro por dialogar con este texto y por encontrar sus potencialidades.

A Carlos Tagle por compartir las jornadas de análisis, su conocimiento y, sobre todo, el amor por el canto coral.

A la Coordinación del Posgrado en Música y su eficiente desempeño.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	9
1. REVISIÓN DE LITERATURA.....	12
1.1. LOS ACTORES DE LA MÚSICA CORAL	14
1.1.1 <i>El coro</i>	14
1.1.2 <i>El director de coro</i>	16
1.1.3 <i>El liderazgo del director de coro</i>	20
1.1.4 <i>El coralista</i>	25
1.2 FILOSOFÍA COMO PROCESO	28
1.3 ANTECEDENTES DE LA FILOSOFÍA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL	30
1.3.1 <i>Utilitarismo en la filosofía de la educación musical</i>	30
1.3.2 <i>Perspectiva estética de la educación musical</i>	31
1.3.3 <i>Perspectiva praxial de la educación musical</i>	32
1.3.4 <i>Dimensiones éticas de las prácticas musicales</i>	38
1.3.5 <i>Las prácticas como encuentro ético</i>	38
1.4 TEORÍAS ÉTICAS	41
1.4.1 <i>La ética como campo de estudio</i>	42
1.4.2 <i>Ética de la virtud</i>	43
1.4.3 <i>La crítica a la ética moderna desde Emmanuel Lévinas</i>	45
1.4.4 <i>Ética de la diferencia y del cuidado de Emmanuel Lévinas</i>	46
1.4.5 <i>Relaciones de cuidado en la educación</i>	49
1.4.6 <i>Los problemas de la tolerancia</i>	50
1.4.7 <i>Ética comunitarista de Alasdair MacIntyre</i>	52
1.4.8 <i>El emotivismo como crisis moral</i>	53
1.4.9 <i>La música comunitaria</i>	57
1.4.10 <i>Los músicos comunitarios</i>	59
1.4.11 <i>El ejercicio de la hospitalidad en la música comunitaria</i>	62
1.5 ELEMENTOS DE LA TEORÍA FUNDAMENTADA	63
2. ANÁLISIS DESCRIPTIVO Y CONCEPTUAL DE LAS RESPUESTAS DE UN CUESTIONARIO APLICADO A UN GRUPO DE DIRECTORES DE CORO.....	67
2.1 ANTECEDENTES.....	69
2.2 JUSTIFICACIÓN.....	69
2.3 DESCRIPCIÓN DEL ESTUDIO	69
2.3.1 <i>Objetivo</i>	69
2.3.2 <i>Viabilidad</i>	70
2.3.3 <i>Deficiencias en el conocimiento del problema</i>	70
2.3.4 <i>Diseño de cuestionario como instrumento de recolección</i>	70
2.4 CARACTERÍSTICAS DE LA MUESTRA.....	72
2.4.1 <i>Reclutamiento de entrevistados y contexto de la investigación</i>	72
2.4.2 <i>Descripción de la muestra</i>	73
2.4.3 <i>Fases de manejo de datos</i>	75
2.5 CODIFICACIÓN ABIERTA	76
2.5.1 <i>Resultados de la codificación abierta</i>	77
2.5.2 <i>Primer retorno a la base de datos</i>	85
2.6 CODIFICACIÓN SELECTIVA.....	86
2.6.1 <i>Resultados de la codificación selectiva</i>	88
2.6.2 <i>Segundo retorno a la base de datos</i>	94
2.7 CODIFICACIÓN AXIAL	96
2.7.1 <i>Resultados de la codificación axial</i>	96
2.8 RESUMEN DE CONCEPTOS	105
3. INTERPRETACIÓN.....	109
3.1 PRIORIDADES DE LA FUNCIÓN DEL DIRECTOR DE CORO	109
3.2 DILEMAS DE LA FUNCIÓN DEL DIRECTOR DE CORO	111
3.4 LA EDUCACIÓN SEGÚN LA ÉTICA DE LA COMPASIÓN EN LÉVINAS Y LA COMUNIDAD EN MACINTYRE	115
3.5 LA PRAXIS Y LAS ACCIONES REFLEXIVAS DEL DIRECTOR DE CORO COMO EDUCADOR COMUNITARIO.....	117

3.5 EL CORO COMO COMUNIDAD DE APRENDIZAJE	119
4. PROPUESTA DE MODELO CONCEPTUAL PARA LA REFLEXIÓN ÉTICA DE LAS PRÁCTICAS DE LOS DIRECTORES DE CORO.....	121
4.1 RESUMEN DE CONCEPTOS	122
5. REFLEXIONES FINALES.....	125
6. REFERENCIAS.....	129

Índice de tablas

Tabla 1.	13
Tabla 2.	24
Tabla 3.	63
Tabla 4.	77
Tabla 5.	82
Tabla 6.	84
Tabla 7.	85
Tabla 8.	94
Tabla 9.	102
Tabla 10.	106
Tabla 11.	107
Tabla 12.	107

Índice de figuras

Figura 1.	68
Figura 2.	68
Figura 3.	74
Figura 4.	74
Figura 5.	75
Figura 6.	77
Figura 7.	79
Figura 8.	79
Figura 9.	80
Figura 10.	81
Figura 11.	81
Figura 12.	82
Figura 13.	83
Figura 14.	84
Figura 15.	84
Figura 16.	88
Figura 17.	89
Figura 18.	89
Figura 19.	90
Figura 20.	91
Figura 21.	91
Figura 22.	92
Figura 23.	93
Figura 24.	93
Figura 25.	97
Figura 26.	98
Figura 27.	98
Figura 28.	99
Figura 29.	99
Figura 30.	100
Figura 31.	100
Figura 32.	101
Figura 33.	102

<i>Figura 34.</i>	105
<i>Figura 35.</i>	108
<i>Figura 36.</i>	122

Índice de anexos

<i>Tabla 1.</i>	138
<i>Tabla 2.</i>	141
<i>Tabla 3.</i>	169
<i>Tabla 4.</i>	174
<i>Tabla 5.</i>	175
<i>Tabla 6.</i>	176
<i>Tabla 7.</i>	178
<i>Tabla 8.</i>	181
<i>Tabla 9.</i>	186
<i>Formulario para entrevista.</i>	191
<i>Lista de links de anexos de las codificaciones.</i>	193

Introducción

El objeto de estudio de esta investigación es el director de coro entendido como un educador musical que lidera una comunidad artística y que, mediante sus prácticas, ejerce una influencia ineludible sobre los actores de la actividad coral en un contexto ético.

La investigación se desarrolla a lo largo de dos caminos (métodos). Dichos caminos son: el de la reflexión filosófica que explora y relaciona conceptos filosóficos, provenientes del andamiaje teórico de Emmanuel Lévinas y Alasdair MacIntyre con las prácticas de los directores corales discutidas en la revisión de literatura y el de la teoría fundamentada que analiza la información obtenida por medio de entrevistas a una muestra de 45 directores de coro. Los resultados de ambas aproximaciones se analizan en el lenguaje de sus métodos y se ponen a discusión.

El uso de ambos métodos se presenta como un ejercicio praxial de mi papel como directora de coros. Busca ser congruente con la filosofía de la educación musical, en la que, bajo la perspectiva de autores como Wayne Bowman y David J. Elliott, la reflexión filosófica es útil para fundar las prácticas educativas y se presenta como una interpelación ética relacionada con la información de la muestra de directores corales.

El proceso de revisión de literatura tuvo varias etapas. Una vez elegido el tema de investigación, la búsqueda se dividió en el estado de la cuestión referente a la filosofía de la educación musical, otra a los textos de autores que enmarcan la reflexión filosófica en las prácticas, otra a los autores de teorías éticas que enmarcan el pensamiento ético que reconoce a la otredad y la comunidad. Leí profundamente los temas que, bajo el supuesto inicial de esta investigación, podrían relacionarse con el director de coro y su papel como educador musical, asumiendo que la educación musical implica a la ética como fundamento constitutivo.

Esta investigación se enfoca en el papel ético del director de coro y las implicaciones de su rol como educador comunitario. La principal motivación de esta investigación proviene de mi experiencia dirigiendo coros; en los que, además de aplicar conocimientos musicales, liderazgo gestual y gestión de proyectos culturales, he encontrado que cada coro posee necesidades específicas, ya que, pese a compartir algunos de sus objetivos, hay situaciones que requieren una atención diferente a la operativa, son aquellas que implican toma de decisiones o principios a los que apegarse al momento de hacer elecciones, ya sea de repertorio, participación en ejercicios de técnica vocal o situaciones interpersonales, entre otros.

En la educación musical, la música coral es una materia que aparece en gran cantidad de programas de las escuelas de iniciación musical. Se busca en ellas que los estudiantes obtengan la experiencia del canto, la armonía y también el trabajo conjunto. Muchos estudiantes de música serán parte de alguna orquesta o coro durante su vida profesional; tanto los conjuntos corales como los conjuntos instrumentales son pasos por seguir en dicho desarrollo. Por otro lado, las agrupaciones corales que no están adscritas a una institución educativa profesional deben cubrir las mismas expectativas musicales que un coro de profesionales o de estudiantes de música. Esto no significa que deban interpretar el mismo tipo de repertorio, o que se pueda exigir a los grupos de aficionados, o *amateur*, una sonoridad de voces entrenadas para una mayor amplificación.

Estos son algunos elementos básicos de la ejecución musical que se esperan de cualquier músico o grupo de músicos, incluyendo un grupo *amateur*.

Observo que la complejidad de la sonoridad coral reside en factores y, para lograrla de manera deseable en los términos anteriores, se requiere técnica vocal y de una metodología de formación de un sonido conjunto, se requieren actos de voluntad individual, complejos supuestos y acuerdos colectivos. La complejidad a la que me refiero es reflejo de la condición humana; el coro no es un instrumento compuesto por un grupo de personas, sino una entidad de seres humanos asociados.

Los seres humanos como animales sociales somos dependientes de la civilización. Esta forma de vivir agrupados y en constante interacción con los demás es una condición que se ve en los aspectos de la sociedad. La música coral no solo escapa de esa condición, sino que la ejemplifica en que, las relaciones de los individuos son inherentemente individuales, de voluntad autónoma (Etxeberria, 2021), interdependientes y adscritas a un proceder colectivo.

Al interior de un coro se establecen dinámicas sociales, los actores de dicha actividad artística, además de comportarse como elementos de una entidad (en su papel de cantantes o de líder musical), se comportan como personas con roles interdependientes y problemáticas específicas. En esta investigación se estudian las relaciones entre estos actores, asumiendo una constitución tripartita, alumno-individuo-cantante ante la conformación y las exigencias éticas del grupo-comunidad-coro guiado por un educador-líder-director. La relación más importante es aquella que existe entre el director de coro y los coralistas, es una relación asimétrica, en la cual el director de coro se posiciona como un facilitador y desde la cual la vulnerabilidad de los cantantes es una condición ineludible y es por ella que surge la necesidad de esta investigación.

Todas estas observaciones y las complejidades de la toma de decisiones como directora al frente de un coro me han motivado a cuestionar qué podría estar detrás de esas relaciones entre director y coro, cómo podrían describirse y analizarse. Sobre todo, me plantea la interrogante sobre qué fines persigue mi labor como educadora musical al frente de una comunidad coral.

El cuestionamiento que inicia esta tesis es si los directores de coro deberíamos asumir que nuestras prácticas educativas reclaman el ejercicio filosófico, especialmente el correspondiente a la ética. Al plantearme esa cuestión encuentro la necesidad de poner en contexto la actividad profesional de los directores corales, ya que involucra interacciones entre personas cuyo análisis sistemático, desde perspectivas éticas, parece un requerimiento apremiante. Me atrevo a asegurarlo, porque partí del supuesto de que el comportamiento humano debe moldearse culturalmente para el mejor bien de sus integrantes y que no se puede obtener de manera aislada, siempre es una conquista común. La música que se hace en conjunto es un espacio que moldea a sus integrantes porque es un ámbito educativo comunitario. Específicamente en la educación musical, el esclarecimiento de conceptos puede brindar mayor claridad a nuestra actividad profesional.

Por ello, esta investigación busca, de manera general, analizar algunas prácticas en las que participen los directores corales, perfilar los conceptos que las definen e identificar las dimensiones educativas-éticas del director coral; de manera particular, identificar problemáticas sobre el papel ético del director de coro, tomando como marco filosófico el pensamiento de Lévinas y MacIntyre y mostrar al final de ese ejercicio un modelo conceptual desde el cual darle seguimiento a la configuración de los conceptos emergentes de esta búsqueda en las prácticas corales. Los conceptos sugeridos en el modelo han sido resultados obtenidos del análisis conceptual en la teoría fundamentada y se presentan como una opción para reflexionar las problemáticas éticas de los directores de coro de una manera dinámica y abierta a nuevas perspectivas.

En el primer capítulo se presenta la revisión de literatura dividida en tres secciones, la primera es la que perfila a los actores de la actividad coral, desde estos perfiles se puede comprender el contexto de las prácticas corales tanto para la reflexión filosófica como para el análisis de las entrevistas. La segunda da razón de la filosofía como proceso y expone posteriormente una revisión acerca de la filosofía de la educación musical que busca seguir la ruta del pensamiento filosófico en las prácticas de los educadores musicales como un elemento constitutivo de su quehacer. La tercera parte es una introducción a la ética y las teorías que son el marco teórico de esta investigación. Se exponen las ideas principales de la ética de Emmanuel Lévinas y Alasdair MacIntyre destacando los conceptos se utilizan como andamiaje conceptual desde el cual pensar las prácticas de los directores de coro en secciones posteriores. Los conceptos filosóficos por discutir se extraen de la revisión de las teorías filosóficas sobre los conceptos de otredad, relaciones de cuidado y hospitalidad. Finalmente, se presentan los elementos de la teoría fundamentada.

En el segundo capítulo muestro las fases del análisis basado en la teoría fundamentada de las entrevistas a los directores de coro que hablan acerca de las principales motivaciones y problemáticas acerca de su quehacer cotidiano. La presentación de esta sección, según la teoría fundamentada propuesta por Corbin y Strauss es una secuencia circular que expone las fases de la codificación de manera sistemática al mismo tiempo que se van dando los resultados del estudio, donde cada codificación es un análisis conceptual. Con ello, se demuestra que hay una relación estrecha entre los temas de las teorías éticas y la realidad de las prácticas de los directores corales.

Del tercer al quinto capítulo interpreta el análisis final de los testimonios de los directores corales entrevistados y para conectar con los temas filosóficos se recapitulan los conceptos más importantes de las teorías éticas expuestas para integrar un marco desde el que plantear una propuesta de modelo conceptual. El modelo conceptual se propone con configuración específica, para ejemplificar cómo puede utilizarse para la reflexión filosófica a partir de él. Para concluir esta investigación, reflexiono acerca de mis creencias sobre la ética del director coral y de los resultados obtenidos en las entrevistas desde la visión de los conceptos de la revisión de literatura.

1. Revisión de literatura

Considero que el tipo de lectores que pueden interesarse en el tema de esta tesis son directores corales, educadores musicales y filósofos. Cada ámbito es muy especializado y para dialogar, en esta primera parte estableceré los conceptos que permitan a unos y otros acceder a los temas propuestos desde una revisión de literatura del estudio del ejercicio de la música coral, la filosofía de la educación musical y la ética.

La aproximación a las características de la actividad coral en esta investigación contempla la participación del coralista y el director de coro como actores de un coro. No es que no haya más aspectos de la música coral que estudiar, pero para los fines de esta investigación se ha seleccionado al director de coro y al coro como su campo de acción. Dentro de su caracterización se destacan algunos de los rasgos más importantes de sus prácticas y sus dilemas éticos.

Ya que esta investigación consta de dos estudios, el filosófico y el cualitativo, en esta revisión de literatura perfilo inicialmente los conceptos de coro, director de coro y coralista. Posteriormente se establece una revisión de la filosofía de la educación musical, en donde se perfilan conceptos como filosofía praxial, prácticas, y practicantes. En un tercer apartado se contextualiza el estudio de la ética y específicamente se extraen los conceptos del pensamiento de Emmanuel Lévinas y Alasdair MacIntyre de donde proviene el marco conceptual sobre el cual se diseñó el estudio cualitativo.

Finalmente se exponen los rasgos de la teoría fundamentada, sobre la cual se basa el método utilizado para el análisis de resultados del estudio cualitativo.

La manera de abordar la revisión de literatura está basada en la propuesta taxonómica de Cooper (1988), tal como se muestra en la tabla 1.

Tabla 1.

Temas de revisión de literatura según la Taxonomía de Cooper.

Enfoque	Teorías	<ul style="list-style-type: none"> ● Autores que integren la reflexión filosófica a la práctica de la educación musical. ● Autores que reconozcan la ética como parte importante de las prácticas de la educación musical. ● Teoría ética de la otredad en Lévinas. ● Teoría ética de la comunidad en MacIntyre.
Metas	Identificación de temas centrales	<ul style="list-style-type: none"> ● El desarrollo de la reflexión filosófica en la filosofía de la educación musical. ● La reflexión filosófica como práctica. ● La ética como campo de estudio. ● La ética de la virtud en Aristóteles. ● El rostro del otro y la hospitalidad de Lévinas en las prácticas de la educación musical. ● La propuesta comunitarista de MacIntyre. ● Actores de la música coral como agentes éticos. ● La ética en las prácticas de la música coral.
Perspectiva	Representación neutral	Hay una selección en los temas y los autores para la conformación del marco contextual de esta investigación, sin embargo, la perspectiva es solo eso, un punto desde el cual reflexionar acerca de los temas propuestos.

Cobertura	Central pivotante	o Central <ul style="list-style-type: none"> ● Caracterizaciones de la actividad coral. ● Antecedentes de la reflexión filosófica en la educación musical. ● Caracterización de la filosofía como práctica. ● Caracterización de la ética. Pivotante <ul style="list-style-type: none"> ● Rescate de la ética de las virtudes. ● La ética del cuidado en la ética de Lévinas. ● La crítica de la modernidad en la ética levinasiana y de MacIntyre.
Organización	Conceptual	<ul style="list-style-type: none"> ● Revisión de conceptos referentes a la actividad coral: coro, director de coro, coralista. ● Revisión de conceptos acerca de la reflexión filosófica en la educación musical: utilitarismo, filosofía estética de la educación musical, filosofía praxial, música comunitaria. ● Revisión de conceptos acerca de la ética como campo de estudio: ética, ética de la virtud, ética de la diferencia. ● Revisión de conceptos éticos en el pensamiento de Emmanuel Lévinas: el rostro, el Otro, tolerancia, hospitalidad, alteridad, ética del cuidado. ● Revisión de conceptos éticos en el pensamiento de Alasdair MacIntyre: morales concretas, emotivismo, dependencia, razonador práctico, comunidad.
		Profesionales <ul style="list-style-type: none"> ● Educadores musicales. ● Estudiantes de música. Especialistas <ul style="list-style-type: none"> ● Directores de coro. ● Estudiantes de dirección coral. ● Estudiantes o investigadores de la Filosofía de la EM.

1.1. Los actores de la música coral

1.1.1 El coro

La etimología de la palabra coro proviene del griego *chorós* y del latín *chorus* y hace referencia a un grupo de personas que cantan y danzan. Más allá de sus funciones y sus concepciones estéticas; cantar en comunidad es el núcleo de su significado (Viamontes, 2020). Poggi (2011) define un coro como un sistema cooperativo en el que muchos individuos persiguen el mismo objetivo, cuya consecución depende de la acción de todos los individuos; cada uno adopta el objetivo de otro para

alcanzar el objetivo compartido. De acuerdo con Lenger (2013) el coro es una expresión colectiva que se asemeja a la sociedad. La práctica coral demanda rigor, respeto y atención para poder lograr su cometido (Ferrer, 2009) y según Pérez-Aldeguer (2014, citado en Viamontes, 2020. p. 14) una alta calidad inclusiva. Según James (2001) un coro es un grupo de cantantes que interpretan juntos al unísono o de manera polifónica¹ alguna pieza musical. Estas caracterizaciones señalan aspectos del coro, destacando los musicales y los relacionados con el logro de algún cometido conjunto, estas definiciones muestran la variedad de aspectos que configuran una agrupación coral.

Cabe aclarar -por el tipo de literatura consultada- que, en inglés, se suele distinguir entre *choir* y *chorus*. En general el término *choir* se utiliza para agrupaciones pequeñas, y *chorus* para referirse a grupos grandes o institucionalizados (James, Percy, 2001, p. 1). También se utilizan los términos *chorus* y *choir* junto con calificativos indicativos de constitución o función (coro mixto, coro de voces masculinas, coro de festivales, coro de ópera). En distintas épocas y lugares, algunos tipos de coro se han denominado de otras maneras sin recurrir a las palabras *chorus* o *choir* (*schola cantorum*, *glee club*, *singing society*, *chorale*) (p. 1).

Las características del coro en las que esta tesis se centra son aquellas que contemplan su naturaleza social debido a que un coro es un grupo de cantantes que en primera instancia es un grupo humano (Jaraba, 1989, citado en Viamontes, 2020. p. 14) y en las relaciones humanas en las cuales se tejen las relaciones éticas. Estas relaciones surgidas de la diversidad de grupos humanos, de alguna manera se reflejarán en la conformación de los coros. La intención de esta caracterización no es hacer una clasificación siquiera mínimamente exhaustiva, pero sí incluir diversas definiciones que nos permitirán identificar los rasgos más destacados del coro.

Para la caracterización de un coro, cabría contemplar ciertos datos históricos acerca de él. Algunos textos indican, que es posible que desde los antiguos sumerios (c.2270 a.C.) hasta la música cristiana primitiva, haya existido alguna manera de marcar el tiempo durante la ejecución musical, donde gesto de la mano parece haber sido un elemento clave en la dirección del canto coral (Varvarigou, 2015. p. 1). Sin embargo, no hay suficiente información para hacer mayores precisiones.

Sandberg (2009) cuenta que, en los primeros tiempos del cristianismo, el canto comunitario a una sola voz era dirigido por un líder que dibujaba los movimientos de la melodía con la mano en el aire. La dirección de conjuntos mixtos vocales e instrumentales de la Baja Edad Media y el Renacimiento se hacía a menudo con un palo largo, un pentagrama o un rollo de música en la mano,

¹ Polifonía: **1. f. Mús.** Conjunto de sonidos simultáneos en que cada uno expresa su idea musical, pero formando con los demás un todo armónico. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/polifon%C3%ADa> consultado el 11 de diciembre 2022

para indicar que el pulso fuera claro, audible y visualmente en forma de golpeteo regular del pentagrama.

1.1.2 El director de coro

Dentro de la literatura revisada para esta investigación, el coro también ha sido estudiado desde la perspectiva de sus componentes organizativos, la vivencia de los cantantes y la relación de los directores (de coro y orquesta) con la agrupación y la autopercepción de sus competencias (Jansson, Elstad y Døving, 2021, p. 15).² Se puede diferenciar el papel del director coral respecto al papel de los cantantes de un coro justamente analizando las competencias de un director, porque en ellas se encuentran las relaciones que construyen una comunidad coral. La construcción de una comunidad coral por parte de un director de coro está atravesada por un conjunto de relaciones complejas que serán analizadas en secciones posteriores en esta investigación.

Se puede caracterizar al director de coro como una persona que al frente de una orquesta o un coro dirige su actuación (Collins, 2023)³. Sin embargo, sí omite cuestiones más complejas respecto a su papel. También se puede ampliar la definición y caracterizar al director de coro como el líder de un grupo cooperativo, cuyo papel no es solo proporcionar instrucción técnica, sino también motivar a los cantantes, comentar su desempeño, expresar el placer de la música, es quien persigue un plan de acción específico y su comportamiento multimodal se dirige a cumplir los objetivos del plan (Poggi, 2011, p. 1). En la caracterización anterior ya se pueden revelar otros aspectos, que no solo incluyen el *performance*, sino también el proceso, la planeación y el papel del director como líder.

El director de coro es idealmente un profesional de la música que congrega y ordena la ejecución musical de un grupo de cantantes que conforman una agrupación, que tiene como objetivo la ejecución de piezas musicales de complejidad, escritura y contextos diversos. Se podría entender entonces, que las actividades que un director debe realizar no se limitan al tiempo del ensayo o del concierto, se requiere de una relación constante con el estudio y conocimiento de la obra, es decir de preparación y planeación.

Siguiendo la idea de Sandberg (2009), acerca de que el papel del director de coro en las distintas agrupaciones vocales y corales ha variado mucho a lo largo del tiempo, desde dirigir el coro en la Antigüedad con rítmicos pisotones con revestimientos de hierro o madera hasta actuar como intérprete y comunicador de la música que se practica en épocas posteriores; como sucedió en el siglo XVIII

² En el contexto de la dirección coral, se considera que la *competencia* es un elemento del conjunto de habilidades que el individuo puede utilizar para dominar el compromiso con el conjunto y la música.

³ A conductor is a person who stands in front of an orchestra or choir and directs its performance.
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/conductor>

cuando surgió el primer texto que habla específicamente del papel de un director de un ensamble (Southerland, 2019). Se puede subrayar que “se produjo un desarrollo gradual del arte de dirigir” (Sanberg, 2009, p. 9) y con un mayor número de temas de estudio acerca de las funciones o roles del director coral; desde mantener y uniformar el tempo, estilizar el marcaje de dinámicas con el gesto de las manos, hasta la organización y la gestión de la supervivencia de una agrupación artística y la demanda de la educación musical basada en la música coral en los años veinte en Estados Unidos de América (Southerland, 2019).

Un ejemplo del marcaje del tiempo durante la ejecución musical, que ya se puede encontrar documentado, data del siglo VIII en el Festival de los Tres Coros celebrado en Inglaterra. William Boyce, el director del festival, tenía como método de dirección “marcar el compás con un rollo de pergamino en la mano”. El ejemplo de este evento y los festivales corales en general, según narra Varvarigou (2015) muestran que el coro contiene una importante figura, la del director de coro, sobre todo en agrupaciones a gran escala, esta figura además de controlar el tiempo requería acuerdos interpretativos. En el siglo XVIII, era común la doble dirección, en la que el clavecinista y el primer violinista podían dirigir el conjunto (Sandberg, 2009) y no fue hasta el XIX cuando la dirección de orquesta (y coros) con batuta se hizo frecuente (p. 9). El siglo XX -para las agrupaciones corales- implicó gestionar mayor complejidad musical, así, el director comenzó a desarrollar técnicas de la comunicación más exigentes y sistematizadas (Varvarigou, 2015, p.2).

El director coral además de estar al frente de su propio coro, puede dirigir otras agrupaciones en el rol de director huésped. El director invitado o director huésped, adopta el papel de experto, que tiene poco tiempo antes de una presentación para impartir sus conocimientos y formación al conjunto colectivo. A pesar de que el coro que le invita no es el grupo con el que trabaja cotidianamente es su responsabilidad conocer y respetar la identidad de esa comunidad ya que, la forma en que el director invitado se relaciona con un grupo desconocido puede afectar el resultado del proyecto, si el director "no es capaz de establecer -una buena comunicación- con los miembros que colaboran con él, los intentos de hacer música serán en vano, sin importar cuán buena sea su musicalidad" (Chuang, 2005, pág. 2 citado en Sutherland, 2018, p. 2). El papel de un director invitado es un ejemplo de rol que en la colaboración musical ha atraído poca atención de la investigación y se necesita comprender más acerca de cómo pueden impactar la experiencia vivida de los músicos intérpretes (p. 4).

Para cualquier formato de coro, cuya variación va desde el perfil y la experiencia de sus integrantes hasta los géneros musicales que suele ejecutar, el director se enfrenta a ciertas exigencias que pueden llegar a ser problemáticas y que requieren la búsqueda y logro de un equilibrio constante (Jansson, 2015). Según Jansson *et al.* (2018), estas exigencias se traducen en funciones que se han convertido en títulos como artista, artesano, mentor y gestor. El artista es quien crea el significado del material musical y establece una idea del sonido en la música. El artesano moldea el sonido hacia esa

idea, corrigiendo errores, mezclando voces, dando forma al timbre y unificando la expresión. En otra definición, Cuebas (2023) nos menciona que el director de orquesta -o de coro- moviliza, guía y entusiasma a los intérpretes para que aporten sus contribuciones individuales, comprendiendo y respondiendo a sus necesidades; es decir, es un mentor. También organiza el proceso de preparación, que suele incluir cuestiones extra musicales; actúa como gestor.

El papel de un director orquestal y el de un director coral comparten varias características generales y difieren en algunos puntos. Cuebas (2023), habla de tres niveles del director de orquesta que sin duda son también aplicables al director de coro.

- **Marcador del *tempo*.** El director indica a los músicos cuándo deben empezar y a qué velocidad, consiste en acordar los momentos de inicio y final de frase, igual que los cambios de velocidad que hay dentro de una obra, conservar el *tempo* deseado y corregirlo si es necesario.
- **Educador.** El director ensaya con los músicos para asegurarse de que toda la música funciona bien. En este nivel se ayuda a la orquesta o coro a comprender la pieza y abordar las dificultades por medio de estrategias. Cabe aclarar que el director es el único que tiene la partitura con todos los instrumentos y/o voces. En el caso de los instrumentistas cada uno posee la partitura de la parte que le corresponde tocar, en el caso del coro de cámara es común que la partitura tenga las notas de las demás voces; si se trata de repertorio con una mayor dotación instrumental, la partitura de cada coralista no tendrá la información completa. Es el director quien ayuda al conjunto a comprender la totalidad de la pieza y la mejor manera de abordarla.
- **Líder artístico.** El director toma decisiones como músico creativo y líder, se encarga de interpretar cuestiones del texto musical, como el carácter en determinado repertorio y la medida de las instrucciones de *tempo* como *allegro con brio*. Las sutilezas de dinámicas y la tensión o relajación de una pieza también son parte de las decisiones que debe tomar el director con base a la agrupación que dirige.

Cuebas (2023) señala que una cuestión importante es que la visión de la pieza y la unificación de los criterios musicales son parte de la expresión musical que se manifiesta en la atención a elementos sutiles como los cambios de articulación, dinámica y tempo. También advierte que estos tres niveles de ejecución de la dirección son solo el principio de la descripción que comprende la compleja actividad de un director. En esos tres niveles están los temas estudiados en los textos consultados para esta investigación, destacando el nivel de educador y de líder artístico. Aunque llama la atención que estos dos roles se encuentren separados no solo en el texto de Cuebas. Más adelante, se analizará el liderazgo

de manera más profunda, porque ha sido objeto de estudio recurrente y porque, en este caso, el director de coro se aborda desde su papel de educador-líder comunitario.

Otra visión respecto a la descripción del director de coro es la de Durrant y Varvarigou (2014) que proponen un modelo de dirección coral de tres puntos que comprende la siguiente clasificación: la comprensión filosófica y apreciación estética de la música, las habilidades técnicas musicales y las habilidades comunicativas e interpersonales. Apfelstadt (1997) se refiere a la función de liderazgo del director como parte integrante de la creación de un entorno adecuado en el que pueda tener lugar un canto de calidad. Ella también propone un modelo de tres aspectos que debe ejercer un buen líder de la dirección coral, la intuición musical y artística, confianza, articulación y entusiasmo extra musicales y uno más consistente en una "*Gestalt*"⁴ que combina elementos musicales y extra musicales de forma artística (Durrant y Varvarigou, 2014, p. 3).

Apfelstadt (1997) destaca que, en dicho modelo, el director necesita conocimientos musicales y vocales, conciencia estética e intuición musical, además de una serie de habilidades de comunicación musical. Si el director no es capaz de transmitir a los cantantes el significado de la música, los acontecimientos musicales serán menos convincentes. Si el director no puede oír lo que los cantantes están produciendo, la retroalimentación válida y útil durante el ensayo será escasa (Durrant y Varvarigou, 2014, p. 3). Estas y otras características atribuidas a los directores de coros denotan la complejidad de su papel. Las que son mayormente exploradas en esta investigación son, el director como educador musical (Cuevas, 2023) y la comprensión filosófica (Durrant y Varvarigou, 2014).

Regelski (2012) menciona que hay un debate en el círculo de educadores musicales acerca de la identidad del profesor de música, si es que estos se identifican más como músicos o como maestros. Discute acerca del equilibrio que debería haber entre ambas facetas del educador musical. Este problema se identifica como un problema ético inherente a la práctica profesional (p. 51). Para esta investigación, esta doble faceta del director de coro como educador musical o como intérprete es importante de subrayar, ya que en la faceta de educador musical se fundan algunas de las reflexiones éticas más importantes de esta tesis.

La figura del director de orquesta y coral, al ser estudiada dentro del ámbito educativo, tiene sus matices sociales, además de los artísticos. Las funciones del director estudiadas y contempladas en lo educativo, pero con efectos inmediatos en la comunidad o en el aspecto social son: el gesto del director (el lenguaje que acompaña a la técnica de los movimientos propios de la dirección), las relaciones de conjunto y el liderazgo, principalmente. Algunos autores que han tratado el tema del

⁴ Gestalt es una palabra alemana que no tiene traducción al español. Significa "totalidad", "forma" y también se le puede aplicar el significado de "configuración". Se refiere a la forma en la que algo está compuesto. <https://ldefinicion.com/gestalt/>

director como líder musical en su conjunto, es decir, el "director gestáltico" han sido Jansson, 2018 y Durrant, 2003 (citados en Jansson y Balsnes, 2021, p. 2).

Dado que los directores corales como educadores musicales desempeñan un papel clave en la transmisión, alteración y recreación de prácticas culturales dentro de sus diversas sociedades, las elecciones sobre contenidos y pedagogía tienen implicaciones éticas sobre cómo se propagan, evolucionan y originan las prácticas musicales, así como sobre la forma en que los estudiantes interactúan con los creadores musicales en sus comunidades locales y globales a lo largo de sus vidas (Richerme, 2017, p. 415).

El canto coral tiene lugar en una extensa gama de actividades sociales, los directores de coro trabajan en entornos sociales, con coros y géneros musicales diversos y toda esta gama parte de la relación social entre el director y los cantantes inicialmente y luego se extiende hacia la audiencia. En esta investigación se destacan los aspectos de la comprensión filosófica y las funciones del director que tienen que ver con la educación, la creación de comunidad y el desarrollo del sentido comunitario, a su vez, reflexiona acerca de la influencia del director de coro como educador y guía de una comunidad de cantantes y para ello habrá que analizar el concepto de liderazgo, ya que en algunas agrupaciones no institucionalizadas el director de coro no es identificado como un educador, pero sí es reconocido como un líder.

Considero que los roles reconocidos a los directores de coro interactúan tan estrechamente que no se pueden aislar para su análisis de manera simple. Entonces, me enfocaré en el liderazgo del director de coro no solo porque haya bastantes investigaciones al respecto, sino porque dentro de la música comunitaria, la figura del director de coro pareciera identificarse más con el líder que con el educador, quizá es porque la música comunitaria ha encontrado su lugar fuera de las instituciones educativas.

1.1.3 El liderazgo del director de coro

Como se puede ver en el punto anterior, los directores de coro configuran su práctica de forma muy individual en una amalgama de antecedentes, educación formal, desarrollo profesional y situación laboral. Toda la formación de los directores está orientada a liderar con mayor eficiencia a sus grupos y para obtener una serie de beneficios que puedan ser reconocidos tanto por los integrantes del coro como por el público, todo ello como consecuencia de la calidad en la ejecución musical.⁵

El liderazgo es el proceso por el cual una persona tiene la capacidad de influir y motivar a sus seguidores de modo que contribuyan al logro de los objetivos establecidos y al éxito del proyecto

⁵ No debe esperarse que los perfiles conceptuales puedan ser cuantificados para marcar una tendencia, en las investigaciones filosóficas y cualitativas, la medición no es ser una manera de evaluar o analizar un fenómeno, es por lo que esta investigación busca observar, pensar, describir y proponer maneras diferentes de manejar la información a la medición de temas que por su naturaleza no pueden arrojar datos cuantificables.

organizacional (House, Javidan, Hanges y Dorfman, 2002; Yukl y Van Fleet, 1992). Para que las decisiones del líder se acepten y resulten efectivas, sus seguidores deben reconocerlo (Castro, 2008, p. 334). Aunque Antonakis, Cianciolo y Sternberg (2004), al respecto afirman que no existe hasta el momento una definición específica y ampliamente aceptada del liderazgo y Nader (2010) afirma que dada la complejidad del fenómeno, probablemente nunca se alcance a consolidar una definición unívoca del mismo (p. 229), las características mencionadas en tal definición que considero importantes para esta investigación son, la influencia del líder que en esta tesis es el director de coro y el hecho de que el liderazgo está constituido por seguidores los coralistas y las complejas interacciones que devienen de estos roles en el sentido ético.

Sutherland (2018) reconoce que el resultado parece descansar en la fuerza de la personalidad del director perfilada y entendida como aquel conjunto de competencias que le permiten influenciar de la manera esperada a los integrantes del coro, la importancia del liderazgo en el director coral (p. 6).

Jansson, Døving y Elstad (2021) exploran las competencias del liderazgo específicamente de un director de coro. Los investigadores reconocen que el papel del director de coro abarca además de las funciones artísticas, las de gestión. Para ello se requieren habilidades para el trato con las personas. Este tipo de liderazgo comparte temas similares con otros ámbitos que necesitan de habilidades organizativas y, por otro lado, ofrece características específicas (p. 561).

En este mismo artículo se menciona que el liderazgo del director de coro suele romantizarse y goza de buen prestigio, se reconoce al coro como conjunto musical y se muestra de manera obvia el paradigma de liderazgo relacional o la agencia colectiva (Ahearn, 2001 en Zavala y Figueiras, 2014)⁶. En este liderazgo, la delicada coordinación en el espacio intersubjetivo entre los miembros del conjunto, se trascienden los límites individuales (Jansson, 2019; Ladkin, 2006) y el liderazgo como causa y efecto "desaparece" en el acto (Alvesson y Sveningsson, 2003a; Ladkin, 2010 citados en Jansson, Døving y Elstad, 2021, p. 561). No obstante, esta idea, el artículo defiende la postura de que, a pesar de ser solo una parte de un conjunto musical, el director tiene un papel diferenciado y el impacto de su rol es claramente identificable en la agrupación coral (Jansson *et al.*, 2021, p. 561) tanto organizacional como artísticamente.

El liderazgo artístico es un fenómeno complejo que da razón de las relaciones entre la concepción musical del director, la forma de comunicarlo a sus coralistas y los procesos de transformación de esa concepción musical a un sonido coral (Brown, 2009, p. 4). El director o líder

⁶ Un enfoque didáctico que ha incorporado directamente a su lenguaje el término de agencia es el de la Enseñanza Orientada a la Acción (*Action-Based Teaching*). En ella se define la agencia como la capacidad para actuar, socioculturalmente mediada (Ahearn, 2001) en Zavala, Berben M. y Castañeda Figueiras, S. 2014. *Fenomenología de agencia y educación. Notas para el análisis del concepto de agencia humana y sus proyecciones en el ámbito educativo*. DOI: 10.1016/S0212-6796(14)70024-6

artístico crea un significado a partir del material musical y establece una idea del sonido en la música. De manera artesanal moldea el sonido hacia esta idea, corrigiendo errores, mezclando voces, dando forma al timbre y unificando la expresión; además, guiando y entusiasmándose a los cantantes para que aporten sus contribuciones individuales, comprendiendo y respondiendo a sus necesidades; es decir, un mentor (Brown, 2009, p. 4). De lo anterior se puede concluir que el líder de una agrupación coral es una figura que es definido por diversos conceptos que emergen cada que se reconoce alguna vertiente de su actividad. Según el perfil del director que aporta Brown (2009), el director de coro y además de ordenar la música y dar expresividad a la pieza debe, al manejar un conjunto humano vivo, priorizar y organizar los elementos inherentes a la condición social de sus integrantes, cambiantes por su naturaleza humana y a las cuestiones administrativas e institucionales según el contexto.

Aunque el liderazgo en la dirección coral u orquestal es del tipo que puede ser ejercido de manera similar en otros ámbitos organizativos, algunos autores mencionan que la más llamativa de estas es el liderazgo gestual, que abarca el uso del movimiento de manos y la expresión gestual como un lenguaje organizativo habitual (Jansson, Døving y Elstad, 2021, p. 561), basado en movimientos del cuerpo técnicamente planeados y el lenguaje corporal. Este tipo de liderazgo no solo es un medio de comunicación, también un medio de regulación, organizativo (p. 561). Cabe mencionar que, aunque haya una o varias técnicas en el liderazgo gestual, cada director desarrolla un lenguaje adecuado al tipo de coro que dirige, las expresiones que utilizará serán parte de una comunicación cotidiana que ensayo a ensayo construye un significado que después se decodifica naturalmente en las presentaciones, donde el lenguaje verbal ya no puede hacer aclaraciones.

Para analizar el liderazgo, algunos estudiosos abogan por su reconceptualización esperando que implique no solo un cambio total hacia una visión de proceso, sino también una concepción del liderazgo como una noción emergente y fluida que se construye socialmente (Crevani, 2018; Pye, 2005; Raelin, 2016 como se citó en Brown, 2009, p. 561). Esta propuesta surge a raíz de dos visiones opuestas del liderazgo: el entitativo y el relacional (Jansson, Døving y Elstad, 2021, p. 561).

La teoría del liderazgo entitativo se ha inclinado tradicionalmente hacia el líder como la unidad primaria de análisis, incluso cuando se consideran las relaciones y las contingencias (Dinh *et al.* 2014). La posición entitativa corre el riesgo de descuidar los sutiles aspectos morales, emocionales y relacionales de la organización humana, y es por ello que, varios estudiosos han cuestionado esta conceptualización a la que consideran tradicional (Alvesson y Sveningsson, 2003; Bligh *et al.*, 2011; Dachler y Hosking, 1995; Gemmill y Oakley, 1992; Ladkin, 2006; Yukl, 1999).

El punto de vista del liderazgo relacional, que resulta una especie de antítesis del liderazgo entitativo, consiste en centrar la atención en el "espacio intermedio", como objeto de estudio principal, en lugar de en los participantes. Es muy complejo medir lo que verdaderamente ocurre "entre" las

personas, como sugieren las teorías del intercambio Leader Member Exchanges LME (Sheer, 2015). Y es en este espacio en el que, según Ladkin (2010) la dicotomía líder-liderazgo presenta una falta de claridad ontológica⁷ que merece un examen filosófico fundamental (Jansson, Døving y Elstad, 2021, p. 561).

Otro de los aspectos que han sido estudiados o al menos cuestionados en la dirección coral y que de alguna manera han dado luz sobre esta actividad; es el liderazgo autopercebido y sobre todo el que respecta a la comunicación gestual en los directores corales. Jansson, Elstad y Døving (2021) hablan de este tema y concluyen que la autopercepción de los directores que participaron en sus estudios es que, además de los estudios en dirección, los factores que influyen en las habilidades gestuales son el nivel del coro y la permanencia de sus integrantes, el tiempo al frente de la agrupación, lo que sugiere que los directores potencian su capacidad al enfrentarse a las exigencias de la música a través del tiempo (pp. 14-15).

Jansson, Elstad y Døving (2019), realizaron un cuestionario que sería aplicado en tres países. Según Jansson (2018), las competencias del director pueden estudiarse desde tres perspectivas: lo musical técnico, lo situacional-social y el fundamento existencial del director (Jansson, Elstad y Døving, 2019, p. 347). En dicha investigación, se utilizó la noción de "competencia" para denotar la amplia gama de destrezas, o habilidades, predisposiciones y conocimientos que entran en juego cuando se ejerce el liderazgo coral (Le Deist y Winterton, 2005 citado en Jansson, Elstad y Døving, 2019, p. 344). Se utilizó la noción de "universalidad" pero no como un término absoluto, sino como el punto final hipotético en la escala de lo más o menos situado (p. 344).

Se distribuyó un cuestionario que cubría los 15 elementos de competencia a una amplia población de directores corales de Noruega, Suecia y Alemania. Se plantearon las preguntas teniendo en cuenta la experiencia del director. La perspectiva de la competencia es, por tanto, subjetiva y situada (ver tabla 1). El dominio autopercebido de la propia práctica de la dirección parece que ha sido conceptualizado como autoeficacia en la teoría del liderazgo, esta noción incluye tanto el dominio de labores específicas como el papel general con sus ambigüedades inherentes (Wang y Hsu, 2014 citado en Jansson, Elstad y Døving, 2019, p. 347).

Los resultados de Dag Jansson, Elstad y Erik Døving (2019) muestran que existe un acuerdo general sobre la importancia de las competencias en los distintos contextos, con algunas diferencias notables. Los dos factores clave que elevan el nivel de competencia autopercebido son la dirección de coros avanzados y los años de experiencia. Jansson, Elstad y Døving (2019) comentan que es de

⁷ El término ontología tiene su origen en la filosofía. Para *Cristián Wolf*, es la parte de la filosofía que se ocupa del examen de las propiedades de los seres: existencia –concebía la existencia desde una explicación sistemática-, posibilidad. González Pérez, Yanelis. (2006). Las ontologías en la representación y organización de la información. *ACIMED*, 14(4) Recuperado en 14 de agosto de 2023, de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352006000400008&lng=es&tlng=es.

suponerse que la comunicación con el coro (el ejercicio del liderazgo) sea una competencia que se va refinando con la experiencia y que a pesar de ello no sea tan fácil de medir ya que es más un proceso que una metodología. Un ejemplo de las competencias estudiadas se puede ver en la siguiente tabla.

Tabla 2.

Elementos de competencia y preguntas correspondientes de la encuesta.

Elemento de competencia	Ítem de la encuesta
1.1 Conocimiento del repertorio	Visión general del repertorio y conocimiento de los estilos/géneros musicales
1.2 Dominio de la partitura	Visión general y comprensión de la partitura
1.3 Detección de errores/destrezas auditivas	Detección de errores/destrezas auditivas
1.4 Habilidades gestuales	Habilidades gestuales
1.5 Técnica vocal	Técnica vocal
1.6 Conocimientos lingüísticos	Conocimientos lingüísticos
2.1 Organización del ensayo	Organizar y gestionar el proceso de ensayo
2.2 Intervenciones en los ensayos	Proporcionar un enfoque de aprendizaje eficaz para una pieza musical determinada
2.3 Tutoría	Ser capaz de ofrecer a los cantantes comentarios y orientación específicos
2.4 Control/empoderamiento	Saber cuándo parar/corregir y cuándo dejar que los cantantes se superen a sí mismos
3.1 Presencia	Presencia y concentración ante el conjunto
3.2 Sinceridad	Enfrentarse al conjunto con sinceridad y honestidad
3.3 Devoción	Acercarse a la música y al conjunto con devoción y pasión
3.4 Voluntad estética	Tener una idea clara de cómo debe sonar la música

Fuente: Jansson, D., Elstad, B., & Døving, E. (2019). Universality and situatedness in educating choral conductors. *Music Education Research*, 21(4), 344–358. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.1080/14613808.2019.1626362>

Todas estas competencias forman parte del modelo con base en el cual fueron estudiados los directores corales y cuyas conclusiones son que las habilidades situacionales-sociales se consideran más importantes que las habilidades técnico-musicales (Jansson, Elstad y Døving, 2019, p. 353). Esta conclusión es de relevancia para esta tesis, ya que apunta hacia una problemática que excede las competencias musicales, es decir que la formación de los directores corales a pesar de ser prioritariamente musical no alcanza a abarcar las situaciones que demandan el liderazgo del director coral en la vida real de las agrupaciones corales.

Un liderazgo eficaz puede ser al mismo tiempo un proceso imperfecto (Weick, 1995). Para el conjunto, la verosimilitud es más importante que la precisión. Investigaciones anteriores han demostrado que los cantantes de coro reconocen las múltiples preocupaciones a las que se enfrentan los directores y expresan un alto grado de comprensión por la falta de ciertas competencias en sus directores, siempre que su integridad y coherencia estén intactas (Jansson, 2015 como se citó en Brown, 2009, p. 5).

Jansson (2015) ofrece varios aspectos sobre los cuales reflexionar acerca del liderazgo. El primero es que los directores mejoran sus competencias en contacto con los coralistas, a mayor exposición, es mayor el perfeccionamiento, esto habla de una cierta relación del director hacia los coralistas. El segundo, las competencias del director de coro son evaluadas por los coralistas y la percepción del coralista es un importante referente de las competencias del director. A pesar de que el director de coro tenga ciertas carencias en su desempeño, y ese hecho indica que los coralistas valoran la “integridad y coherencia intactas” de sus líderes, ello habla de la importancia del comportamiento ético de los directores, porque el coro lo reconoce.

Por la dependencia y la relación que une a los directores con sus coralistas, gracias a los cuales se ejerce el liderazgo y tienen lugar las relaciones que conforman la actividad coral, como siguiente punto haré una descripción del coralista.

1.1.4 El coralista

La actividad coral es el -ecosistema- en el que los directores de coro se desarrollan y se completa con la conformación de la comunidad, entre coralistas en relación con su director. Según Galbreath y Thatcher (2020), los coralistas, más allá de su habilidad para interpretar el gesto del director, tienen su

propia experiencia de la pieza y no pueden ser sometidos por completo a la voluntad interpretativa del que dirige, de esta forma, el canto tiene un significado que actúa a partir y sobre el gesto al mismo tiempo (p. 23).

La voz del coralista encarna el proceso de creatividad que se transmite físicamente y que tiene lugar en la coexistencia con su director, el conjunto de intérpretes. “El sonido vocal conecta, y repercute, en los cuerpos de todos los participantes en la situación coral, incluido el director” (Galbreath, 2020, p. 24). La voz no es solo una parte del cuerpo; el fenómeno del sonido vocal también crea una conexión física entre los intérpretes (Thatcher y Galbreath, 2019, p. 354). En esta línea relacional, Arnie Cox plantea la hipótesis de que un oyente responde cinestésicamente a su percepción de los esfuerzos que hay detrás de los sonidos musicales (2016 como se citó en Galbreath, 2020, p. 24).

Aun entendiendo que la capacidad y rendimiento de los coralistas varían mucho según la cultura, edad, contexto y exigencias del coro al que pertenezcan, la *New Word Encyclopedia* caracteriza seis funciones estándar del coralista.

- Cantar con precisión, afinación y un timbre vocal que complemente al de los demás cantantes.
- Cantar a niveles de volumen controlados con precisión, ajustándose a la dinámica y expresión marcadas en la partitura o prescritas por el director y no cantar tan alto como para ser notablemente detectable como una voz individual dentro de la sección.
- Leer música a primera vista con fluidez, en el caso de los cantantes profesionales; en el caso de los cantantes *amateur*, buscar medios que les ayuden a aprender la línea melódica que les corresponde.
- Leer y pronunciar el texto con precisión y en el estilo de pronunciación especificado por el director, sea cual sea el idioma.
- Permanecer completamente alerta durante largos periodos, siguiendo de cerca lo que sucede en un ensayo o actuación.
- Aceptar las indicaciones de los demás por el bien del grupo en su conjunto, incluso si el cantante no está de acuerdo estéticamente con las instrucciones.

Los últimos puntos son aspectos que tienen más que ver con la interacción social y la responsabilidad de pertenecer a una agrupación, es decir, a la conciencia de la participación grupal y una forma de trabajar que conforme un comportamiento comunitario. Al respecto, Durrant y Varvarigou (2014), exploran los factores que subyacen a la excelencia de un conjunto vocal profesional como grupo de trabajo (Cvetković y Jovanović, 2019, p. 308). En este texto se aborda la actuación de un coro en un nivel social, donde una actuación de conjunto óptimamente sincronizada requiere lo que Schutz (1951) denomina relación de sintonía mutua. Según el autor, cuando los músicos tocan juntos (o cantan los integrantes de un coro) se orientan no solo por las estructuras de la música, sino también por su relación

con los demás intérpretes. Además de interpretar y ejecutar sus propias partes, los músicos deben anticipar simultáneamente las interpretaciones de sus compañeros y la de estos sobre su propia ejecución. Deben hacer uso de una enorme conciencia durante una sucesión de microsegundos e ir adaptando mutuamente su tono, *tempo*, fraseo, etc. (como se citó Cvetković y Jovanović, 2019, p. 310).

A través de este proceso, los músicos crean una experiencia colectiva generando un mundo vital compartido y una "relación de sintonía mutua" en la que el "yo" se convierte en un "yo" de sintonía donde el "yo" y el "tú" son experimentados por ambos participantes como un "nosotros" en presencia (Schutz, 1951, p. 79). Este proceso; según Cros (2012) no solo genera un comportamiento musical colectivo, sino que también refuerza las actitudes afectivas y los niveles de compromiso entre los participantes, proporcionando a los implicados un sentido afiliativo⁸ de propósito y sentido compartido (citado en Cvetković y Jovanović, 2019, p. 310). Lo anterior denota que, mediante procesos musicales, se obtiene un doble resultado, el resultado sonoro y el de la relación de la sintonía mencionada por Schutz. A este respecto, quedan muchas dudas, una de ellas sería saber si alguno de los resultados es condición necesaria del otro, o si ambas consecuencias están tan ligadas que se pueden considerar inherentes a cantar en un coro.

En las fuentes consultadas para esta tesis, no parece haber una sistematicidad en el uso u organización de los conceptos que describen a los directores de coro, cada autor hace consideraciones que perfilan aspectos diferentes entre autores, o parecidos, pero bajo términos diferentes. Los directores de coro han sido perfilados como líderes, motivadores, profesionales, comunicadores, mentores, gestores, artesanos, educadores, filósofos y todos estos conceptos interactúan en diversas definiciones con cierta falta de acuerdo.

Para realizar esta investigación habrá que seleccionar conceptos que nos ayuden a profundizar en uno o varios aspectos de los directores de coro. Así que a continuación se expondrá brevemente una contextualización de la filosofía en la educación musical, como un camino para investigar los conceptos que subyacen a nuestros usos y costumbres.

⁸ El estilo de **liderazgo afiliativo** se basa en las personas, las relaciones y las emociones por encima de las tareas y los objetivos. La intención es generar un vínculo emocional entre el líder y los colaboradores para que estos alcancen altos grados de compromiso, lealtad, empoderamiento y motivación (liderexponencial.es)

1.2 Filosofía como proceso

El papel de la filosofía no es terminar con los debates; más bien, su oficio es colaborar para iniciarlos todos.

Fernando Savater

La primera parte de la revisión de literatura fue seleccionada y abordada de tal manera que pudiera caracterizar conceptos que son de uso en la actividad coral, pero que una vez perfilados, toman dimensiones conceptuales más complejas. Para la segunda parte de la revisión se presentaron algunos de los esfuerzos previos en el campo de la filosofía de la educación musical. En esta sección, la revisión de la literatura se utilizará como parte del método de toda la investigación: el hacer filosofía.

Bowman (1998) dice que la filosofía no dotará a los músicos de respuestas definitivas que funcionen en todos los lugares y para todos los tiempos. Por eso, para ser congruente con todas las formas que la música adopta, la diversidad de funciones que desempeña y su inmersión en el dinamismo de la vida sociocultural, no se debe pretender que la música se explique por modelos teóricos no dinámicos, diversos y fluidos (p. 9).

Según Jorgensen (2006), la filosofía puede ser considerada un método porque tiene ciertas características o condiciones que se reconocen a pesar de las diferencias del ejercicio de cada filósofo. A estas condiciones se les caracteriza por medio de lo que Jorgensen llama “síntoma de lo filosófico”. La prueba de que lo filosófico ocurre es cuando cumple su aspiración de construir un cuerpo de pensamiento que, gracias a su sistematicidad, tenga un orden lógico y coherente a la vez que un valor explicativo (p. 176).

Jorgensen (2006) otorga a la función del filósofo el clarificar los términos, exponer y evaluar los supuestos subyacentes y relacionarlos como parte de una teoría sistematizada que se conecte con otros sistemas de pensamiento⁹. El filósofo busca la verdad de manera implacable, aunque ello sea prácticamente imposible de alcanzar, sirve a aquellos que buscan sabiduría y comprensión. La reflexión disciplinada que exige la filosofía beneficia la investigación y la práctica en educación musical (p. 192). Sastré (2019) identificó cuatro características fundamentales de la filosofía como proceso: que la reflexión filosófica es un proceso constante, cuestiona nuestras creencias, busca fundamentarlas y realiza este cuestionamiento y busca información de forma sistemática (p. 16).

⁹ Como en el caso de esta investigación que toma la realidad de la música coral y la reflexiona con la ayuda de las teorías filosóficas y los conceptos obtenidos de un grupo de protagonistas de las prácticas corales que fueron entrevistados para esta investigación.

La reflexión filosófica como método puede ligarse con el término *praxis*. La *praxis* obtiene relevancia filosófica en la ética de Aristóteles, quien distinguió entre tres tipos de conocimiento: *theoria* o conocimiento contemplado por sí mismo; *techné*, o habilidades y conocimientos involucrados en el “hacer” cosas; y *praxis*, que es el conocimiento adaptable necesario para satisfacer las necesidades idiosincrásicas y siempre cambiantes de las personas (Regelski, 1998, como se citó en Gutiérrez, 2020, p. 16).

Gutiérrez (2020) señaló que Regelski define la *praxis*, como acción o hacer, que se juzga de acuerdo con los “bienes” producidos para las diferentes necesidades y situaciones de los individuos o grupos particulares (p. 16). De esta manera, el deber ético del profesor es servir a las necesidades de los alumnos, pero también implica el no hacerles daño (Regelski, 2006, p. 289). Para ello es necesario reparar en las creencias y continuar con el ejercicio reflexivo de manera constante, no como un rubro por cubrir en la planeación de clases, a manera de manual, sino como una práctica emergente. A este respecto Estrada (2012) señala que la investigación filosófica debe entenderse como un proceso, un modo de acción. No abordarlo como un conjunto de respuestas, sino como la articulación y exploración de cuestiones importantes. Asegura que la comprensión de la filosofía requiere prestar mucha atención a la filosofía bien hecha (p. 237).

El impacto del positivismo en la educación musical ha sido negativo en las últimas décadas según Jorgensen (2006) ya que ha influido en la disminución de la importancia de la investigación filosófica en la educación musical. La popularidad de los estudios científicos de la música y la educación, aunado a la superficialidad de la enseñanza filosófica y su falta de énfasis en la investigación, han dificultado la construcción de teorías. Sin embargo, la construcción de teorías beneficia la investigación descriptiva y contribuye de manera importante en la EM (pp. 189-190).

El método filosófico en esta investigación contribuirá a establecer un marco contextual y uno conceptual sobre los cuales se pueda discutir. Para el método filosófico, “un lenguaje común es un objeto abstracto que se postula para comprender la práctica intersubjetiva concreta de hablar y comunicarse hablando.” (Moretti, 2017, p. 6) Evaluar razonamientos, está directamente relacionado con la adquisición y cambio de creencias. Las creencias son postulaciones habituales para la comprensión en general y, fundamentalmente, para explicitar motivos para actuar y justificar acciones (Moretti, 2017, p.6). Quizá se puede agregar que el lenguaje de la dirección coral no se agota en cuestiones lingüísticas, que se trata de una articulación más compleja entre el gesto y la materialidad de las personas, pero debe entenderse que para el análisis la reflexión primordial de esta investigación es acerca de los conceptos.

La reflexión¹⁰ —en este caso, acerca de la ética—, “puede contribuir a identificar la dimensión educativa de los fines de una práctica, ya que permite conceptualizar diferentes formas de conocimientos y tratar de proponer fines que preparen de una manera abierta y flexible a los estudiantes” (Sastré, 2019, p. 108). Y en este caso a los directores de coro, cuyo campo de estudio es inagotable.

1.3 Antecedentes de la filosofía de la educación musical

La bibliografía consultada es en su mayoría de habla inglesa. En este corpus bibliográfico pude identificar al menos tres etapas que se expondrán brevemente. Estas etapas dan razón para algunos autores de cómo los cuestionamientos a la educación musical condujeron a que la reflexión filosófica sea considerada en estos tiempos como un elemento constitutivo de las investigaciones de los educadores musicales. Se trata del utilitarismo en la filosofía de la educación musical, la filosofía estética y la filosofía praxial de la educación musical. En este cambio de visiones de la filosofía de la educación musical, he podido rastrear el tipo de reflexión filosófica que imita esta investigación, es aquella que cuestiona y organiza el pensamiento acerca de la realidad de las prácticas educativas, es decir la filosofía praxial.

1.3.1 Utilitarismo en la filosofía de la educación musical

En una breve revisión histórica a partir del siglo XIX encontraremos que algunos temas de reflexión filosófica en la educación musical surgieron de la necesidad de complacer las exigencias sociales de la educación, de tal forma que se comenzó a pensar en los problemas de la música por su relación con otras disciplinas. Esta relación parecía condición necesaria para la supervivencia de la enseñanza de la música y a partir de ello se intentó responder a preguntas que, desde mediados del siglo XIX, conformaron cuestionamientos que después algunos autores reconocerían como problemas filosóficos que se discuten en la actualidad. En este primer grupo de autores estadounidenses “las contribuciones literarias de Lowell Mason, George Root, Luther Whiting Mason comenzaron a formar un nuevo tipo de literatura, la justificación de la educación musical necesaria para seguir siendo apoyada por la sociedad en general” (Mark, 1999, p. 9).

Puede advertirse que el pensamiento filosófico acerca de la educación musical fue reavivado con la preocupación de los educadores por validarse ante sí mismos y ante los demás en la sociedad. Debido a ello, surge la necesidad de avalar el lugar de la música en las materias escolares, en la segunda mitad del siglo XX, los educadores musicales se volcaron en una investigación filosófica de la naturaleza y la esencia de la educación musical: sus premisas,

¹⁰ Sastré se refiere a la reflexión filosófica encaminada hacia la epistemología.

principios y conceptos subyacentes (Panaiotidi, 2002, p. 229). Estos problemas se discuten hoy en día bajo el estudio de la filosofía de la educación musical. La justificación de la existencia de la música en la educación reflejó una falta de "paz interior" filosófica (Mark, 1999, p. 9) y es por ello que, en la década de 1950, los líderes de la educación musical en Estados Unidos empezaron a cuestionar los fundamentos que habían apoyado la educación musical en el pasado y los consideraron inadecuados para su tiempo. Panaiotidi (2002) señala que fue en ese entonces cuando los términos «valores instrumentales» y «utilitarios» surgieron para justificar los argumentos sobre los beneficios no musicales de la educación musical.

Algunos autores como Charles Leonhard, uno de los pioneros en abogar por un enfoque esteticista, criticaron esta manera de justificar la música. Estaba inconforme con el valor instrumental de la música que justificaba su enseñanza en los planes de estudio, decía que el valor instrumental no era exclusivo de la música y por ello no podía resistir un examen minucioso (Mark, 1999). El enfoque esteticista se ocupó de la falta de consistencia argumentativa y buscó justificar a la música en sí misma.

1.3.2 Perspectiva estética de la educación musical

En la búsqueda de los valores verdaderamente musicales surgieron esteticistas como Leonard Meyer y Susanne Langer, quienes iniciaron el desarrollo de la educación estética. Estos autores fueron retomados por Mark (1999) a quien le interesa destacar la importancia, poco valorada, de la filosofía de la educación estética como punto de inflexión histórico.

Señala dos puntos relevantes: en el primero retoma el hecho de que los educadores musicales tuvieron que convertirse en los principales portavoces de su propia profesión. A medida que los educadores musicales empezaron a hablar cada vez más, su trabajo condujo al desarrollo de actividades de defensa. “Concebida primero como relaciones públicas y más tarde como relaciones gubernamentales, la defensa de la profesión entró en práctica [...] por la Conferencia Nacional de Educadores de Música” (Mark, 1999, p. 13). En el segundo, que esos portavoces de la educación musical se dedicaron a hacer filosofía, “algunos líderes intelectuales, especialmente Bennett Reimer y Abraham Schwadron, iniciaron el estudio serio de la filosofía y se convirtieron en filósofos” (p. 13). En ese contexto, el movimiento logró consolidarse sobre todo en Estados Unidos. Prueba de ello es que desde 1990, se celebran periódicamente simposios internacionales de filosofía de la educación musical. Además, en 1993 se lanzó la revista *Philosophy of music education review*, por poner algunos ejemplos (Panaiotidi, 2002, p. 229).

La filosofía estética de la música plantea el problema de la autenticidad de las interpretaciones musicales, lo que lleva a la reflexión de las ontologías comparativas: qué tan

auténtico se puede ser con los elementos que se conocen de la música en una época diferente a la cual fue escrita, de la que se tiene información incompleta y que pertenece a sociedades diferentes a las de su tiempo. Aborda discusiones acerca de la diferencia ontológica entre la composición y la interpretación, y uno de los temas centrales es el que vincula a la música con las emociones (Andrew, 2017). Reimer (2003) detecta en la educación musical una actitud defensiva debido a la necesidad de la autojustificación, señala que dejar el mundo de la filosofía al margen de la educación musical, contribuye a un aislamiento que no es conveniente para ninguna práctica educativa (p. 48).

Dentro de los temas abordados por Reimer se encuentran algunos que identifiqué como la práctica comunitaria, que es uno de los temas más importantes a tratar en esta investigación. El autor explica que la música la hacen individuos y cierta forma de pensar subyace en cómo hacen música. Dice que la música hace ciertas demandas que deben ser honestamente atendidas por sus creadores y ejecutantes. En esta atención entre el ser y el no-ser es donde reside la dimensión ética (Reimer, 2003, p. 208).

Reimer (2003) llamó maduración espiritual a la capacidad del acto creativo y es en su análisis de este que encuentra que los intérpretes o los creadores de la música, al enfrentarse a ciertas elecciones, se encuentran ante un nivel extra, más allá de las decisiones musicales, este nivel es de las relaciones entre los individuos (p. 240), estas relaciones generan preguntas acerca de “cómo” tomar decisiones que las construyan.

De manera crítica Sáez (2021), concluye que la disciplina estética llamada “filosofía de la música” se desarrolló sin interesarse seriamente en la complejidad de la música, en temas históricos o sus vínculos con otras instituciones o disciplinas, ello implicó a su juicio que la filosofía estética de la educación musical no analiza sus propios límites (p. 215) y sobre todo sus propios contextos.

La perspectiva praxial se ocupa justamente de reconocer la reflexión filosófica en sus acciones o, mejor dicho, reconocer la reflexión como una acción inherentemente musical.

1.3.3 Perspectiva praxial de la educación musical.

Esta perspectiva praxial abona críticamente a los planteamientos de la perspectiva estética de la educación musical. Para esta investigación, se considerará principalmente la propuesta de Elliott (1995) que dio impulso a esta nueva teoría filosófica en su obra *Music matters*. Esta obra

surge entre varias propuestas que han decidido retomar la *praxis* aristotélica, quien denomina a su nueva filosofía de la educación musical -filosofía praxial-.¹¹

Explica que el término *praxis*, deriva del verbo *prasso* cuyo significado puede ser hacer o actuar con propósito, cuando el autor utiliza el término *prasso* de manera intransitiva se trata de la acción en una situación. Esta manera de utilizar el término praxial, proviene de la connotación aristotélica de la acción como una respuesta a un contexto específico que implica cierto esfuerzo reflexivo.

Para Elliott (1995) esta perspectiva remarca en el término praxial la importancia de los lugares en los cuales la música se convierte en una forma particular de acción, y él explica por qué una forma de acción situada y con propósito evidencia los valores de comunidades o contextos culturales específicos (p. 14). Hay en su pensamiento varios conceptos que se retomarán en voces de otros autores (no necesariamente en orden cronológico) en capítulos posteriores de esta investigación; algunos de ellos son, comunidad, acción, filosofía, praxis.

Elliott (1995) aclara que la filosofía no es un campo de estudio aislado, sus presupuestos y discusiones se encuentran en otras áreas del conocimiento, estos problemas proveen a la filosofía de puntos de partida para las investigaciones filosóficas (p. 8). Stamou (2012) menciona que la posición en la cual la educación musical requiere una formulación filosófica enraizada en la praxis musical y en relación con otros campos de estudio se refleja en algunos praxialistas, como Sparshott (1994), Alperson (1994) incluyendo a Elliott (1995), que sostienen que para comprender el contenido de la música y el autoconocimiento es esencial hacer música en la forma que Elliott denomina *musicianship*.

Musicianship indica Elliott (2005) es la manera en la cual se debe enseñar la música, considera que es la manera de adquirir valores y los objetivos de la música. *Musicianship* incluye *listenership*, lo que el autor define como formas cognitivas (p. 11). Elliott (1995), sostiene que educar a oyentes de música competentes para el futuro depende de una educación competente y propone que la reflexión acerca de los temas de la educación musical debe ser parte de la práctica musical. Delinear la educación musical requiere un pensamiento sistematizado que albergue los temas que no pueden observarse o sujetos a experimentación. Subraya que la música y la educación musical son temas muy importantes, que nos invitan y demandan a pensar críticamente y que, si esto es así, la filosofía y la educación musical deben tener una relación importante y necesaria.

¹¹ En esta investigación será nombrada perspectiva praxial, para evitar la confusión de la diversificación de filosofías ya que la filosofía es una disciplina y desde ella cada filósofo nos da razón de su perspectiva.

Elliott (2005), sugiere que en la filosofía praxial se pueden abordar siete cuestiones básicas que están presentes en la mayoría de las situaciones de enseñanza-aprendizaje, ya sea formalmente (en un plan de estudios o en un plan de clases) o informalmente (en la mente del profesor). Los temas son: objetivos, conocimientos, alumnos, procesos de enseñanza-aprendizaje, profesores, contexto y evaluación (p. 10). Considero que las condiciones antes mencionadas, se pueden identificar fácilmente en la manera en la cual los directores de coro enseñan durante los ensayos, ya que, dentro del ensayo, el director se encuentra en una posición educativa.

El conocimiento praxial (sabiduría práctica) es una de las variables de la *phronesis* que es un término que está en el corazón de la ética aristotélica de la virtud, y surge de la experiencia práctica acumulada (Regelski, 2012, p. 57), la ética de la virtud será revisada con mayor detenimiento en esta tesis.

La perspectiva praxial de la educación musical se basa en dos premisas: la primera es que la naturaleza de la educación musical depende de la naturaleza de la música; la segunda se refiere a que el significado de la educación musical depende del significado de la música en la vida humana (Elliot, 1995, p. 12). Es por ello, que esta filosofía elabora una definición de la naturaleza y los valores de la música como punto de partida para desarrollar su propuesta. En ella, los productos de la música, lo que conocemos como obras musicales, son construcciones artístico-culturales y que, como actos personales de música, necesitan complejos procesos de construcción cognitivo-afectiva que también operan en relación con nuestras creencias socioculturales. Basado en esta idea, Elliott sitúa a la música como una forma de comprensión de varias dimensiones, para ello configura un punto de partida sobre los dos conceptos antes mencionados: *musicianship* y *listenership*. *Musicianship* incluye además de la ejecución instrumental, la capacidad de escuchar música, *listenership*. Estas dos actividades cognitivas se completan y unifican en el acto. Por ello invita a los educadores musicales a colaborar de manera crítica contemplando estas formas cognitivas, aclarando que un educador debe ser un pensador crítico que tenga la disposición y la habilidad para entender las razones que las personas dan para sostener sus conceptos, afirmaciones y acciones.

De acuerdo con Elliot (1995), un pensador crítico debe aproximarse a los temas de la educación musical tomando en cuenta que...

La filosofía no es un campo de investigación independiente. La filosofía presupone un fondo de significados y problemas expresados en otros ámbitos de la experiencia humana. Estos significados y problemas proporcionan los puntos de partida y los objetivos de las investigaciones filosóficas. En este sentido, la filosofía es una empresa de ayuda. Hace suyas las preocupaciones de otros ámbitos. Y dependiendo de

los filósofos y de los campos implicados, una investigación filosófica puede incluir también recomendaciones para la acción (p. 14)

Al integrar y caracterizar conceptos como la práctica habitual de la reflexión filosófica, sería lógico pensar que al educador musical le resulte una actividad desconocida, que se rehúse a que además de la dificultad del estudio de su instrumento y las exigencias académicas deba desarrollar pensamiento filosófico. (Fernández-Jiménez y Jorquera-Jaramillo, 2017). Justamente esta investigación trata de dilucidar si los temas filosóficos pueden quedarse fuera de las prácticas de los directores, o si solo no están siendo identificados como tales.

Sería entendible que los educadores musicales o los directores de coro que se asumen como educadores muestren renuencia o se sientan incapaces del pensamiento filosófico y creo que, en parte se podría explicar si en la formación de los directores, que es prioritariamente una formación de instrumentista y a lo que posiblemente siguió una especialización en la dirección coral, no hubo contacto con algún tipo de educación reflexiva sino todo lo contrario, no estaba bien visto cuestionar los paradigmas de la tradición musical.

Según Duque y Jorquera (2013), “mirando hacia la formación del profesorado de música es posible afirmar que todos los formadores provenimos de la formación especializada que proporcionan los conservatorios de música”. Lo que significa que la idea de música que se transmite con más frecuencia en las aulas es aquella que procede de la cultura conservatoriana; la que considera el talento como condición necesaria para su aprendizaje (como se citó en Fernández-Jiménez, Jorquera-Jaramillo, 2017, p. 99). Considero que esta creencia es un ejemplo de paradigma que, al no examinarse a la luz de la reflexión filosófica, impide a los educadores e incluso a sus alumnos posicionarse de manera crítica ante las formas de enseñar o aprender la música.

Fernández-Jiménez y Jorquera-Jaramillo (2017) proponen elaborar un modelo de educación musical que cuente con fundamentos filosóficos que permitan desarrollar el pensamiento crítico también en el alumnado. Cabe aclarar que los modelos son una especie de ruta para la discusión, no un manual que fundamente sin cuestionamiento cualquier práctica. De esta forma, los autores advierten el peligro de que cualquier compendio de ideas o argumentos organizado sistemáticamente puede convertirse en una lista peligrosa de preceptos que seguir. La cuestión no es que el otro escriba o haga filosofía de la educación musical y solo mantenerse informado; la propuesta de la filosofía no es únicamente la divulgación, implica también hacerla, es por lo que, aunque varios filósofos aporten perspectivas acerca de un mismo tema, no es correcto considerar a ese *corpus* como una filosofía, sino como una perspectiva.

Regresando a los planteamientos de Elliott, se puede corroborar una tendencia a la comprensión de la educación musical como quehacer práctico o modelo didáctico práctico (Fernández-Jiménez, Jorquera-Jaramillo, 2010, p. 99) y para nada como transmisión de conocimientos de generación en generación o adoctrinamiento. Es justamente en los problemas diarios que se practica la reflexión, en el entendido de que estos problemas no son directamente los que encontramos en el aula, sino surgen de aquello que subyace detrás de las prácticas, es decir, lo que valoramos de ellas.

Van der Schyff (2015) dice que el educador (en el caso de esta tesis el director coral) al encontrarse con problemas en el ensayo y cuestionarlos de manera sistemática, puede alcanzar la dimensión ética. Para esto se precisa un modelo de maestro de música que construya un bagaje de conocimientos y reflexión en el ámbito científico, tecnológico y sociocultural cimentados, sobre una ética y un contexto de la práctica; que explore distintas formas de ser, musicalmente hablando, desde varios puntos de vista. Un director de coro que ha logrado reconocerse como educador requiere una perspectiva que establezca relaciones con los temas de la sociedad que vinculan la escuela entendida como entorno educativo, para conseguir una humanidad más ética que se rija nuevamente por auténticas formas de convivir (p. 102).

El punto de vista *praxial* sugiere que el proceso de desarrollo de la *musicianship* es un tipo de aprendizaje particular en el cual los estudiantes pueden participar y aprender a emplear el pensamiento reflexivo por sí mismos. La perspectiva *praxial* pone énfasis en asegurar que aquellos maestros interesados en este proceso no solo contemplen los temas importantes de *musicianship* en el presente, sino también para el futuro. Por esta razón se busca lograr que los estudiantes puedan asimilar el proceso y reproducirlo por ellos mismos, para así garantizar el cumplimiento de las expectativas de preservación de una educación *praxial*.

Los profesores y los alumnos deben trabajar juntos para afrontar los retos que implican los proyectos musicales realistas a través de la creación musical reflexiva (Elliott, 2005, p. 12). La aseveración vincula a profesores y alumnos en una sola entidad, lo que significa que la reflexión filosófica no está solo en manos de unos u otros, sino en el conjunto de ambos, es decir, de la comunidad.

Por un lado, la acción reflexiva implicaría elegir un punto de partida desde el cual reflexionar. Ese punto de partida, convertido en una elección de temáticas o perspectivas, es un aspecto que implica referencias éticas. Como no se puede guiar o acompañar a un estudiante en su proceso reflexivo (dado que es un proceso subjetivo), se busca que el proceso sea constitutivo del individuo en tanto músico. Es en este punto donde habría que plantearse cuál es el ideal de músico al que el profesor y el estudiante deben alinearse para discriminar los temas de reflexión

que los ayuden a construirlo. Elliott (2005), señala que la elección del punto de vista reflexivo debiera realizarse al elegir piezas musicales de un programa para una práctica grupal, es responsabilidad ética de un profesor o director de coro, que no basta el azar. (p. 107). El programa de un grupo que se está educando en la música siempre debe ser seleccionado con base en ciertos objetivos, la selección debe ser considerada una acción necesariamente correcta, ya que según Bates (2004), la acción correcta en la educación musical se determina por la proximidad de la acción con la naturaleza y el valor primario de la música; por el contrario, las acciones inapropiadas son aquellas que no se relacionan directamente con la música (p. 5).

Elliot (1995) considera que la música tiene un valor autotélico, es decir, que se encuentra en la experiencia misma de hacerla, por lo tanto, no es necesario adjudicarle otro tipo de valores (como se citó en Bates, 2004, pp. 5-6). La enseñanza de la música es social y moral, ya que las acciones de los maestros afectan directamente a la vida estudiantil. Bates (2004) menciona que la responsabilidad del educador está en sus elecciones, trato y transmisión de conocimientos (p. 10), responsabilidades que comparte con el director coral.

A manera de conclusión de esta sección, conviene dejar claro que la filosofía en la enseñanza musical, más que un compendio de información acerca de lo que es la música, su valor y sus métodos, es un proceso que obedece a una función formativa, y por lo tanto ética. Este proceso, según Bowman y Frega (2012) implica cuestionar los conceptos y los supuestos sobre los cuales los educadores musicales fundamentan sus prácticas. El cuestionamiento debe ser riguroso y sistemático para que gracias a estos requisitos metodológicos se pueda dar continuidad a la investigación filosófica. Dichos autores señalan que, muchos temas de interés de la educación musical y las problemáticas que involucra esta práctica son inconmensurables;¹² sin embargo, esto no debe desmotivar a los que aspiramos a la filosofía de la educación musical, ya que la reflexión sobre el trabajo aquel que enseña música, ya sea nombrado como un educador musical o como un director de coro, es sin duda un derecho y una obligación a ejercer: “*philosophy is too important to be left to philosophers*” (Bowman y Frega, 2012, p. 6).

Por último, cabe mencionar que dentro de una actitud responsablemente científica, toda investigación es una pequeña contribución que puede develar aciertos o contradicciones respecto al tema que investiga y que como dice Iris Yob (como se citó en Elliott, 2005) los autores no pueden estar totalmente en lo correcto en lo que escriben, porque como seres humanos es imposible saber y escribir la verdad, solo la verdad y nada más que la verdad acerca de un tema, siempre habrá lagunas en nuestro conocimiento y límites en nuestras perspectivas (Elliott, 2005,

¹² El término inconmensurable es utilizado para describir la incompatibilidad conceptual entre diferentes teorías.

p. 3), pero esa no debería ser una razón que tenga más peso para evitar seguir en búsqueda de posibles respuestas, quizá una de las razones más motivantes para investigar, es que la búsqueda de conocimiento en sí requiere una actitud abierta al aprendizaje y si un individuo está en continuo proceso de aprender, beneficia a su entorno, es decir, tiene efectos éticos. Es en este tenor que a continuación abordaré el tema de la ética en las prácticas musicales.

1.3.4 Dimensiones éticas de las prácticas musicales

La idea de hacer música como encuentro ético fue propuesta por el Dr. Wayne Bowman. Una de sus aportaciones a la educación musical es el haber propuesto a la filosofía como una disciplina accesible para los educadores musicales. Crear la conciencia de que la filosofía no es un proceso apartado de la práctica educativa, que es inherente a ella y una condición necesaria para que un educador musical ejerza su responsabilidad profesional, no solo es un ejercicio de los especialistas del pensamiento filosófico. Así presenta a la filosofía como la estructura que sostiene las formas de afirmar ciertas verdades que sustentan a nuestras acciones. Este proceso no consiste en la resolución de problemas, sino en el mejor planteamiento de estos. La filosofía debe proteger el bienestar y alcanzar su utilidad política y eso debe verse reflejado en las prácticas (Bowman, 2014, p. 43).

Las aportaciones de Bowman son de especial interés para establecer un marco de referencia en esta investigación, ya que él reconoce que la filosofía de la educación musical se preocupa necesaria y especialmente por las conexiones entre las creencias y las acciones. Bowman señala que las acciones pedagógicas serias corresponden a una reflexión abstracta y racional, y se ocupa de lo que se puede conocer mediante diferentes indagaciones, se dedica a identificar, formular y analizar problemas, pero aclara que no es un método, sino de una práctica (Bowman, 2014, pp. 47-48). A lo largo de esta investigación se establece contacto con testimonios de una muestra de directores corales y es en ellos que se puede rastrear tanto sus creencias, como sus acciones, ello nos muestra un panorama vivo de la repercusión de estos en las prácticas de los directores corales dentro de los términos planteados por Bowman.

1.3.5 Las prácticas como encuentro ético

En esta sección se expondrá qué es lo que se entiende por una práctica educativa desde el pensamiento de Bowman, Higgins y MacIntyre, sus actores y el por qué se le puede considerar a una comunidad de aprendizaje una comunidad ética.

Cabe aclarar que, para entender la actividad musical como encuentro ético, habrá que dilucidar qué significa la práctica en la filosofía de la educación musical. La práctica tiene una definición cuidadosa y específica dentro del pensamiento de Bowman. En su contexto, las

prácticas se diferencian de las actividades, porque las actividades no necesariamente son éticamente conscientes. Las prácticas se guían por disposiciones éticas, encauzadas por un compromiso meditado y una reflexión crítica, sin los cuales su naturaleza práctica se convierte en algo meramente técnico (Bowman, 2014, p. 45).

Bowman recurre a Dunne (2005) para apoyar su idea de que las prácticas son aquellas que están sostenidas por los motivos que las justifican, es decir, las creencias y los valores que las traspasan, y que son una especie de antídoto contra la posible alienación ante los aspectos técnicos de la educación musical. Esta alienación consiste en uno de los retos que la reflexión filosófica ha tenido que superar en educación musical, es la creencia de que atender los aspectos técnicos de la música (sin analizar sus valores) garantiza la formación ideal de los músicos profesionales (p. 45). Sin embargo, si la reflexión filosófica cae en una especie de tecnificación, entonces se puede incurrir en valorar más el perfeccionamiento de los métodos dejando de lado los verdaderos fines¹³. Si sucede que el método y la técnica, que son parte de los medios, se convierten en el fin, resulta fácilmente peligroso perder de vista el verdadero significado de las acciones de una práctica. La práctica filosófica que ignora sus conexiones con lo que Dewey denomina fines en perspectiva (Catalán, 1993, p. 89)¹⁴, se convierte rápidamente en una actividad marginal, incapaz de proporcionar los bienes para los que existe fundamentalmente (Bowman, 2014, p. 47). Según Dunne (2005), al interior de una comunidad de practicantes, estos van adquiriendo ciertas virtudes por medio de sus elecciones, en cada elección hay una conciencia de responsabilidad de las acciones, y una conciencia de supeditación (sujeción) a ciertos fines (Bowman, 2014, p. 45).

Según Higgins (2011) la práctica de la enseñanza es una práctica ética que debe centrarse en el carácter moral de las personas y en la realización de actividades que promuevan el florecimiento personal y el bienestar de la comunidad. Como la práctica de la enseñanza es una práctica ética, se debe poner atención en cultivarla y protegerla para asegurar que sea viable y sostenible (p. 7). El autor centra su trabajo en la virtud y su aplicación en la educación musical. Argumenta que la ética de la virtud es una forma más efectiva de abordar la ética en la educación que los códigos de ética o reglamentos (Bowman, 2012).

Higgins (2011) considera que la ética debe devolver su lugar central al florecimiento humano y a la ética de las virtudes. Ya que la ética de la virtud no solo ayuda a normar la práctica, sino también reflexiona sobre ella. Es por lo que cita a MacIntyre quien revela que la ética es una práctica de un modo mucho más fundamental. La práctica es, de hecho, nuestra fuente ética: el

¹³ El tema de los fines será retomado en el punto 1.3.2

¹⁴ Dewey sustituirá el concepto teleológico de “fin en sí mismo” por el concepto dialéctico “fin a la vista”, concebido con el fin de hacer justicia al *continuum* natural fines-medios. [Catalán, 1993:89]. Catalán, Miguel 1993. Cómo acabar con el fin último: John Dewey y los fines en perspectiva. *Revista de filosofía*. no. 6, pp. 89-95

lugar donde se nos revelan aspectos del bien y el escenario principal de nuestra educación ética (p. 10).

Bajo la premisa anterior, una práctica es:

Cualquier forma coherente y compleja de actividad humana cooperativa, establecida socialmente mediante la cual se realizan los bienes inherentes a la misma mientras se intenta lograr los modelos de excelencia que le son apropiados a esa forma de actividad y la definen parcialmente. (MacIntyre, 1987, p. 233).

MacIntyre explica que los bienes de una práctica pueden ser de dos tipos, bienes externos e internos. Los primeros son externos y contingentes, para obtenerlos no se necesita estar involucrado o comprometido con las actividades propias de alguna práctica, se pueden obtener mediante varios caminos alternativos. Usualmente se trata de bienes que tienen un valor instrumental ya que son condición necesaria o consecuencia de alguna práctica (Valdés, 2007, p. 117). Los bienes internos, sólo se obtienen realizando prácticas específicas y adquiriendo un compromiso con ellas, porque “sólo pueden identificarse y reconocerse participando en la práctica en cuestión” (MacIntyre, 1987, p. 335). Para Bowman (2012), el compromiso con los demás es necesario, pero no tampoco es suficiente para una práctica educativa próspera. De lo que se trata es de reconocer que tanto el interés propio como el ajeno son bienes internos de la práctica educativa, bienes que están implicados y dependen mutuamente (p. 8).

Higgins también considera que la educación es una práctica y que hay razones muy importantes para interpretarla como tal. Al desarrollar esta idea, muestra qué son y cómo funcionan las prácticas y, a su vez, el tipo de cosas que las amenazan (Bowman, 2012, p. 6). Coincide con MacIntyre y Bowman en que las prácticas no se guían por normas o códigos de conducta, sino por preocupaciones éticas sobre qué tipo de acciones sirven a sus bienes internos y cómo, a su vez, dan luz a qué tipo de persona es importante ser (una persona virtuosa) en el contexto de la práctica en cuestión (Bowman, 2014, p. 53). En el caso específico de esta investigación, esa persona que “es importante ser” se trata del director de coro en primera instancia, ya que como se ha revisado al abordar el tema del liderazgo, es él quién propicia que una comunidad se convierta en una comunidad ética, que los bienes internos sean identificados por los integrantes de su comunidad y que las prácticas guarden congruencia con ellos.

La práctica de enseñanza que realiza un director de coro es una práctica en la que, además de comprometerse con los bienes internos de su *praxis*, debe cuidarse de no comprometerse con códigos o normas centradas solo en los bienes externos, deberá adherirse éticamente a los internos, a la par del desarrollo de su carácter ético. La viabilidad y sostenibilidad de una práctica depende

de la capacidad de sus practicantes para honrar y preservar sus bienes internos (Bowman, 2012, p. 7).¹⁵

Higgins (2011), identifica que, si la educación musical llega a ser considerada una profesión de ayuda, los profesores pueden quedar relegados a ser meros instrumentos de las necesidades de los alumnos. Esta sería una consecuencia de una falta de delimitación de los bienes internos. Para proteger la educación musical de este desequilibrio propone resolver la relación dualista entre el altruismo y el egoísmo en la educación lo que significa delimitar adecuadamente el concepto de “enseñanza como profesión de ayuda”, pero desde una visión que no aboga por un enfoque de la instrucción centrado en sí mismo, absorto en sí mismo e indiferente a los demás o a las necesidades de los alumnos (p. 8). Considero que esta preocupación de Higgins es atendida por MacIntyre cuando propone establecer claramente los bienes internos y externos de la práctica, ello abre la posibilidad de no pasar por encima de la integridad del educador, si este es reconocido como un bien interno.

A manera de cierre de esta sección, se puede decir que las prácticas son aquellas acciones que eligen y reflexionan libremente los practicantes y conducen a defender los bienes internos, cuyo equilibrio reside en proteger y promover el bien de toda una comunidad para que cada individuo que la conforma prospere virtuosamente. Las relaciones que rigen a una comunidad educativa musical se manifiestan en una serie de convicciones, actitudes y principios que norman el comportamiento de quienes la conforman y la convierten en una práctica.

El estudio de aquello que subyace detrás del comportamiento obediente de ciertas creencias es el campo de estudio de las teorías éticas.

1.4 Teorías éticas

Para entrar específicamente en el campo de la filosofía de la educación musical que estudia el comportamiento de los practicantes y que reflexiona sobre sus prácticas, es decir la ética en la educación musical, será preciso aclarar el concepto de ética y diferenciarlo del término moral. Entendamos por moral una dimensión que pertenece al mundo vital, y que está compuesta de valores, actitudes, normas y costumbres que orientan o regulan el obrar humano (De Zan, 2020, p. 19). La ética implica un cambio de nivel reflexivo, el paso de una reflexión que dirige las

¹⁵ Ir a Anexos Tabla 1. Tomando como base una tabla en la cual se vinculan las virtudes filosóficas, sus excesos y defectos, propongo una relación con las acciones que se llevan a cabo en el desempeño cotidiano de un director coral, a manera de ejemplo, de cómo es que este tipo de virtudes pueden ser relacionadas con un contexto específico y real. Podría decirse al igual que apunta Bowman (2014) que elegir y mantener el curso correcto o virtuoso entre los vicios expuestos en la tabla en una situación de acción concreta implica el tipo de persona en la que uno como practicante de la ética se ha convertido y aspira a ser; en el caso de esta investigación, se trata del tipo de director coral que éticamente es posible ser.

acciones de la moral de modo inmediato a una reflexión filosófica, que sólo de forma mediata puede orientar el obrar; puede y debe hacerlo (Cortina, 2000, p. 18).

1.4.1. La ética como campo de estudio

La ética debe ser pensada, primariamente, como un análisis deconstructivo sobre la “eticidad” es decir, como un cuestionamiento del valor de los valores.
(Madrid, 2008, p. 126)

La palabra ética proviene del griego *éthike*, un adjetivo que deriva del nombre *êthos*, cuyo sentido originario es “lugar acostumbrado”, la patria o morada donde se vive. Pero su sentido predominante y más directamente relacionado con nuestro asunto es el de “carácter” o “modo de ser” (San Martín, 2003). De lo anterior se puede decir que la ética es aquello que se lleva a cabo como costumbre. El modo de actuar de los seres humanos es una elección; ergo, toda elección implica el ejercicio de la libertad, una libertad que tiene ciertos términos. Un hombre que ejerce su modo de ser por elección puede ser considerado un hombre libre en los términos de la ética.

En el libro uno de la *Política*, Aristóteles define al hombre libre como aquel que pertenece a sí mismo, tanto en el sentido económico (no ser utilizado como instrumento de trabajo), como en el moral (ser dueño de sus propios actos). Aquel que no se gobierna a sí mismo tampoco puede gobernar a los demás (Flórez Restrepo, 2007, p. 432) y florecer en su entorno.

Se debe explicar que para Aristóteles la libertad es en tanto que el ser humano es un ser político. Él explica en su *Ética nicomáquea* que la política no puede ser una ciencia exacta, que se necesita experiencia para poder razonar políticamente y que el fin de la política es la acción (Aristóteles, 2003, pp. 5-10)¹⁶. Las cosas nobles y justas que son objeto de la política presentan tantas diferencias y desviaciones que parecen existir sólo por convención y no por naturaleza (p.15). Sin embargo; las virtudes son aquellas que se encuentran en los actos justos, y es dentro de la justicia que se puede encontrar la verdadera aplicación de las virtudes, porque se requiere ser justo con el otro, aunque eso no excluye ser virtuoso sin tener que mostrar actos virtuosos con los demás (pp. 30-35). No es errado decir que cuando se habla del comportamiento virtuoso consigo mismo, se habla de virtud para Aristóteles; cuando se habla de una manera de ser con los otros se habla de otro tipo de virtud, es decir, de la justicia.

El carácter es el principio del que brotan los actos humanos. Este se manifiesta en el “comportamiento”, o sea, en el modo como cada cual se “porta” o se tiene a sí mismo (la morada interior), lo cual implica libertad, pues solo se tiene a sí mismo quien es libre en referencia a los

¹⁶ E.N., LI, 1905^a

otros, pues la manera en que se “porta” exige atenerse a la naturaleza y, primordialmente, a los otros seres que también se tienen a sí mismos; la convivencia que se da en el ámbito de la *polis*¹⁷ conlleva pues una relación política. (San Martín, 2003, p. 15).

Se podría pensar que en la vida real la distancia entre normas generales y las particularidades de los encuentros éticos es demasiado grande, ya se ha mencionado que hay una diferencia entre la moral y la ética, por ello continuaré profundizando en la ética de Aristóteles, ya que es sobre su pensamiento que se funda la concepción ética sobre la cual han reflexionado los autores citados en esta investigación.

“La ética de Aristóteles es el primer análisis de lo que, de una manera muy general, podríamos denominar estructura del comportamiento humano” (Lledó, 1985, p. 27). En los tiempos de Aristóteles, se buscaba el bienestar más que la idea metafísica del bien o del mal. Los actos y valores tenían jerarquías que buscaban defender la vida de condiciones adversas, de esta manera, “el comportamiento ético se traduce en un lenguaje en el que no se habla a una supuesta esencia del hombre” (p. 30) o desde una teoría ética que solo se alimenta de ideas y que, en consecuencia, sólo se dirige a la mente, sino que se trata de proteger la individualidad, pero sin perder su constante vinculación con las condiciones históricas y sociales.

1.4.2. Ética de la virtud

Para Aristóteles y para MacIntyre, la virtud es el contenido de las relaciones éticas, sin embargo, la diferencia reside en que para Aristóteles la virtud es parte de la naturaleza humana, cuando para MacIntyre las definiciones de virtud muestran diferencias con ella. Mientras que para Aristóteles y Tomás de Aquino la virtud es “una cualidad que permite a un individuo progresar hacia el logro del *telos* específicamente humano, natural o sobrenatural” (MacIntyre, 1987, p. 231), existe por otra parte la opción de que la virtud sea aquello que ayuda a los seres humanos a configurar su comportamiento en sociedad.

Para Aristóteles la virtud es un deseo del corazón que aspira al sumo bien de forma equilibrada. De ahí brota la justicia social, legal, equitativa, conmutativa, rectificadora y por supuesto la ética. En palabras de Aristóteles: “La virtud que tienen estas cosas como campo o materia propia, será una disposición del alma, que produce un impulso deliberado o intencional de estas cosas o de sus límites” (Calvo, 2001, p. 359).

¹⁷ Polis (*πολις*) era la denominación de las ciudades-estado de la antigua Grecia. La Polis comprendía la ciudad y un territorio circundante no muy extenso. Gozaban de un gran nivel de autarquía, libertad y autonomía política (Sanz, 2010:7). La mayor parte de los ideales modernos, por ejemplo, la justicia, la libertad, (la ética), el régimen constitucional y el respeto al derecho o, al menos, sus definiciones comenzaron con la reflexión de los pensadores griegos sobre las ciudades-estado (Sabine, 2000: 25).

Esta perspectiva ética sostiene que la virtud es un modo del carácter que se desarrolla por medio de la práctica y el hábito de las acciones virtuosas. Se centra en la idea de que la felicidad y el florecimiento humano se logran a través de la práctica constante y consciente de la virtud. A su vez, la virtud es la mayor recompensa de su propia práctica (Bowman, 2012, p. 10). Al parecer, se trata de una especie de espiral que se configura así mismo. Así, la virtud es la condición necesaria del florecimiento humano, también conocido como *eudaimonía* en la filosofía griega. Este concepto se refiere a la plenitud y la satisfacción de la vida humana, un estado de felicidad que se alcanza por el hábito de las acciones éticas (Bowman, 2012, p. 3).

Para Aristóteles (2003) esta felicidad es el bien más perfecto y suficiente, ya que es aquel que se elige en sí mismo (15)¹⁸. Esta elección no es natural, pero está asociada a la naturaleza del ser humano, la cual le confiere la condición de animal político, es decir, que es sociable y depende de la *polis* para sobrevivir (cf. Política 1 2, 1253 a 2-3). “La *eudaimonía* se convierte, entonces, en una empresa colectiva, en algo que se construye desde la *harmonía* ciudadana y que excluye los deseos del individuo limitado al territorio exclusivo de su corporeidad” (Lledó, 1985, p. 98).

En el ámbito de la corporeidad, cabe aclarar una sutileza, para ello Regelski (2012) señala la diferencia entre la ética de la virtud y el consecuencialismo ya que son enfoques éticos diferentes. La ética de la virtud, como se ha mencionado antes, se centra en la idea de que la moralidad se basa en la virtud que emana del carácter del individuo y tiene como fin una buena vida. Por otro lado, el consecuencialismo se centra en las consecuencias de las acciones de las personas y en priorizar el bienestar. Las consecuencias de las acciones deben ser beneficiosas para todos los involucrados. Es decir, se subraya la cuestión política, aquella que excede al individuo, aunque parta de él.

Para MacIntyre la virtud “es una cualidad humana adquirida, cuya posesión y ejercicio tiende a hacernos capaces de lograr aquellos bienes que son internos a las prácticas y cuya carencia nos impide efectivamente el lograr cualquiera de tales bienes” (MacIntyre, 1987, p. 237) y es sobre esta definición (que su propio autor considera parcial y provisional) que se entenderá la virtud de la cual se hablará en esta investigación.

Hasta este punto considero que se han establecido ya los conceptos acerca de la filosofía praxial, la ética, las prácticas, la virtud aristotélica y la virtud para MacIntyre, es momento de adentrarse en la revisión de la literatura de la cuál selecciono los conceptos éticos desde los cuales analizo algunas de las prácticas de los directores de coro.

¹⁸ E.N., L1:1097b

1.4.3 La crítica a la ética moderna desde Emmanuel Lévinas

Lévinas de alguna manera cambió el rumbo de la ética “desde Parménides hasta Hegel” (Mélích, 2014) y esto fue posible porque se posiciona a partir de un hecho histórico, de una situación concreta, el régimen Nazi y el exterminio de al menos un millón y medio de judíos. La impronta de este terrible suceso es quizá la duda acerca de qué es el bien, qué obedece a ese bien y quién es aquel que en nombre del bien se configura como una buena persona.

Para Lévinas la ética no se trata de apegarse a un bien que se encuentra flotando como un concepto que atraviesa la historia y que iguala a todos los seres pensantes, tampoco se encuentra en su forma pura y totalizadora, más bien, para Lévinas la ética se encuentra en el reconocimiento del llamado del Otro, y consiste en la acción que se toma para que el Otro deje de sufrir, este sufrimiento es responsabilidad de cualquiera que sea sorprendido por su encuentro, es la acción que se transforma en el cuidado y la ayuda que se brinda para mitigar a Otro que sufre.

Esta postura critica fuertemente al pensamiento moderno, porque deja de lado el optimismo de la racionalidad unificadora y pone como fundamento de la relación primera o relación ética, la interpelación del rostro del Otro que nos dice de frente (y antes de cualquier cosa) “heme aquí, no me violentes” (Culen, 2018) y en su existencia nos muestra la alteridad.

Para los fines de esta investigación, la alteridad es un concepto que es encarnado día a día, es la fuente de toda la urgencia a sus respuestas, es algo anclado a Otro que es concreto y que me encuentra cotidianamente, es el Otro que vive en un continente que quizá nunca he visitado, el Otro cuya piel y estatura no me son familiares, el Otro de otra generación que me plantea una manera de hacer las cosas, el Otro es aquel que ocupa el mismo salón de clases que yo, el que lee en el mismo atril en la orquesta. Lleno de Otros están las filas el ensayo del coro al que asisto, pero lo más importante de entender es que el Otro también soy yo para los demás.

Acerca del Otro diría Lévinas es que quizá pueda dilucidar si mis planteamientos éticos responden o no a verdaderas necesidades o si es que mi postura acerca de algo se encuentra en medio de una discusión que solo gana o pierden adeptos. Este último cuestionamiento es desarrollado por MacIntyre y expuesto en esta investigación más adelante y es de suma importancia para sentar sobre esta discusión la posibilidad de hacer una ética aún en estos tiempos, que no sea un ejercicio volátil de la opinión propia y a la vez que no sea un canon histórico.

1.4.4 Ética de la diferencia y del cuidado de Emmanuel Lévinas

Lévinas encuentra la raíz de la violencia en la filosofía, en la “tradición filosófica occidental que ha centrado su reflexión en el ser con un olvido del ente en su situación concreta” (Losada, 2013, p. 82). Según Lévinas, el concepto del ser no es una experiencia que se pueda sostener, siempre aparece el Otro. La crítica de este autor a la filosofía occidental que se basa en la ontología reside principalmente en “la reducción que hace la filosofía occidental de lo Otro en cuanto Otro” (p. 82), lo hace presumiendo de lo inmanente¹⁹ del ser y creyendo que el Otro es comprensible.

De acuerdo con Lévinas, la existencia del Otro nos dota de responsabilidad, aquella que es obligatoria ante los demás (Wolin, 2022). La ética es entonces "el régimen mismo de lo humano, como la forma de su ser en el mundo". Para este autor, cualquier relación, está supeditada a la ética, hasta lo político se valida y adquiere su más profundo sentido a través de su anclaje en la ética (Fernández, 2012, p. 170).

Para Lévinas, el odio al judío es ante todo el odio al diferente; por ello, puede afirmarse que tienen la misma raíz y efectos similares a los de cualquier otra forma de odio. Las manifestaciones de odio pueden darse en relación con una raza o frente a una creencia religiosa diferente de la propia. Finalmente, es el mismo odio el que configura en el agresor el sentimiento de identidad (Fernández, 2012, p. 63). Esta observación me parece de relevancia ya que, solo supeditando todas las relaciones entre los seres humanos a la ética, se puede escapar de la diferenciación a tal grado que se transforme en un conflicto lo suficientemente fuerte como para olvidar que somos en el mundo en el mundo del Otro.

Para situarse en el pensamiento de Lévinas, como marco conceptual sobre el cual discutir la ética del director coral, además del concepto de la ética como régimen de la vida humana, es necesario entender la crítica que él hace a la modernidad, su visión de la problemática del radicalmente Otro, y cómo es que esta relación puede ser, si no resuelta, al menos transitada desde una actitud hospitalaria.

La perspectiva levinasiana se funda en la bondad, en la hospitalidad y en “una relación no alérgica con la otra persona” (Goldwyn, s.f. p. 2) que implica responsabilidad por las necesidades del Otro. Para que la bondad sea posible, se requiere de otra persona, de dos sujetos reales, por ello esta bondad es personal y no abstracta. “El Otro, en sentido más radical, son los que padecen física, psíquica y espiritualmente, los dejados en el camino por el sistema económico,

¹⁹ RAE. Que es inherente a algún ser o va unido de un modo inseparable de su esencia, aunque racionalmente pueda distinguirse de ella.

político, cultural, social, religioso, étnico, ideológico, etc.” (Romero, 2012, p. 58) y yo añadiría, educativo y artístico.

Fishel Szlajen (2021) señala que para la ética levinasiana no es posible ser totalmente justo con el Otro, y menos si se trata de establecer cualquier tipo de normatividad, es decir, aplicar ciertos estándares significa pasar por encima de la individualidad de los sujetos y, por tal razón, es siempre injusta. Ceder ante el Otro es lo que configura la subjetividad de uno, la responsabilidad del Otro a través de su rostro. La no violencia en la significación del Otro busca no totalizar y respetar la singularidad. En ese sentido, en la ausencia física del Otro, aún se está siempre ante él, porque no se puede escapar a la conciencia de que el Otro existe. La negación del Otro es una violación de la justicia, pero una vez tomando conciencia de esta violación —no me puedo escapar de la vergüenza, y no puedo repetir el acto que atente contra el Otro—. Se puede aspirar a ser justo si se busca reconocer al prójimo y no buscar adueñarse de su singularidad (Szlajen, 2021). La singularidad está en el Otro y me revela a toda la humanidad y no debo intentar reducirla o disminuirla al intentar igualarlo a mí o a cualquier cosa conocida.

Goldwyn (s.f.) señala que para Lévinas, el sujeto, el existente se define por su responsabilidad ante la otra persona, escapando así de la violenta existencia inhumana que denomina *il-y-a* (hay). Esta trascendencia y conexión que constituye la responsabilidad por las necesidades del Otro permite la separación tanto del *il-y-a* como del Otro. El sujeto está separado de la totalidad, habita en un lugar propio y, por tanto, puede hospedar al Otro en ese lugar. Como señala Lévinas: "para que la multiplicidad se mantenga, debe producirse en ella una subjetividad que no podría buscar la aprobación o comprensión por parte del Otro" (p. 2).

En la relación social levinasiana no hay totalidad, solo multiplicidad. En esta relación social no se puede evitar la separación del Yo y el Otro; la subjetividad no desaparece, permanece “frente a” y, aun así, esta relación ética, la de ser para el Otro no es la negación del Yo. (Goldwyn, s.f. p. 2). Lévinas propone repensar lo que entendemos por lo ético: “aquello que permite establecer una relación o vínculo” (Lorca, 2006, p. 3) que no se traduce en las leyes que “decreten la manera en que el hombre debiera comportarse” (p. 3), sino en la esencia de la relación ética en general. Lévinas no hace derivar a la ética del término *ethos* (entendido como cohabitación) sino sobre de la diferencia como característica inherente a la naturaleza humana.

Según Lévinas, la diferencia (también entendida como multiplicidad) se relaciona con la idea de que la identidad y la subjetividad son construcciones complejas que no son conmensurables y con el entendimiento de que esta es la verdadera naturaleza del ser humano, podría ser desde una perspectiva optimista una opción para liberarse de la compulsión por la estandarización, el miedo al diferente.

Después de conocer los términos levinasianos, ya sería difícil volver a creer que intentar reducir al Otro a una idea que Yo tengo es una buena opción para aproximarse a él, en primer lugar, porque le estaría fragmentando (en el mejor de los casos si es que algo de lo que puedo predicar de él, en verdad le ataño) y en segundo lugar porque Yo estaría incurriendo en un total engaño, asumiendo que mis creencias definen al Otro, cuando lo único que mis creencias definen es lo que ellas mismas pueden definir.

En la tradición de la filosofía occidental el concepto de ser y su totalidad abarca todo lo existente, es cerrado. Lo Otro es entendido en tanto que es diferente a mí, al YO. Esta negación de la alteridad ha sido lo que Lévinas considera la violencia constante en el desarrollo del pensamiento filosófico.

A partir de esta concepción de violencia como aproximación al Otro, me surgen varias interrogantes: ¿Cómo puede uno relacionarse con los demás fuera de nuestra necesidad de controlarlo todo? ¿Cómo puedo hacerme responsable (sujeto ético) desde la alteridad sin necesidad de convertir a ese Otro en un Mismo? y ¿Cómo puede evitarse el sufrimiento propio y del Otro si para atenderlo no puedo comprender cabalmente sus necesidades? Parece un problema irresoluble, no solo porque el Otro siempre será radicalmente Otro, y porque Yo nunca podré dejar de ser un radicalmente Otro incluso para las personas más cercanas o que más me interesan, ¿Qué opción nos deja Lévinas para continuar la educación sobre todo en el formato grupal? y más específicamente ¿Qué tipo de sujetos éticos seremos al conformar un coro en el que normalmente se prioriza el todo y no la parte?

Para responder a este tipo de cuestionamientos, revisaremos la ética del cuidado o de la compasión que según Goldwin (s.f.) es un planteamiento que se fundamenta en la importancia de la interdependencia entre seres humanos y el cuidado de unos a los otros debido al reconocimiento de dicha relación interdependiente (p. 9). La ética del cuidado goza ahora de amplio reconocimiento en la filosofía, la psicología, la educación, las ciencias políticas, la biblioteconomía, el ejercicio empresarial, la enfermería, la religión y la bioética. Los trabajos actuales debaten sobre la prioridad de la justicia y la extensión de la ética de los cuidados más allá de la familia y la pequeña comunidad (Held, 2006 citado en Noddings, 2012, p. 771).

Vincular la ética del cuidado con profesiones de ayuda como la enfermería es hasta cierto punto lógico. El pensamiento de Lévinas ha suscitado reflexiones en torno a las prácticas médicas, los cuidados de enfermería y se ha tomado como fundamento epistemológico para problematizar la práctica del cuidado y reconsiderar la atención humanizada, ante la utilización de tecnologías que se imponen como intermediarias entre el enfermero y el paciente, Rodríguez (2011, p. 37) insiste, en que, para no perder de vista la esencia de la práctica de la enfermería, vale la pena

reflexionar éticamente acerca del ser humano que existe detrás de los datos provenientes de diversos monitores, oxímetros, termómetros, estadísticas, etc. (pp. 37- 40).

De la misma forma sucede con la educación: específicamente la educación musical no es la excepción. Más allá de que el ejecutante musical debe dominar técnicas, lenguajes y cánones estéticos o por más que la relación del *performance* musical con los medios tecnológicos abarque gran parte de la formación de un músico, considero que el pensamiento acerca de los fines musicales y su papel en la humanidad no puede quedar delegado, no debería olvidarse que detrás de esa práctica existen seres humanos en un contexto social y que cada ser humano comparte ciertas características que le hacen vulnerable y necesitado de los demás.

1.4.5 Relaciones de cuidado en la educación

Según Goldwyn (s.f.), Lévinas considera como paradigma de la responsabilidad ética el cuidado de una madre para con su hijo e identifica las circunstancias de una mujer embarazada como la expresión última de la hospitalidad (p. 9). Es importante entender que la relación de cuidado entre la madre y el hijo no es una relación igualitaria: la madre se encuentra en una posición de *deber* respecto a la fragilidad y dependencia del hijo. Esta relación desigual es comparable con la que se da entre doctor y paciente o maestro y alumno (Noddings, 1984, p. 772).

Noddings (1984) enfatiza que aún en las relaciones desiguales debe haber cierta reciprocidad y que también en las relaciones de cuidado debe haber una respuesta positiva de parte del receptor de la ayuda, es decir, en la conciencia de esa recepción se basa la responsabilidad compartida, es decir, para que haya un cuidado ético según Noddings, este debe ser valorado por la persona que lo recibe y no solo brindado por el cuidador.

Dentro de las relaciones de cuidado, Noddings distingue entre el *cuidado natural* y el *cuidado ético*. El primero se refiere a la preocupación y el cuidado que se tiene de manera natural por las personas cercanas y queridas, el *cuidado ético* es diferente ya que requiere un esfuerzo consciente para cuidar a los demás, aquellos con los que no se tiene ni se siente una conexión natural (Noddings, 1984 como se citó en Goldwyn, s.f. p. 14). Al respecto, considero que la educación puede iniciar al interior de la familia con el cuidado natural por parte de los padres y encontrar continuación en la escuela con el cuidado ético por parte de los profesores. Sin embargo, pertenecer a una familia no garantiza la experiencia y el conocimiento del cuidado natural, por eso cabe considerar los límites de esta propuesta.

Los padres y los profesores interesados en tener buenas relaciones personales con sus alumnos aspiran a que estos vivan los beneficios de esas buenas relaciones en un clima fuera de su núcleo familiar o escolar y que puedan conectar esos mundos morales con la vida pública.

Noddings (2012) advierte que, así como también hay padres y profesores interesados en los fines éticos, hay tramposos que buscan más las ventajas académicas que el verdadero conocimiento. Hacen trampa para poder pasar los exámenes de la universidad o se practica el plagio en las investigaciones. El tipo de personas que incurren en estas acciones a veces están temerosas de perder sus puestos o el apoyo financiero de sus escuelas (p. 779). En tales circunstancias, lejos queda el valor de la moralidad y la expectativa de verla en la vida pública. La importancia de tener un mundo moralmente funcional al interior de una institución o comunidad educativa está en la posibilidad de replicar esas condiciones a escala social.

1.4.6 Los problemas de la tolerancia

Vinuesa (1998) subraya que la actividad filosófica tiene un carácter social (universal). Considera que este carácter se revela cuando se estudia un concepto (o término) cultural y una realidad (o ideal) social a los que se refiere no en una escuela o en un medio especializado, sino que se usan en el lenguaje coloquial, lo que indica que pertenecen al saber vulgar y, por lo tanto, tienen un carácter social. Los conceptos correspondientes a los temas sociales y objeto de la actividad filosófica pueden estudiarse desde varias perspectivas como la política o desde la perspectiva más importante de esta investigación, la ética.

La ética es un saber crítico, no solo conceptual. Para ahondar en la idea anterior, hay que destacar la distinción que hace Vinuesa acerca de las realidades mentales (conceptos) y las extramentales (prácticas sociales). Este autor, al hablar de la tolerancia, las compara con la distinción entre la historia de las ideas y los desarrollos efectivos de estas ideas en la historia (Vinuesa, 1998, p. 4), es decir, que no es lo mismo conocer un concepto, que conocer su manifestación o realidad social o histórica. El verdadero proceso que puede ser definido en un concepto es diferente del concepto mismo.

En cuanto a la tolerancia, Vinuesa (1998) ve preciso dejar de pensar en ella tal como se asume regularmente de manera conceptual, si se quiere conocer de qué es de lo que se habla cuando se propone como elemento básico de una forma racional de convivencia (p.5). Lo importante sería poder ver *la encarnación* de la tolerancia, más que lo que se puede entender por su concepto.

La Real Academia Española define tolerancia como el respeto a las ideas, creencias o prácticas de los demás cuando son diferentes o contrarias a las propias. Si se busca en sus raíces etimológicas, se encuentra que el término tolerancia remite a la palabra latina *tolerantia* o *toleration*, que significa soportar, cargar, levantar, sostener o tener fuerza de carga. También proviene del indoeuropeo *tel-os* que significa carga o peso, de *tel-* levantar, sostener, pesar, soportar, aguantar, tolerar (Gómez de Silva, 1988). En el uso cotidiano, tolerar significa soportar

o sufrir una cosa o a una persona; permitir que se haga una cosa; admitir ideas y opiniones distintas de las propias (Almeyra, 2004, p. 7).

Algunos filólogos emparentan tolerancia con el verbo griego *tlénai*, que también significa levantar o soportar y que, según los expertos, da lugar al nombre de *Atlas*, quien fue derrotado en la batalla de los titanes y fue obligado por Zeus a cargar —es decir, a tolerar— todo el peso del cielo sobre sus hombros (Ayaquica, 2016).

Para los fines de esta investigación, se hace una revisión del término tolerancia a partir de la ética levinasiana, ya que se trata de una forma de relacionarse con el Otro que despliega muchas temáticas de reflexión al interior de un coro. El pensamiento filosófico, como proceso para el esclarecimiento de conceptos, es un ejercicio que al mantenerse cerca de la vida cotidiana puede tomar sentido y utilidad. Puede suceder que los términos estudiados en el pensamiento filosófico no se usen conscientemente en la vida cotidiana, pero sí se identifican bajo vocablos o expresiones diferentes y lo más importante, sean parte de una reflexión constante, aunque no se reconozca como reflexión ética.

Retomando a Vinuesa, en la convivencia se encuentran el Yo y el Otro de manera cercana. Un ejercicio de tolerancia sería reconocer al Otro, o al menos intentarlo. Pero si eso se hace a partir del Yo, es decir, desde una representación de mí que es proyectada en el Otro, esa representación hace imposible la comunicación con el verdadero Otro (Vinuesa, 1998, p. 141), porque si el Yo proyecta su ser en el Otro, implicaría desplegar autoritaria y permisivamente una visión que niega y anula al Otro, pues se posiciona de manera autoritaria y condescendiente.

La condescendencia implícita en el tolerar supone, en efecto, una firme creencia en la superioridad de la propia opinión o del propio arbitrio. Porque en la tolerancia no hay dudas sobre sí mismo y, en cambio, existe un juicio previo, un pre-juicio (Almeira, 2004, p. 8).

El ejercicio de la tolerancia como condición necesaria para una comunidad queda muy lejos de ser un verdadero encuentro según la perspectiva de Lévinas. A mi parecer, fundar una comunidad coral incluyendo un concepto como el de la tolerancia es de alguna manera inevitable en una sociedad al menos tal como la conozco. Sin profundizar demasiado en el tema quisiera mencionar que, a pesar de sus limitaciones, la tolerancia ha servido como una especie de paracaídas que amortigua la caída en el juicio extremo ante las diferencias entre personas. Podría decir que muchos enfrentamientos ideológicos (además del aspecto económico que puede motivar hasta una guerra) no han podido usar la tolerancia y que gracias a ella quizá se habrían sobrellevado ciertas situaciones políticas, académicas o raciales, por poner ejemplos.

Regresando al coro, es probable que haya personas que llevan años tolerando aspectos de su agrupación, como el tiempo de aprendizaje de los demás, el carácter de algún compañero, la manera de vestirse del director y que, aun así, esté con la mejor actitud de servir a su comunidad y cantar mejor. Se podría decir entonces que ¿Su manera de pertenecer a un coro no es adecuada? Es por este tipo de cuestionamientos que, una vez establecida la problemática de este concepto, en el siguiente punto se establecerá una opción para el reconocimiento del Otro, en un intento por escapar de la dominación y la condescendencia, pero no a una escala individual, sino ya expresamente comunitaria, tema que será importante retomar cuando se hable de algunas de las especificidades de la relación entre un director de coro y su coro.

1.4.7 Ética comunitarista de Alasdair MacIntyre

Se le llama comunitarismo o ética comunitarista a una manera de agrupar a ciertos autores que se consideran críticos del liberalismo. Cabe aclarar que el término *comunitarismo* no es aún bien visto entre la comunidad filosófica, sobre todo porque aquellos autores considerados comunitaristas habitualmente se presentan a sí mismos simplemente como críticos del liberalismo, liberales republicanos, individualistas comunitarios o liberales comunitaristas (Rodríguez, 2010, p. 202). Sin embargo, la insistencia de asociar a MacIntyre con el término comunidad surge de algunas de sus ideas y del deseo de MacIntyre por dirigirse a profesores, pensadores, colegios y fundaciones, aquellos que sí pueden llegar a personas concretas y que están lejos del control burocrático del estado y los que sí se ocupan de las necesidades del otro (Ginés, 2022).

MacIntyre es un crítico de la modernidad y de las discusiones provenientes de ella. Refiere a las épocas en la que los debates tenían sentido, ello es en la época de Aristóteles, donde se consideraba que las actividades eran perfectibles (artesanales) y de importante influencia sobre los individuos (Ginés, 2022), eso era posible al interior de la *polis*. Esto podría parecer contradictorio al pensamiento de Lévinas, sin embargo, lo que a MacIntyre le interesa destacar de esta influencia del diálogo, no es la dialéctica sino la seriedad que se le daba a la argumentación, no se trataba solo de opinar. Este autor es reconocido por su crítica al pensamiento liberal y por recuperar el pensamiento aristotélico como una propuesta para regresar a la discusión ética perdida a causa del emotivismo, término que habla de la falta de argumentación ante una postura o la indiferencia ante posturas opuestas.

Podemos adentrarnos en el desarrollo de las ideas de MacIntyre entendiendo que denuncia el estado de la vida moral en la sociedad actual. Considera que en ella no hay una discusión moral filosófica porque se han cometido errores en el desarrollo de la filosofía. Uno de ellos se puede rastrear en el devenir de la historia de la ética y otro en la separación de los

conceptos de bien y justicia. MacIntyre en respuesta a estos problemas elabora una propuesta filosófica que evita todo tipo de segmentación o fragmentación entre teoría-práctica, epistemología-ética, público-privado, bien individual-bien común, etc. Esta perspectiva hace que la seriedad de un planteamiento teórico tenga su correspondencia en la vida práctica” (Nontol, 2020, p. 15), al mismo tiempo que permite integrar los conceptos a su contexto histórico.

Lo que movió a MacIntyre a escribir sobre la ética de las virtudes fue el disgusto ante el quehacer filosófico al uso, así como hacer filosofía como una investigación independiente del resto de las ciencias sociales, válida por sí misma, al margen de la historia y de los datos empíricos. MacIntyre dice que no existe la moral en abstracto sino morales concretas situadas en tiempos y espacios determinados, en culturas y entornos sociales específicos y considera ilusorio ese punto de vista imparcial desde el que supuestamente se alcanzan los principios y las verdades universales (MacIntyre, 2004, p. 6).

Los historiadores de la moral admiten fácilmente que las costumbres morales y el contenido de los juicios morales pueden variar de sociedad a sociedad y de persona a persona; pero a la vez han asimilado diferentes conceptos morales, y así terminan insinuando que, aunque lo que se considera correcto o bueno no es siempre lo mismo, de modo general los mismos conceptos de correcto y bueno son universales (MacIntyre, 1991, p. 11).

MacIntyre afirma que la relación entre la vida social y la moralidad no es solo causal externa o contingente, por eso los conceptos morales cambian cuando la sociedad cambia (MacIntyre, 1991, pp. 22-23) porque están encarnados en la vida social. Esta idea de la necesidad de revisar conceptos se ejercita en esta investigación, ya que específicamente en la música coral, cotidianamente se asumen conceptos que se dan por válidos y llegan a generar creencias inadmisibles en el ámbito ético de la educación musical.

1.4.8 El emotivismo como crisis moral

MacIntyre (1991) explica que el problema de no elegir sistemáticamente los conceptos y juicios morales que generan discusiones filosóficas puede llevar a asumir que el discurso moral posee características que no cambian con el tiempo. Por ello, se sugiere que, para salvarnos de esta situación, la selección de conceptos de una discusión filosófica debería contemplar una adecuada visión histórica de las variaciones que pueden resultar de los discursos morales y valorativos. Desde esta perspectiva, este autor hace una historia de la ética en la que rastrea la crisis moral de nuestros tiempos (MacIntyre, 1991, p. 1-14).

Lo que MacIntyre (2004) considera el gran error del pensamiento liberal y el mayor impedimento para que exista una discusión filosófica verdadera acerca de la ética y la moral es el emotivismo. Explica que no hay un modo racional de afianzar un acuerdo moral en nuestra cultura y que esto se puede ver en los siguientes rasgos:

- **No existen desacuerdos contemporáneos, sino choques entre voluntades antagónicas**, cada una de ellas determinada por un conjunto de elecciones arbitrarias en sí mismas, es decir, que se impone sin argumentar (MacIntyre, 2004, p. 28).
- **La incommensurabilidad conceptual**. Aunque las conclusiones siguen a las premisas, no tenemos manera racional de sopesar las pretensiones de aquellas que son rivales, porque los contextos teóricos son inabarcables.
- **Los conceptos que empleamos han cambiado de carácter**. En la transición desde la diversidad de contextos, en que tenían su elemento originario, hacia nuestra cultura contemporánea, «virtud», «piedad» y «obligación», e incluso «deber», se convirtieron en algo distinto de lo que una vez fueran (pp. 28-30).

El emotivismo es la doctrina según la cual los juicios de valor, y más específicamente los juicios morales, no son nada más que expresiones de preferencias, expresiones de actitudes o sentimientos, en la medida en que estos posean un carácter moral o valorativo (MacIntyre, 2004, p. 31). De la cita anterior podemos deducir que el emotivismo no provee de condiciones para cualquier argumentación y mucho menos la de una discusión científica, no parece dejar lugar para buscar alguna verdad, simplemente porque no aspira al conocimiento.

MacIntyre señala que, al menos desde Platón y Aristóteles hasta Hume y Adam Smith, los filósofos morales habían emprendido la tarea de “ofrecer implícita o explícitamente al menos un análisis conceptual parcial de la relación de un agente con sus razones, motivos, intenciones y acciones, y al hacerlo, presuponer generalmente que esos conceptos están incorporados o pueden estarlo al mundo social real” (MacIntyre, 2004, p. 49). Por ello, decide darse a la tarea del análisis conceptual sistemático para rastrear la omisión que marcó el inicio del emotivismo y sus consecuencias. Empieza por poner en contraste la ética kantiana y el emotivismo. Nos dice que la diferencia reside en tratar al otro como un fin o como un medio.

“La diferencia entre una relación en la cual cada persona trata a la otra como un medio para sus propios fines, y otra, en la que cada uno trata al otro como fin en sí mismo” (MacIntyre, 2004, p. 50), reside en que, si se trata a las personas como fines en sí mismos, las razones que justifiquen su comportamiento serán evaluadas y consideradas buenas aunque no sean personalmente válidas, es decir, que para ser elegidas como buenas, deben ser sometidas a un

juicio, no es algo que se pueda elegir sólo desde la validación que conviene a manera personal, a veces habrá que pasar por encima de las preferencias de uno mismo a fin de un mejor actuar.

“Por contra, tratar a alguien como un medio es intentar hacer de él o de ella un instrumento para mis propósitos aduciendo cualquier influencia o consideración que resulte de hecho eficaz en esta o aquella ocasión” (MacIntyre, 2004, p. 50). Esto da pie a una relación con el otro a nivel individual o a escala social basada en una cuestión de *influnciar hasta convencer*, donde los juicios de valor y más específicamente los juicios morales no son más que expresiones de sentimientos o preferencias. Bajo esta perspectiva teórica, Loria (2020) entiende la relación pública como aquella que tiene como finalidad la manipulación y cuyo fin es tener éxito en lo que se quiere.

La manifestación pública de los juicios de valor busca amoldar a los demás a nuestros objetivos. La única realidad que distingue al discurso moral es la tentativa de la voluntad de poner en beneficio propio actitudes, sentimientos, preferencias y elecciones de otros, en donde los otros son siempre medios, nunca fines (MacIntyre, 2004, p. 50).

El autor explica que esto sucede porque el liberalismo no puede ver la vida humana orientada a un bien supremo. El liberalismo concibe que el individuo puede elegir lo que le parece bien; aunque se pronuncia neutral, apoya las concepciones individualistas que terminan por guiar otros intereses, de esta manera se contradice y se pasa por encima de las virtudes (Loria, 2020). La noción de individuo propia del pensamiento liberal fue el punto de partida de MacIntyre para traer a la discusión filosófica “la noción de persona propia de la tradición clásica” (Loria, 2020).

En la perspectiva del emotivismo, se considera que las conveniencias del comportamiento se personalizan y dañan la moral, ya que se funda en el principio de que no puede haber una justificación racional para las normas y no hay manera de establecer un orden público homogéneo ante la multiplicidad de bienes posibles a consideración de las personas. “*La vida buena* es imposible de plantear (en este contexto) desde un punto de vista público porque es algo que solo se discute desde el ámbito personal” (Loria, 2020); esto atrae una decadencia de las virtudes al fingir consideración y vínculo con los demás, sin un esfuerzo por comprender a qué obedecen los actos de cada quién, se fragmenta la unidad social.

Ante la fragmentación de la unidad social y la relación beneficiosa de los individuos, MacIntyre propone restaurar la racionalidad de los compromisos morales y sociales rescatando la ética Aristotélica. Pone como ejemplo para ese rescate otras épocas: barbaries históricas donde la vida moral e intelectual volvió a florecer gracias a que pudo conservarse de manera local.

Chius (2007) propone, para abordar la idea de comunidad de MacIntyre, hablar sobre las dimensiones morales de la vida práctica y situarse en la resolución de dos problemas. El primero es la importancia de comprender la similitud entre la especie humana y otras especies; el segundo, que la filosofía debe estudiar las vulnerabilidades y discapacidades humanas. Destaca que estas dimensiones morales tienen que ver con el reconocimiento de la dependencia. Por un lado, al hablar de la moral se debe considerar la naturaleza biológica inmanente de la parte animal del ser humano y, por otro, que vale la pena integrar a la antropología moderna, que da razón de la condición física de la humanidad, aquella que es alterada y a veces discapacitante al pensamiento filosófico, ya que desde esta perspectiva se puede hablar con más claridad de la dependencia que conforma la vida en comunidad.

El prototipo de la autosuficiencia que Aristóteles alaba como una señal de superioridad, según Chius (2007) deja de lado la naturaleza dependiente de los hombres a diferencia de MacIntyre reconoce en los humanos su condición vulnerable que le hace necesitar de los demás, sobre todo en periodos como la infancia o la enfermedad y se podría añadir, o en la educación.

En una comunidad pensada por MacIntyre que logra escapar del emotivismo o le reconoce y evita, los individuos son razonadores prácticos independientes, se trata de un tipo de individuo formado en una comunidad y que gracias a ella puede reconocer las virtudes de la dependencia. La comprensión de la dependencia de las comunidades humanas se debe al ejercicio de las facultades humanas de racionalidad que identifican la existencia de los otros como una condición necesaria de su formación independiente. Solo un individuo que ha adquirido una conciencia adecuada de sí mismo, al identificar su dependencia puede establecer relaciones de reciprocidad. Las vicisitudes de la dependencia se identifican cuando se entiende que tanto la subsistencia como el razonamiento siempre se hacen en comunidad.

No se puede buscar el bien de uno sin buscar el bien de todos los participantes en esas relaciones, ya que un individuo no puede entenderse de su propio bien o su florecimiento, separado e independiente del florecimiento de todo el conjunto de sus relaciones (Macintyre, 1999, p. 128).

Esta es una manera de ver la dependencia en sentido “positivo”, identificar que el florecimiento individual repercute en el de la comunidad y a su vez es la comunidad la que recibe al individuo y le da posibilidad de florecer.

El bien del individuo no se encuentra subordinado al bien de la comunidad ni viceversa. Para conseguir e incluso definir su bien en términos concretos, el individuo debe identificar los bienes de la comunidad como bienes propios (p. 129).

Otra manera de afirmar el párrafo anterior sería que los individuos son condición necesaria del conjunto y el conjunto lo es del desarrollo de los individuos. Hay una relación directamente proporcional entre el florecimiento de cada individuo y el conjunto. Es por ello que, en esta relación hay dependencia, pero no subordinación. Para que el florecimiento personal tenga lugar, el individuo debe identificar los bienes de la comunidad como propios, porque de hecho lo son (p. 3).

Dentro de esta comunidad macintyeriana es mucho más viable la existencia de la diferencia, ya que al reconocer la dependencia y acentuar la no subordinación, la relación de la Otridad y del encuentro es posible al menos en el sentido de la no dominación. La comunidad aquí propuesta tiene algunas características que se puede identificar en una comunidad coral. Y quizá la más sencilla es que en una comunidad pequeña autogestora como sucede en la *polis*, donde el florecimiento se manifiesta en el desempeño musical, donde el florecimiento de cada integrante repercute directamente en el florecimiento de su cuerda (soprano, alto, tenor, bajo por poner algunos ejemplos), y mientras cada cuerda se fortalece el coro florece. Igualmente, si en un coro cada persona priorizara sus preferencias sin un diálogo, ya sea directo con algún integrante de la comunidad o con las normas que sostienen la práctica, no habría beneficio real, porque sería difícil en el aislamiento del emotivismo florecer de manera individual y colectiva.

1.4.9 La música comunitaria

La música comunitaria se enseña más allá de los institutos de educación formal. Vistas como instituciones elitistas, el *Art Council* y los establecimientos educativos suprimen la música vernácula de la clase trabajadora (Higgins, 2007, p. 281). De acuerdo con Higgins (2007) una de las consecuencias del imperativo capitalista, es que los profesionales desarrollaron un rico tapiz de proyectos, pero les resulta difícil encontrar tiempo y espacio para reflexionar críticamente sobre sus actividades. La herencia de esta "tradición" ha supuesto un vacío general en los escritos académicos y eruditos relativos a la música comunitaria (p. 281). Quizá la aseveración anterior es una generalización un tanto tajante, porque es posible que los educadores comunitarios no encuentren suficientemente importante la reflexión crítica porque quizá en su formación profesional no recibieron materias especializadas, o porque no se encuentran sujetos a la rigurosidad de las instituciones educativas o por otras razones no necesariamente relacionadas con la saturación de eventos propuesta por Higgins, lo que es cierto es que se sabe que las instancias académicas sobre todo las de índole conservatoriana, tienden a priorizar solo un tipo de repertorio, generalmente el de la música occidental.

El término comunidad es problemático. Cualquier definición del término -comunidad- sigue siendo esquiva. Las expresiones de comunidad varían, pero una de las manifestaciones más fuertes es la de los ecos románticos de la pérdida y la recuperación (Higgins, 2007, p. 81). Con esto se refiere a la idea de la visión utópica de la comunidad como una alternativa al orden social. En consecuencia, la emancipación del espíritu humano como trayectoria de la Ilustración ha defendido a la persona libre, pero a costa de un mayor desencanto y alienación. Orientándose en torno a estos sentimientos, las artes comunitarias se comprometieron en una crítica que promovía el anhelo de las asociaciones románticas de una comunidad utópica (p. 81). Habría que tomar estas palabras a cierta distancia para darle una justa proporción a los matices entre el individuo y la comunidad a nivel cultural, y sus actualizaciones.

Higgins (2013) sostiene que la disciplina de la enseñanza musical es esencial para el desarrollo integral de un ser humano y aporta numerosos beneficios, como la mejora de las capacidades comunicativas: la amistad entendida como una condición intrínseca a una comunidad musical. Se ha basado en la ética del cuidado de Noddings (1992) y en la relación “cara a cara” de Lévinas, que tiene lugar entre el facilitador de la música comunitaria y sus participantes. Se basa en gran medida en las posiciones filosóficas continentales²⁰, particularmente en los enfoques de Jacques Derrida, Emmanuel Lévinas y Simon Critchley.

Para Higgins (2013) el aprendizaje de la música y el dominio de tocar un instrumento requieren que los alumnos se relacionen más allá de la música. Reconoce la importancia de la figura del facilitador en la educación musical para fomentar el proceso y la auto reflexividad. La música permite a los estudiantes expresarse de manera personal, es decir, única, lo que beneficia la confianza y la autoestima. Sostiene que la educación musical proporciona a los estudiantes un entorno seguro y propicio para explorar su creatividad y desarrollar una voz propia (p. 5).

La música tiene importantes beneficios sociales. En la educación musical se necesita aprender a tocar un instrumento, tocar con otras personas o pertenecer a un coro, estas, son actividades que requieren trabajo en equipo y colaboración, es decir un cierto tipo de dependencia, esto puede ayudar a los estudiantes a desarrollar importantes habilidades sociales por medio del cultivo de “ambientes de confianza y respeto a través de un deseo primordial, escuchar las opiniones de los participantes” (Higgins, 2013, p. 3) y reconocerse parte fundamental del proceso de los demás y a los otros parte del propio proceso. Es en este tenor que el autor, se identifica con el pensamiento de Lévinas (1969) “porque ha procurado considerar la vida como es vivida,

²⁰ Filosofía continental es un término utilizado para describir algunos filósofos y tradiciones filosóficas que no caen bajo el paraguas de la filosofía analítica. Sin embargo, no existe un consenso académico sobre la definición de filosofía continental. Antes del siglo XX, el término "continental" se usaba ampliamente para referirse a la filosofía de la Europa continental. Un uso diferente del término se originó entre los filósofos de habla inglesa en la segunda mitad del siglo XX, quienes lo usaron para referirse a una variedad de pensadores y tradiciones fuera del movimiento analítico. <https://academia-lab.com/enciclopedia/filosofia-continental/>

presentando al hombre vulnerable y abierto a los demás”²¹ (p. 2) en una relación de dependencia consciente.

Según Small (1997), hacer música con otras personas o compartir el proceso de aprendizaje de la música con otros, también puede generar un sentido de comunidad y pertenencia que puede ser especialmente importante para los estudiantes, ya que el estudio personal del instrumento puede llegar a ser solitario y causar desconexión o aislamiento entre compañeros. El acto de hacer música con otros implica entre los presentes establecer un conjunto de relaciones, y es en estas donde reside el significado del acto musical. Pero no solo reside en las relaciones entre los sonidos de la música, sino también en las relaciones que se establecen entre persona y persona en el espacio de la actuación (citado en Bates, 2004, p. 10). La explicación de Small de la dimensión social de la experiencia musical indica además que puede satisfacer las necesidades de amor y pertenencia.

1.4.10 Los músicos comunitarios

Los músicos comunitarios son educadores que enseñan en contextos alternativos a las instituciones académicas, como centros artísticos, prisiones, centros de salud, entre otros. Son facilitadores que emplean varios procesos que ayudan a que los individuos alcancen sus metas. “Los músicos que trabajan de este modo, generalmente lo hacen fuera de ambientes formales de enseñanza y aprendizaje, facilitando experiencias para la creación musical grupal en entornos que no tienen planes curriculares establecidos” (Higgins, 2013, p. 1). Muchos directores de coro trabajan para comunidades organizadas de manera independiente o que suelen fundar, así tengan que realizar clases y ensayos en la sala de su casa, por lo que el director de coro tiene fuertes rasgos de un músico comunitario que, al estar al frente de una agrupación que aprende, puede considerarse educador comunitario.

Para Higgins y Willingham (2017), la intención de los músicos comunitarios es la creación de espacios para hacer música inclusiva y participativa. Este impulso surge de la creencia de que hacer música es un aspecto fundamental de la experiencia humana y, por tanto, una parte intrínseca y fundacional de la cultura y la sociedad. Quienes trabajan de este modo lo hacen con un compromiso con la expresión musical, como crisol para la transformación social, la emancipación, el empoderamiento y el capital cultural. Con un enfoque amplio de la educación musical, los músicos comunitarios hacen hincapié en la conversación, la negociación, la colaboración y la democracia cultural. La música comunitaria es, por tanto, un acto

²¹ El tema de la vulnerabilidad se retomará en este documento en el punto 1.3.3

intervencionista entre un líder o facilitador musical y aquellos participantes que deseen implicarse (p. 3).

Higgins (2013) identifica que los músicos comunitarios requieren una participación que sea sensible al contexto. Las personas que se inscriben en estos proyectos están más enfocadas en el “trabajar con” que con el “trabajar en” (p. 1). Esto lo hacen, en su mayoría, personas que no están dentro de los ambientes formales de la enseñanza y, sin embargo, tienen un rol educativo esencial. Existe una delgada línea entre la guía y el control de la experiencia. Esta diferencia se demuestra de manera consciente en los facilitadores. A saber:

- En el control de la experiencia hay una sensación de estructura: principio, parte media y final, con necesidades y expectativas
- Al facilitar la experiencia, hay un principio, pero no un camino fijo. Se ofrecen guías de qué camino seguir y hay una apertura a cualquier cambio u obstáculo (Higgins, 2013, p. 55).

El cambio ético que nos interesa en el pensamiento de Higgins para identificar este rol educativo es el que da razón de la *heteronomía*²², aquello que surge al interior de la comunidad, para ello es importante entender la propuesta de integración que sugiere el autor, que está contenida en los conceptos *llamado* y *bienvenida*, que son condiciones de la práctica musical colaborativa.

La relación entre el facilitador y los individuos según Higgins (2013) se funda en “aquellos que eligen participar en los talleres musicales de la comunidad (...) porque lo desean o son *llamados* a trabajar con él, más que a trabajar en él.” (p. 55). De aquí, extrae varias conclusiones:

- Los participantes acuden al taller de música voluntariamente
- Se reúnen con el músico comunitario
- Están dispuestos a interpretar y crear música y esperan poder hacerlo
- El músico comunitario está abierto y listo para ser el facilitador de la experiencia musical significativa

Como un gesto hacia el otro, la *bienvenida* se convierte en una preparación para el participante potencial y pretende ampliar los perímetros estrictamente controlados que reducen las capacidades musicales de los participantes (Higgins, 2013).

²² El músico comunitario, consciente o no de la heteronomía, la encarna si renuncia a su ego y activa el encuentro que no se origina en su propio interés idealmente.

Este tipo de relación es heterónoma. Esto significa que la heteronomía, generalmente entendida como la condición de estar bajo la obligación de una autoridad externa, sustituye a la autonomía, una independencia o libertad de normas para sí mismo (Chalier, 2002). El músico comunitario idealmente se desprende de su ego y encarna la heteronomía. La complejidad de este proceso es que parece contra *natura*. Este proceso contra *natura* es el cambio ético que menciona Higgins (2013). “En el contexto de la música comunitaria, la ética es simplemente el gesto hospitalario y el reconocimiento de que las relaciones «cara a cara» entre el facilitador y el participante no pueden reducirse a un entendimiento absoluto; las diferencias siempre se resaltan” (Critchley y Bernasconi, 2002) y cultivar esta relación en el entendido de que nunca se conoce absolutamente al que uno hospeda o el que es su hospedador es parte del cambio ético.

Higgins (2013) subraya que considerando que la relación entre facilitador y participante no es equitativa, el líder del proceso (o facilitador) desde su lugar ayuda a las demás personas, aunque esa ayuda le da cierto poder. La línea que separa estos dos puestos es fácil de desafiar y es por ello que, es importante la creación de los espacios de confianza.

Dicho autor destaca que, al no haber una relación de igualdad, donde las relaciones no son equiparables entre facilitador y participante, debe haber una “comprensión empática”, término del psicólogo americano Carl Rogers. El facilitador entra en relación sin poses y anima al participante a hacerlo de la misma manera. Es a lo que Higgins llama la exposición de la vulnerabilidad. Esto abre la posibilidad de que ambas partes experimenten juntas, una oportunidad para aventurarse de manera segura en lo desconocido (Higgins, 2012, p. 56). Esto desaparece la necesidad de la jerarquía, todo se puede entender en términos de la llamada del participante y la bienvenida del facilitador.

Tanto MacIntyre, como Higgins y Lévinas coinciden en que el encuentro debe ser empático carente de jerarquía. Para Higgins es importante desprenderse del ego, para MacIntyre del aislamiento consecuencia del emotivismo y para Lévinas de la violencia, estos autores buscan construir una relación que reconozca la vulnerabilidad, en el caso de Higgins el poder que puede ejercer el facilitador o el que está en la posición de ayudar, en el caso de MacIntyre la dependencia en términos de fragilidad en la salud, la falta de recursos o la enfermedad y en el caso de Lévinas de ser un diferente, un Otro radical. Todas estas coincidencias buscan hacer de la vida en comunidad un ejercicio que provea los elementos para el florecimiento de las personas, que sea una bienvenida en el caso de Higgins, que la persona sea un fin en sí misma en el caso de MacIntyre y un recibimiento para Lévinas, en todos estos casos se trata de un encuentro con todas sus improntas, pero siempre hospitalario.

1.4.11 El ejercicio de la hospitalidad en la música comunitaria

Según Higgins (2007) la búsqueda de una definición de comunidad en una etimología cerrada va en contra de lo abierto que es la música comunitaria. Esto es posible responder con la etimología de la palabra hospitalidad. Etimológicamente, la palabra hospitalidad procede del latín *hospes* (de *hostis*), que significa tanto "huésped" como (paradójicamente) "enemigo" u "hostil". Como término, hospitalidad revela la naturaleza transgresora de cruzar un umbral, al tiempo que nos recuerda que toda hospitalidad condicional tiene lugar a la sombra de un ideal imposible (p. 283).

Se puede hablar de hospitalidad cuando el líder musical recibe a un nuevo estudiante, hace que se sienta cómodo en el nuevo entorno. Se sabe que va a participar en las actividades musicales. Preguntas como ¿Cuál es tu nombre? ¿Qué instrumento tocas? ¿Has hecho esta actividad antes?, ¿Cuáles son tus expectativas? no solo son preguntas humanas, también demuestran hospitalidad al abrir u espacio para presentarse.

Si vemos a la hospitalidad desde una mirada deconstructiva, podremos ver lo que se entiende por comunidad en la música comunitaria: la preparación para la llegada de otra gente. Esta transformación debe ser central en este tipo de música (Higgins, 2007, p. 284). La noción de hospitalidad incondicional proporciona puntos de choque a través de los cuales fluyen la apertura, la diversidad, la libertad y la tolerancia. Estos sentimientos reflejan el compromiso de la música comunitaria hacia el acceso y la igualdad de oportunidades (Higgins, 2007, p. 284).

La hospitalidad incondicional implica que no se le pide al otro, al recién llegado, que dé algo a cambio, ni que se identifique. Incluso si el otro te priva de tu dominio o de tu casa, debes aceptarlo. Por paradójico que suene, esa es la condición de la hospitalidad incondicional. Es poco sostenible, pero existe; la hospitalidad pura significa llegar a ese extremo. Si se espera al nuevo integrante / elemento / participante y se está preparado para recibirle, ello implica que no hay sorpresa, que todo está en orden. El Otro llegará cuando quiera. Si se es incondicionalmente hospitalario, se recibirá a la visita, no necesariamente al huésped invitado. No habría por qué estar preparado para la llegada inesperada de cualquier Otro... Si existe la hospitalidad pura, debería consistir en esta apertura sin horizonte (Madrid, 2008, p. 139).

La música coral desde el marco del contexto hospitalario me parece importante, no porque la hospitalidad resuelva la llegada de cualquier tipo de persona en una convocatoria abierta al coro, sino por la apertura que implica. En primer lugar implicaría darle un buen trato a una persona, como lo haría MacIntyre considerándola como un fin en sí mismo, en segundo lugar, en la bienvenida de Higgins habría desde un inicio una interacción horizontal, que cuida éticamente

la relación de poder entre el músico comunitario y el aspirante. Por otro lado, aunque la idea de la hospitalidad incondicional de Higgins suena insostenible, no ser hospitalario no parece un mecanismo sostenible éticamente.

1.5 Elementos de la teoría fundamentada

La teoría fundamentada propone que a partir de la observación cuidadosa del mundo social y el análisis de los conceptos se puede llegar a un planteamiento teórico. Esta metodología es “iterativa y evolutiva; su objetivo es construir una nueva teoría a partir de los datos recogidos que den cuenta de dichos datos. También se conoce como ‘método de la teoría fundamentada’, los términos se han vuelto intercambiables” (Bryant y Charmaz, 2007).

Esta teoría cuyo objetivo es el pensamiento conceptual y la construcción de otras teorías, se basa en un enfoque interpretativista, ya que el investigador quiere ver el mundo social desde la perspectiva del participante y tener en cuenta su percepción del mundo (Edwards y Skinners, 2009). Así lo explican Denzin y Lincoln (2003, p. 296) que un enfoque interpretativista depende tanto de la visión del participante como de la del investigador de la realidad (Edwards y Skinners, 2009).

En la revisión de estudios que han utilizado la teoría fundamentada hay una gran variedad de aplicaciones sociales, desde la medicina, la literatura, industrial entre otros. En la Tabla 3. se muestran algunos estudios y revisiones de la teoría fundamentada y, al final, aparecen los estudios aplicados en la música coral. Una de las ventajas que brinda la teoría fundamentada a esta investigación es la posibilidad de interacción con los conceptos y un factor clave para la realización del estudio conceptual fue contar con la ayuda de un especialista que permitiera hacer el estudio paso por paso y prescindir de un programa de cómputo de interpretación conceptual en un intento por no mediatizar el encuentro con los testimonios de los directores.

Tabla 3.

Antecedentes de investigación en teoría fundamentada.

Área de aplicación	Título	Autor, año
Grounded Theory (GT) - Administrative sciences	Grounded Theory—An Illustrative Application in the Portuguese Footwear Industry.	Monteiro, Mónica, 2023 Rosa, Álvaro Martins, Adelaide Jayantilal, Shital
Grounded Theory - Energy Poverty	Methodological Challenges in Energy Poverty Research.	Dubois, Ute; 2023 Sinea, Anca

Área de aplicación	Título	Autor, año
Classic grounded theory / literature review	When and How to Use Extant Literature in Classic Grounded Theory.	Nathaniel, Alvita K; 2022
G T - Environment, Development & Sustainability.	Influencing factors of urban innovation and development: a grounded theory analysis.	Zhang, Jing-Xiao; 2023 Cheng, Jia-Wei Philbin, Simon Patrick Ballesteros-Perez, Pablo Skitmore, Martin Wang, Ge
Classic grounded theory / literature review	Experiencing Grounded Theory: A Review.	Allen-Hammer, Kari; 2022 Goldberg, Lisa Kellogg, Elizabeth Underwood, Kelisa Vander Linden, Kara L.
Investigación cualitativa	BOOK Developing grounded theory: the second generation / Janice M. Morse, Phillis Noerager Stern, Juliet Corbin, Barbara Bowers, Kathy Charmaz, Adele E. Clarke	Morse, Janice M., 1945
Grounded Theory Review	Coding in Classic Grounded Theory: I've Done an Interview; Now What?	Chametzky, Barry; 2022
Industrial workers	Transcending Inequality: A Classic Grounded Theory of Filipino Factory Workers in Taiwan.	Sun, Peter C; 2022
Grounded Theory Review	What is 'Theory' in Grounded Theory?	Vander Linden, Kara L; 2022
Methodology	Relational coding: Enhancing the transparency and trustworthiness of grounded theory research.	Rawhani, Carmel; 2023
PATIENT refusal of treatment	How do cancer patients refuse treatment? A grounded theory study.	Khankeh, Hamid Reza; 2023 Vojdani, Reza Saber, Mahboobeh Imanieh, Mohamadhadi

Área de aplicación	Título	Autor, año
Grounded Theory Review	Origins and Growth of Grounded Theory.	Glaser, Barney G. 2022
Nurse education in practice	The process of learning and professional development according to nursing students' experience during Covid-19: A constructivist grounded theory study.	Russo, Sara, Federica; 2023 Dellafiore, Ida Vangone, Barbara Bassola, and Cristina Arrigoni; 2023
Information technology management.	Constant Checking is not Addiction: A Grounded Theory of it-Mediated State - Traking.	Gerlach, Jin P. 2020 Cenfetelli, Ronald T
COVID-19 pandemic	Exploring the lived experience of families with a COVID-19 positive child: The journey from a critical grounded theory approach.	Kaufman, Jessica; 2023 Bagot, Kathleen L Williams, Tria Jos, Carol Danchin, Margie
Behavioral Sciences	The Entrepreneur's Multiple Identities Dynamic Interaction and Strategic Entrepreneurial Behavior: A Case Study Based on Grounded Theory.	Yin, Qing; 2023 Liu, Gang
Social identity choral singers grounded theory	Understanding the process of social identity development in adolescent high school choral singers: A grounded theory.	Parker, E. A. C. (2009).
Music Teaching	A Grounded Theory of Culturally Responsible Music Teaching.	Bennett, C. (2023).
Grounded theory	How does the process of group singing impact on people affected by cancer? A grounded theory study.	Warran, K., Fancourt, D., & Wiseman, T. (2019).
Choral singing	Explorations of inmate and volunteer choral experiences in a prison-based choir.	Cohen, M. L. (2007).
Choral singing	You can't be in my choir if you can't stand up: One journey toward inclusion.	Haywood, J. (2006).

Entre las características de la teoría fundamentada se incluyen:

- La recopilación y el análisis de datos: se producen simultáneamente y uno informa al otro.
- Los datos se agrupan en conceptos, categorías y temas.
- Un proceso de recogida de datos influido por el desarrollo simultáneo de esos conceptos, categorías y temas.
- En particular, la recogida de datos es cíclica y reflexiva. Es diferente de los procesos más lineales de otras metodologías.

Toma de muestras: Los participantes se reclutan en función de sus diferentes experiencias de un fenómeno. Los investigadores recogen los datos de los participantes utilizando alguno o varios de estos métodos:

- Observación
- Examen de documentos
- Grupos focales y entrevistas

El desarrollo de la comprensión de los conceptos, las categorías y las relaciones por parte de los investigadores informan sus acciones en cada paso. Estos elementos dan lugar a un marco teórico que explica los datos.

Dos componentes cruciales de la teoría fundamentada son:

- El proceso de codificación, clasificación y organización de los datos, donde se trata de avanzar cada vez más hacia términos más abstractos para desarrollar una teoría relacionada con los datos.
- El principio de comparación constante. Se refiere al proceso de señalar cuestiones de interés en los datos y compararlas con otros ejemplos para identificar similitudes y diferencias (Deakin University, 2023).
- Análisis de contenido: Se refiere a un conjunto de métodos y procedimientos de análisis de documentos que pone énfasis en el sentido del texto. Establece dos grados de complejidad, descriptivo e inferencial, y recurre a técnicas de análisis tanto cuantitativas como cualitativas. (Caballero, 2006, p. 2). Se hace mediante una aproximación sucesiva o análisis en progreso, o sigue un esquema en espiral que obliga a retroceder a la fuente de datos para incorporar los necesarios (Amezcuca y Gálvez, 2002 como se citó en Caballero, 2006).

2. Análisis descriptivo y conceptual de las respuestas de un cuestionario aplicado a un grupo de directores de coro.

Esta sección de la investigación presenta un análisis descriptivo y conceptual de la información obtenida de entrevistas realizadas a 45 directores de coro. Para su análisis he contado con la ayuda del Ing. Carlos Alberto Tagle Rangel²³ como especialista en el análisis de datos.

La entrevista fue diseñada con base en algunos supuestos basados en el andamiaje ético de Emmanuel Lévinas y Alasdair MacIntyre, así como los conceptos contenidos en la revisión de literatura.

Supuestos.

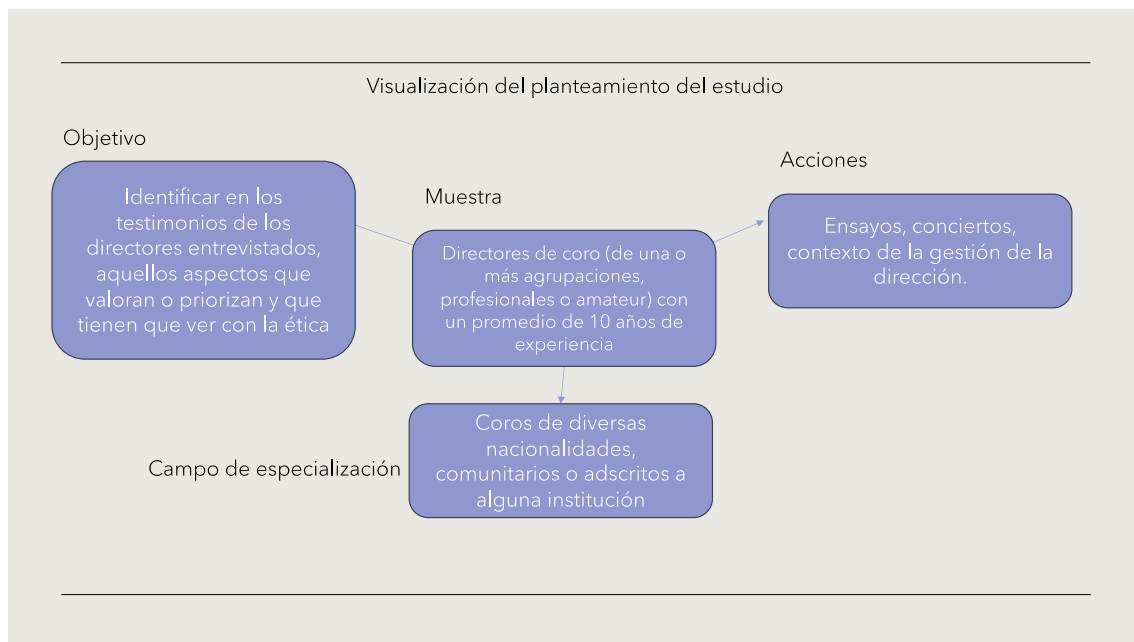
- Las respuestas de los directores de coro acerca de sus prioridades revelarán temas que no solo tienen que ver con la enseñanza de los aspectos técnicos de la música y que son de índole ética (conformación de una comunidad ética, el encuentro del el Otro, la perspectiva praxial)
- Los directores de coro mencionarán ciertos valores como parte fundamental de la actividad coral (tolerancia, el respeto, el cuidado)
- Dentro de los problemas más importantes que los directores corales enfrentan cotidianamente podría encontrarse la falta de entendimiento de los valores de la música coral y los valores del trabajo en equipo (emotivismo)

Como se mencionó en la revisión de literatura, la técnica de análisis de datos se basa en la teoría fundamentada (Strauss, 1987) sin embargo, no tomo de la propuesta de la teoría fundamentada su objetivo que es la inducción, ya que esta investigación no tiene la ambición de encontrar una teoría, sino adentrarse en el contenido discursivo de los entrevistados y dialogar con los resultados extraídos de los temas de revisión de literatura. Como producto del análisis se propone un modelo conceptual para la reflexión filosófica de las prácticas de los directores corales.

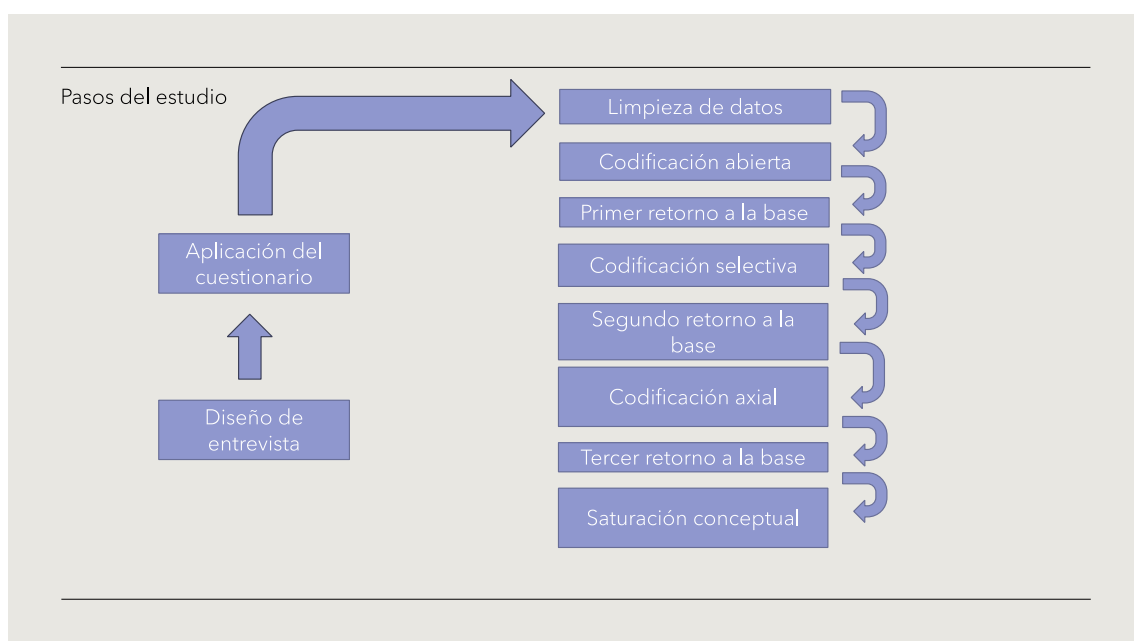
²³ Ingeniero de sistemas.

Figura 1.

Análisis conceptual de las prioridades de los directores corales en sus prácticas.

**Figura 2.**

Pasos del estudio



2.1 Antecedentes

El objetivo de este estudio es descubrir las prioridades de un grupo de directores de coro en sus prácticas educativas en el caso una muestra de 45 y determinar si están relacionadas con la ética. Los directores entrevistados provienen de diferentes países latinoamericanos como México, Costa Rica, Cuba, Argentina, Venezuela, Turquía, Alemania e Italia. Como instrumento de recolección de los datos se utilizó la entrevista por medio de un formulario de Google Forms. El ambiente específico de la entrevista fue la videollamada y el llenado del formulario. El problema estudiado puede definirse como: Las problemáticas éticas dentro de las prácticas educativas de los directores corales.

2.2 Justificación.

Resulta conveniente identificar los conceptos que describen la ética, aunque no se nombren exactamente con los términos de la exploración conceptual de los autores abordados en la revisión de literatura en las respuestas de las entrevistas con el fin de determinar su relevancia praxial. Así se indaga en el valor teórico en su correspondencia con la realidad en un contexto específico. La utilidad metodológica de esta investigación muestra el proceso de la formación de un modelo conceptual proveniente del manejo de la información recabada, tanto de sistemas éticos específicos como de la experiencia cotidiana de un fenómeno sobre el cual se puede reflexionar filosóficamente.

Al explorar los intereses y las preocupaciones de los directores entrevistados y relacionar esa información con planteamientos éticos sistematizados, podemos obtener un conocimiento más profundo de los integrantes de un coro, de su comportamiento y expectativas en pequeñas comunidades artísticas. Esta información puede ser de utilidad para abrir discusiones y, a partir de ellas diseñar mejores estrategias de enseñanza. Tal conocimiento nos permite, al menos, un trazo sistematizado de caminos para las prácticas educativas y una mayor responsabilidad ética.

2.3 Descripción del estudio

2.3.1 Objetivo.

El objetivo de este estudio es descubrir las prioridades de un grupo de 45 directores de coro en sus prácticas educativas y determinar si estas están relacionadas con la ética.

Preguntas de investigación.

- ¿De qué manera pueden describirse las prioridades y las problemáticas de dimensiones éticas en la dirección coral para los directores de coro entrevistados en su práctica cotidiana?
- ¿Cómo se relacionan las categorías de la ética de Lévinas y la de MacIntyre con las categorías extraídas del análisis conceptual de las entrevistas a 45 directores corales?
- ¿Cuáles son las experiencias que caracterizan las prácticas musicales de los directores de coro frente a sus agrupaciones?

2.3.2 Viabilidad.

Es viable dar respuesta a las preguntas de investigación mediante el cuestionario, ya que se hará un estudio conceptual basado en la teoría fundamentada y estadístico de manera descriptiva para determinar las tendencias y describir las características de la muestra. La recolección de datos se ha planificado para obtener el mayor número posible de respuestas en un máximo de dos meses. Las entrevistas se realizaron por invitación y seguimiento personalizado de cada participante mediante videollamada y el llenado del formulario de la entrevista, lo que significa que se tuvo un control de la manera de responder y un registro inmediato de las respuestas.

2.3.3 Deficiencias en el conocimiento del problema.

La entrevista difícilmente podrá revelar si los problemas éticos mencionados por los entrevistados, incluso al ser considerados como prioridad de las prácticas de la música coral, son objeto de reflexión por parte de los directores corales verdaderamente atendidos por los directores en sus prácticas cotidianas o solo son identificados como temas prioritarios, sin una estrategia específica llevada a cabo.

2.3.4 Diseño de cuestionario como instrumento de recolección

Según Bolseguí (2006) la entrevista es una técnica de investigación cualitativa que además de recabar información, se puede definir como un método de investigación. Entre sus características más relevantes se puede decir que la entrevista es flexible, dinámica. La entrevista es un encuentro entre el investigador y el informante donde se propicia una conversación entre iguales.

La entrevista realizada en esta investigación es de carácter semiestructurado, ya que algunas de las preguntas implican un esquema de respuesta. La manera en la cual las respuestas de los entrevistados fueron transmitidas a la escritura fue un proceso que cada uno de los entrevistados realizó de manera individual. La entrevista se basó en un cuestionario que le dio un orden, pero no hubo limitantes de tiempo o de relación de las temáticas de la entrevista con otras de elección del entrevistado.

Las preguntas buscaban rastrear temáticas basadas en conceptos de la revisión de literatura como el emotivismo, la importancia de la comunidad, las relaciones asimétricas del liderazgo y aspectos de la enseñanza de la técnica

Se realizó un cuestionario piloto que incluía preguntas acerca de la ética y la reflexión filosófica. Los entrevistados fueron alumnos del posgrado del Seminario de Investigación de la Facultad de Música de la UNAM. Los entrevistados antes de iniciar el cuestionario manifestaron no saber nada acerca de ética o filosofía; algunos dijeron que no tenía caso intentar responder una entrevista cuyo tema principal era desconocido para ellos. Las preguntas fueron recibidas con rechazo por parte de los entrevistados, con base en esta experiencia, se ajustaron las preguntas, algunos ejemplos de las preguntas que tuvieron que ser modificadas son las siguientes:

- ¿Crees que el pensamiento filosófico puede influir positivamente en las prácticas de los directores corales?
- ¿Qué temas filosóficos consideras que son los más frecuentes en la educación musical comunitaria?

El cuestionario que fue aplicado a los directores de esta investigación se diseñó en cuatro secciones. La primera es de siete rubros analizados por la estadística descriptiva para recopilar datos que ayuden organizar las características de la muestra. Los datos recopilados son: nombre, correo electrónico, grado académico, años de experiencia profesional, tipo de coro que dirigen, nombre de las agrupaciones corales dirigidas y país en el que ejercen la dirección coral.

La segunda incluye tres preguntas abiertas para obtener citas testimoniales, buscan cuestionamiento acerca de la apreciación y prioridades, rastrear valores relacionados con los temas de la revisión de literatura, y detectar otros términos bajo los que se nombraran estos u otros valores.

1. ¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué? Explique detalladamente. *What do you appreciate the most about your activity as a choir conductor and why? Explain in detail.*

2. ¿Qué considera usted que es lo más importante que la práctica coral puede aportar a los coralistas y por qué? *What do you consider to be the most important feature the choral practice can bring to chorists and why?*
3. Enumere en orden de importancia aquello que considera que debe atender un director coral y ¿Por qué? *List in order of importance what you think a choral conductor should attend to and why?*

En esta sección titulada Testimonial, se les pidió a los entrevistados la debida autorización para que sus citas en caso de ser incluidas en el cuerpo de la tesis fueran referenciadas de cualquiera de las tres maneras siguientes a su elección: con su nombre, de manera anónima o bajo pseudónimo.

La entrevista tuvo como tercera parte una sección de preguntas diseñadas para recibir información enfocada a dilemas éticos, como el emotivismo o respecto a relaciones asimétricas.

4. ¿Cuáles son los problemas más importantes que ha enfrentado en su trabajo como director? *What are the most important problems you have faced in your work as a conductor?*
5. ¿Cuáles considera que son los fines del coro que persigue? *What do you think are the goals of the choir you conduct?*
6. ¿Qué situaciones dificultan el alcance de dichos fines? *What situations make it difficult to achieve these goals?*

La cuarta y última sección de la entrevista consistió en un banco de imágenes, videos o hipervínculos acerca de la actividad artística de los entrevistados, para ser utilizadas con su autorización en caso de ilustrar alguna parte de la tesis o el examen profesional.

La distribución del cuestionario se hizo por medio de una nota de invitación personalizada en la cual se exhortó a los directores a participar de dicha entrevista como un elemento constitutivo de una investigación para obtener el grado de maestría con la tesis *El director de coro como educador musical* (nombre preliminar). De 47 invitaciones enviadas se obtuvieron 45 respuestas.

2.4 Características de la muestra

2.4.1 Reclutamiento de entrevistados y contexto de la investigación

Hernández-Sampieri y Mendoza (2018) sugieren identificar el contexto de los participantes (p. 393). Los directores entrevistados tienen en común el contexto de los ensayos,

los conciertos y las gestiones necesarias para ejercer su función como directores corales. Aunque las condiciones de los coros que son dirigidos por los entrevistados pueden variar, el contexto es el trabajo al frente de los coralistas, su relación interna con ellos y con el entorno de la agrupación.

El ambiente en el cual se tomó la muestra fue el mismo para todos: primer contacto vía WhatsApp, videollamada por Zoom y llenado de un Formulario de Google. Todos los directores estuvieron al frente de una computadora en un entorno privado, como oficina o estudio en las instalaciones de su casa.

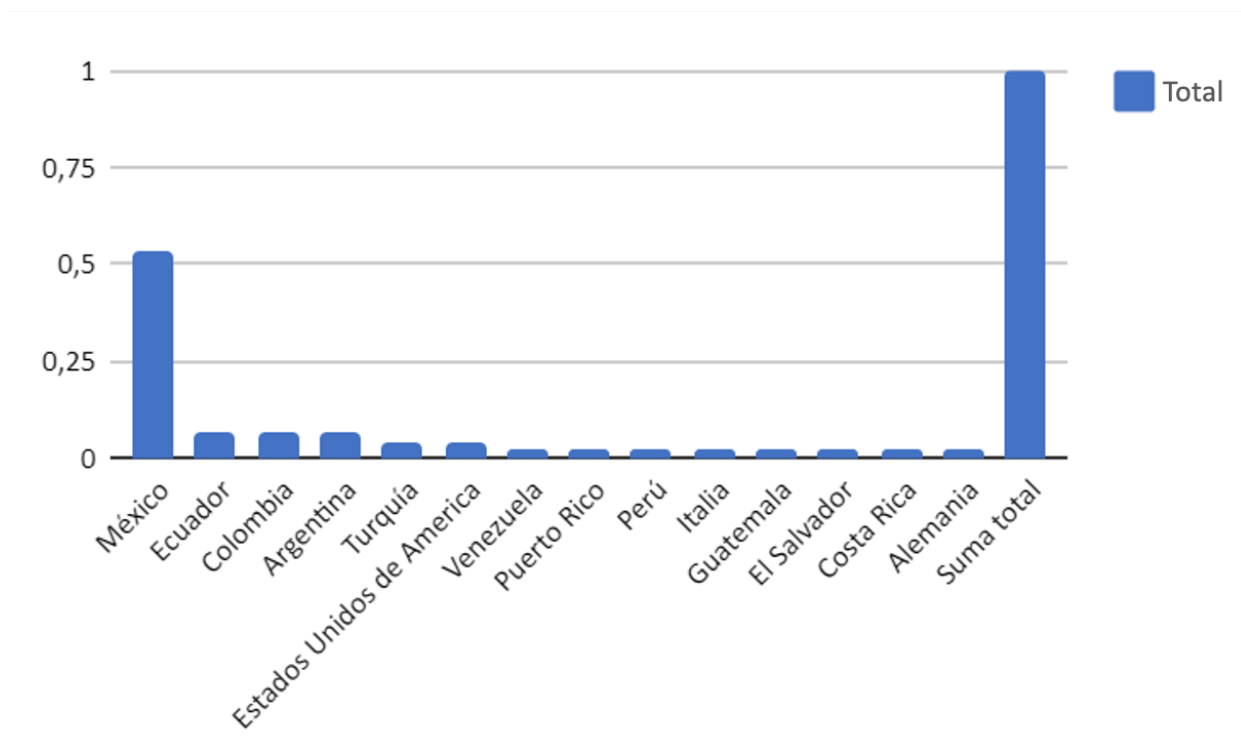
Invitar personalmente a los directores tuvo el propósito de obtener el mayor número posible de entrevistas, pero sin perder el control de la aplicación del cuestionario y asegurarme de conocer su trayectoria profesional o tener una referencia de colegas cercanos. Se buscó conformar la muestra diversa en términos de variabilidad entre edad, sexo, nacionalidad, años de experiencia, país de ejercicio de la profesión, y a la vez, que compartieran el ejercicio profesional (muestra de expertos) de la dirección coral como punto en común. Las entrevistas fueron diseñadas y aplicadas para una muestra de expertos.

Busqué a directores corales activos en la dirección al frente de uno o más coros y accesibles por los medios de comunicación online. La muestra de este análisis cualitativo se describe de forma probabilística tras la aplicación de cuestionarios. No busca generalizar resultados sino profundizar en el fenómeno de estudio. Como proponen Battaglia, 2088, como se citó en Hernández-Sampieri y Mendoza (2018). La muestra está conformada por voluntarios, obtenida por oportunidad y conveniencia.

Los directores se invitaron con un mensaje de WhatsApp personalizado seguido de una breve explicación del proyecto en una nota de voz. Las respuestas de los directores fueron en general afirmativas a la participación de la investigación. De 47 invitaciones enviadas se lograron concretar 45 entrevistas. En los otros dos casos, un director declaró ya no estar al frente de una agrupación coral por el momento y el otro no respondió.

2.4.2 Descripción de la muestra

El 54% de los entrevistados ejercen en México, mientras que 33% lo hacen en centro y Sudamérica.

Figura 3.*Países donde ejercen los directores.*

Nota. En términos de formación profesional, tanto licenciatura como maestría cuentan con 35% de los entrevistados cada uno, y el rubro otro, cuenta con 22%

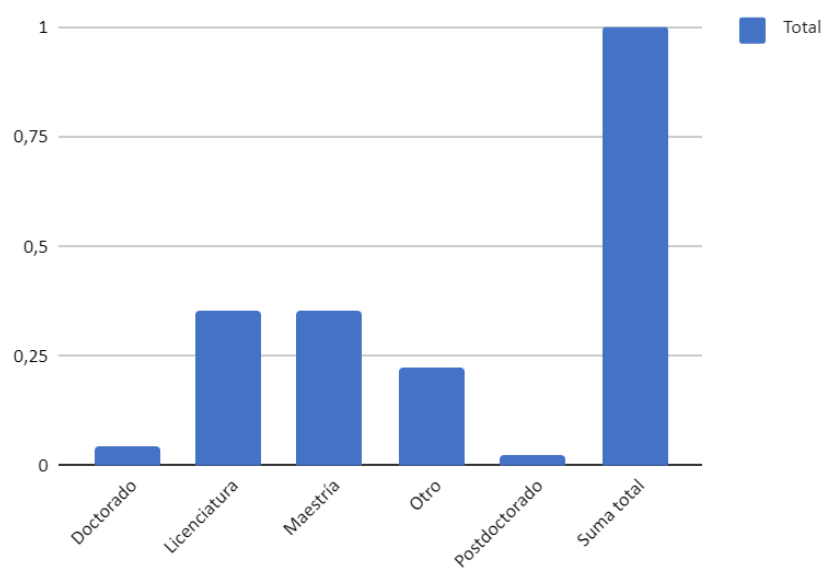
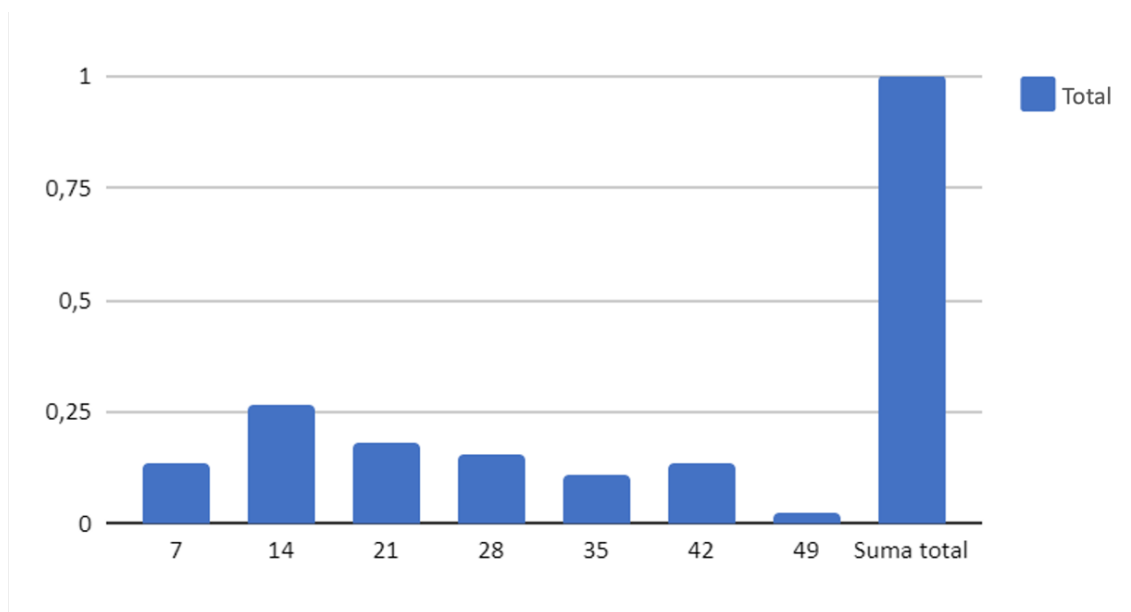
Figura 4.*Grados académicos de los entrevistados*

Figura 5.*Años de experiencia laboral de los entrevistados*

Nota. En términos de años de experiencia, el rango va desde 1 año hasta 49, siendo entre 7 y 14 años de experiencia el rango más concurrido con 26.67%

2.4.3 Fases de manejo de datos

- Obtención de los datos. Por medio del diseño de una encuesta aplicada a directores de coro, utilizando la aplicación Google Forms y una sesión de zoom.
- Preparación, revisión y transcripción de los datos, en su caso, a texto.
Se hizo limpieza de los campos, arreglando tipos y espaciados, utilizando MS Excel y Google Sheets.
- Organización de los datos según criterios (en el caso de esta investigación es con base en la revisión de literatura). Después de revisar que los datos estuvieran limpios, se ha hecho una conceptualización de las preguntas abiertas, según aquello a lo que el entrevistado ha referido, siendo algunas de estas respuestas sentido de comunidad, comunicación, ayuda, cultura, divulgación, al revisar estos conceptos, se reconoció una dispersión muy alta.
- Categorización. Se ha realizado mediante la codificación abierta en la primera etapa. De este ejercicio se han obtenido, de manera preliminar, catorce categorías principales. Se realizó un retorno de la información, con las categorías obtenidas de la codificación abierta se volvió a hacer un sondeo con la información inicial. Una vez que el retorno de la codificación abierta mostró congruencia con las gráficas, se hizo una codificación

selectiva. En ella se quedaron fuera las categorías con menos tendencia y que no tienen que ver con el marco teórico de esta investigación, se seleccionaron solo cinco categorías relacionadas con las teorías éticas expuestas en punto 1.3. Finalmente, se realizó una codificación axial, se determinaron 3 categorías relacionadas con la revisión de literatura de la filosofía de la educación musical.

- Retorno a la base. Se comparan los resultados de las tendencias de las categorizaciones con los testimonios de la base principal
- Saturación conceptual. “Cuando los datos empiezan a resultar repetitivos y dejan de aportar información novedosa” (Trinidad R., Carrero P. 2006, p.25).

2.5 Codificación abierta

El primer contacto con las respuestas de las entrevistas es para hacer la primera fragmentación del texto, extrayendo en su mayoría contenido textual del discurso. (Palacios, 2016, p. 498). Las dimensiones son palabras o términos extraídos textualmente o no de las respuestas de los directores corales para hacer una primera revisión de los temas principales. Resultaron 246 dimensiones. Con base al contenido extraído de las dimensiones, se crean los códigos abiertos.

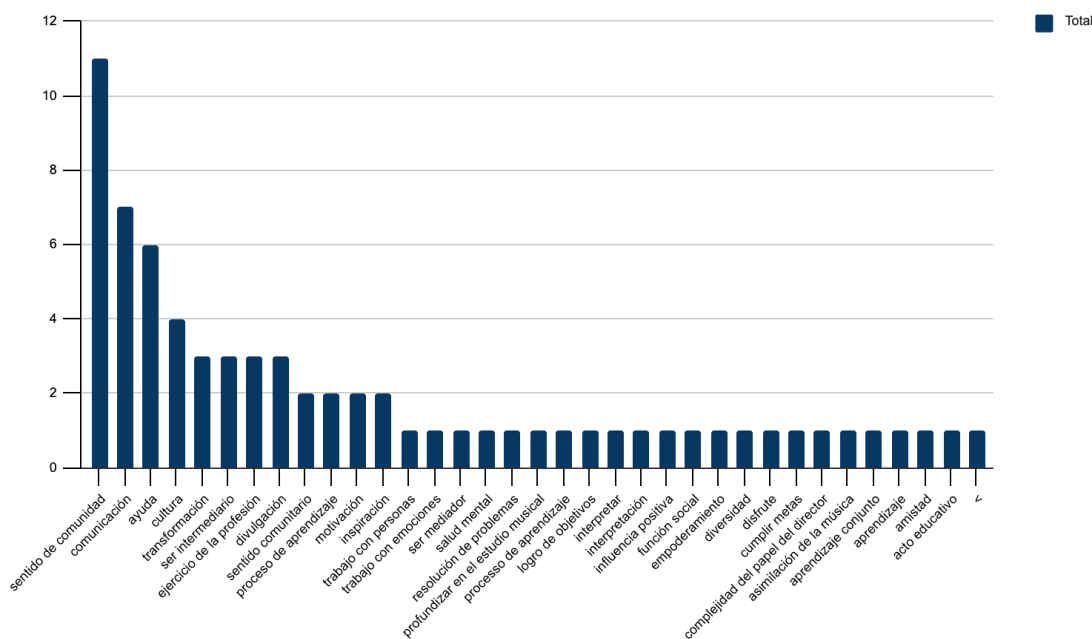
Primera fragmentación.

Dimensiones principales:

sentido de comunidad, comunicación, ayuda, cultura, transformación, intermediario, ejercicio de la profesión, divulgación, proceso de aprendizaje, motivación, inspiración, trabajo con personas, trabajo con emociones, salud mental, resolución de problemas, relaciones afectivas, profundizar en el estudio musical, logro de objetivos, interpretación, influencia positiva, función social, empoderamiento, diversidad, disfrute, cumplimiento de metas, complejidad del papel del director, asimilación de la música, aprendizaje conjunto, amistad, acto educativo.²⁴

²⁴ Para consultar los 246 conceptos revisar la tabla 4 en la sección de anexos.

Figura 6.
Primera categorización (textual)



Nota. Se presentan las preguntas de la entrevista, las categorías totales, y se destacan las categorías con mayor incidencia para cada una de las preguntas.

2.5.1 Resultados de la codificación abierta

Las categorías abiertas principales son sentido de comunidad, desarrollo del individuo, sociedad, gestión de proyectos, labor profesional, competencias musicales y habilidades artísticas

Tabla 4.

Codificación abierta.

Categorías	Dimensiones contenidas en las categorías.
sentido de comunidad	ayuda, ser mediador, diversidad, relaciones afectivas, amistad, función social, sentido de pertenencia, convivencia, empatía, solidaridad, conciencia social, tolerancia, interconexión (posibilidad de actuar juntos), compartir, unidad, bien común, vínculos socioemocionales, inclusión, relaciones interpersonales, valores, conciencia social, conciencia de grupo, equilibrio entre el pensamiento colectivo e individual

Categorías	Dimensiones contenidas en las categorías
desarrollo del individuo	comunicación, transformación, motivación, empoderamiento, influencia positiva, disfrute, salud mental, autoestima, disciplina, seguridad, autoconocimiento, pensamiento crítico, transformación en mejores seres humanos, escucha, responsabilidad, afectividad, espiritualidad, adaptabilidad, perseverancia, desarrollo emocional, compromiso, dignidad, confianza, disciplina
sociedad	cultura, humanismo, cultura musical, socialización, falta de aprecio por el arte, relaciones humanas
gestión de proyectos	divulgación, logro de objetivos, trabajo con personas, resolución de problemas, aprendizaje conjunto, cumplir metas, objetivos comunes, trabajo en equipo, constancia, experiencia del trabajo en equipo, valor del trabajo en equipo, logro colectivo, buen ambiente de trabajo, psicología de grupo, planificación, falta de repertorio, asistencias, liderazgo saludable
labor profesional	ejercicio de la profesión, complejidad del papel del director
competencias musicales	aprendizaje, acto educativo, proceso de aprendizaje, estilo musical, desarrollo musical, musicalidad, teoría musical, aprendizaje del canto, salud vocal, habilidades musicales, repertorio, comprensión del texto, formación profesional del director, gesto del director, unificar emisión vocal, falta de dicción, transmitir cómo cantar la música
habilidades artísticas	inspiración, trabajo con emociones, interpretar, asimilación de la música, expresividad, desarrollo artístico, capacidad creadora, crear música en coro, sensibilidad, creación artística, interpretación, unificar la sensibilidad colectiva, experiencia estética, expresar la intención de la música

Q1. ¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué? Explique detalladamente. *What do you appreciate the most about your activity as a choir conductor and why? Explain in detail.*

Q1

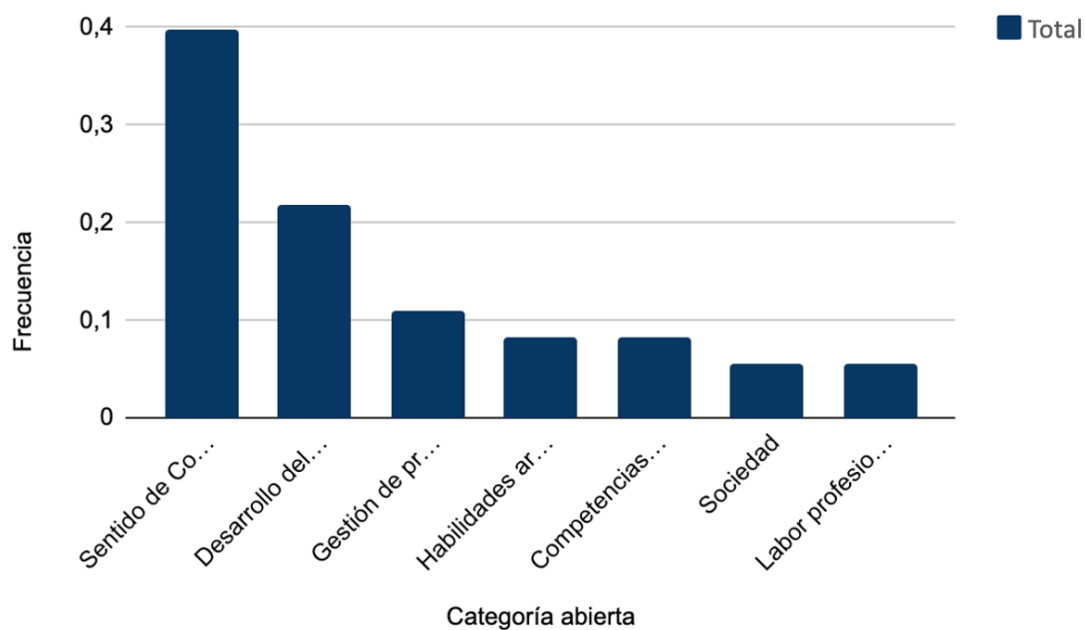
sentido de comunidad, desarrollo del individuo, gestión de proyectos, competencias musicales, habilidades artísticas, sociedad, labor profesional

por qué

ayuda a las personas, llegar a los que no tienen voz, ayuda a procesos personales, valores, unir a la gente

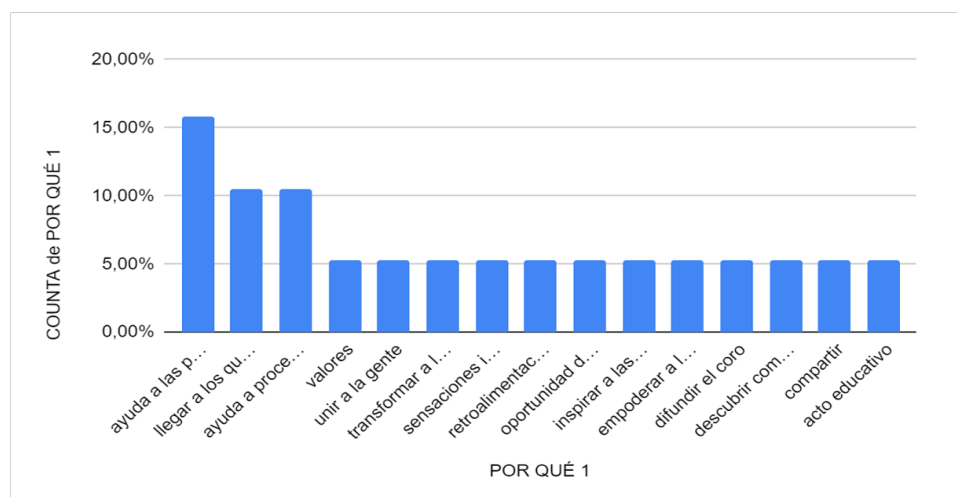
De estas categorías, dos fueron las que presentaron mayor incidencia, sentido de comunidad obtuvo el 38.03% y desarrollo humano el 22.54%.

Figura 7.
Códigos de la categoría abierta.



Nota. En las pocas respuestas que hubo acerca del porqué de la Q1 las categorías con más tendencia son: ayuda a las personas 15.79%, llegar a los que no tienen voz 10.73%, ayuda a procesos personales 10.53%.

Figura 8.
Porcentaje según respuestas del porqué de la Q1.



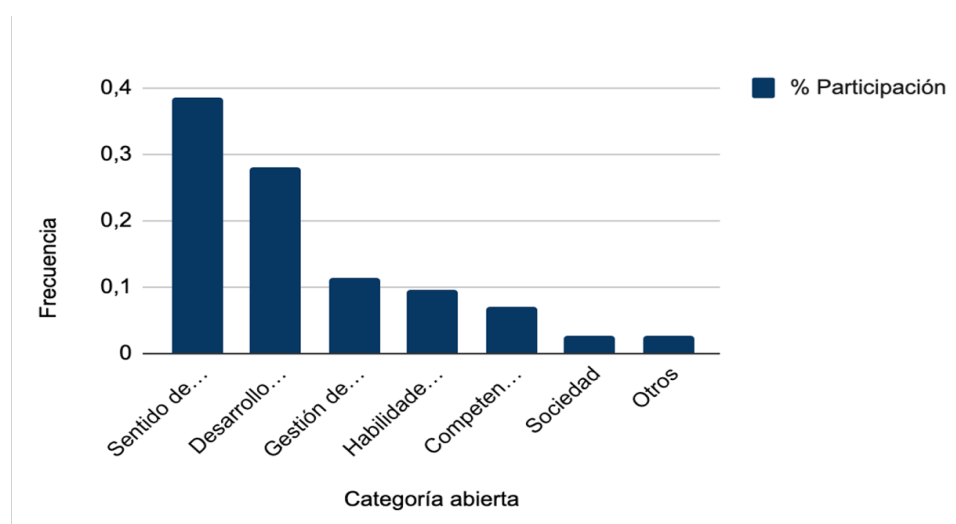
Q2. ¿Qué considera usted que es lo más importante que la práctica coral puede aportar a los coralistas y por qué? *What do you consider to be the most important feature the choral practice can bring to choralists an why?*

Q2	sentido de comunidad , desarrollo del individuo, habilidades artísticas, gestión de proyectos, competencias musicales, sociedad, otros.
por qué	cohesión social

De estas categorías, dos fueron las que presentaron mayor incidencia, sentido de comunidad obtuvo el 35.09%, desarrollo del individuo el 28, 95%.

Figura 9.

Porcentaje según respuestas del porqué de la Q2.



Nota. En las pocas respuestas que hubo acerca de los por qué de la pregunta dos la categoría con más tendencia es: cohesión social con 18.18% y todas las demás como salud, promoción de salud y felicidad.

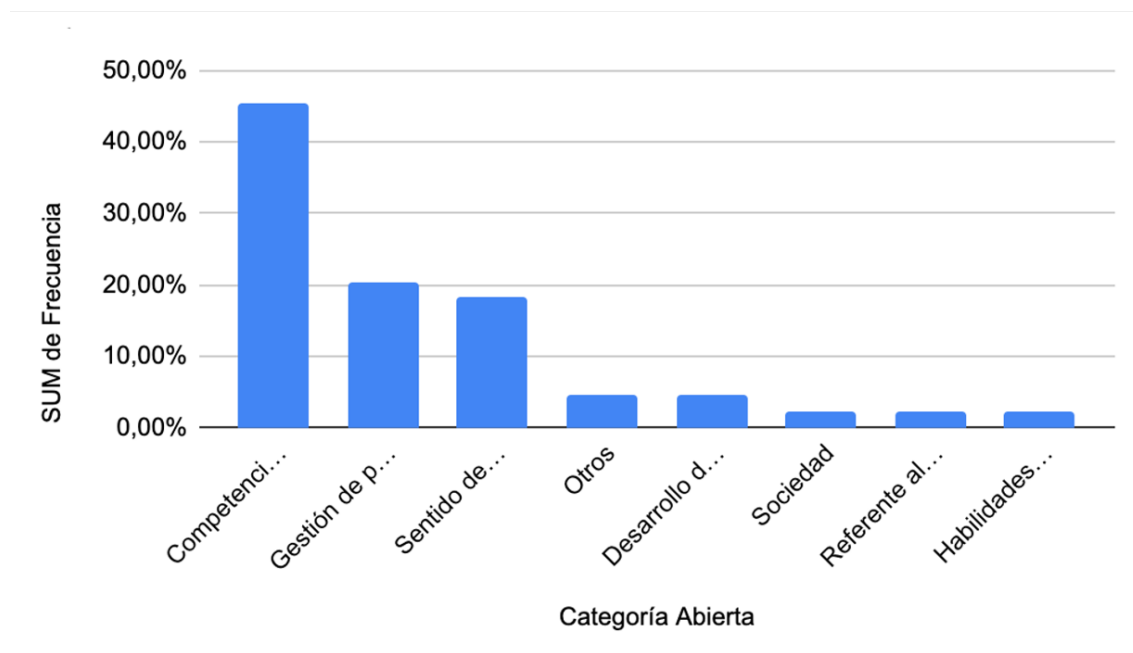
Q3. Enumere en orden de importancia aquello que considera que debe atender un director coral y ¿Por qué? *List in order of importance what you think a choral conductor should attend to and why?*

Q3	En primer lugar	competencias musicales , actividades relativas al trabajo, desarrollo del individuo, sentido de comunidad, referente al arte, otros, sociedad
	en segundo lugar	competencias musicales , desarrollo del individuo, sentido de comunidad, referente al arte, actividades relativas al trabajo, otros, sociedad
	en tercer lugar	competencias musicales , actividades relativas al trabajo, sentido de comunidad, otros, referente al arte, desarrollo del individuo, sociedad

En primer lugar, las competencias musicales obtuvieron el 45.45%, las actividades relativas al trabajo 20.45% y desarrollo del individuo 13.64%.

Figura 10.

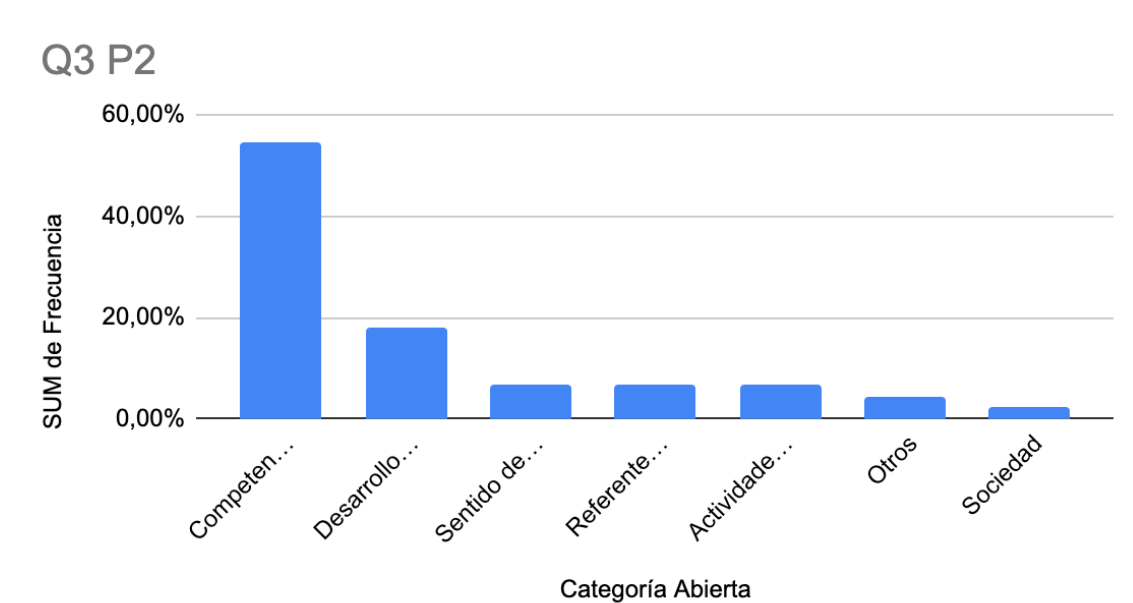
Porcentaje según respuestas 1° lugar Q3



Nota. En segundo lugar, competencias musicales fue mencionado en un 54.55 %, desarrollo del individuo un 18.18%.

Figura 11.

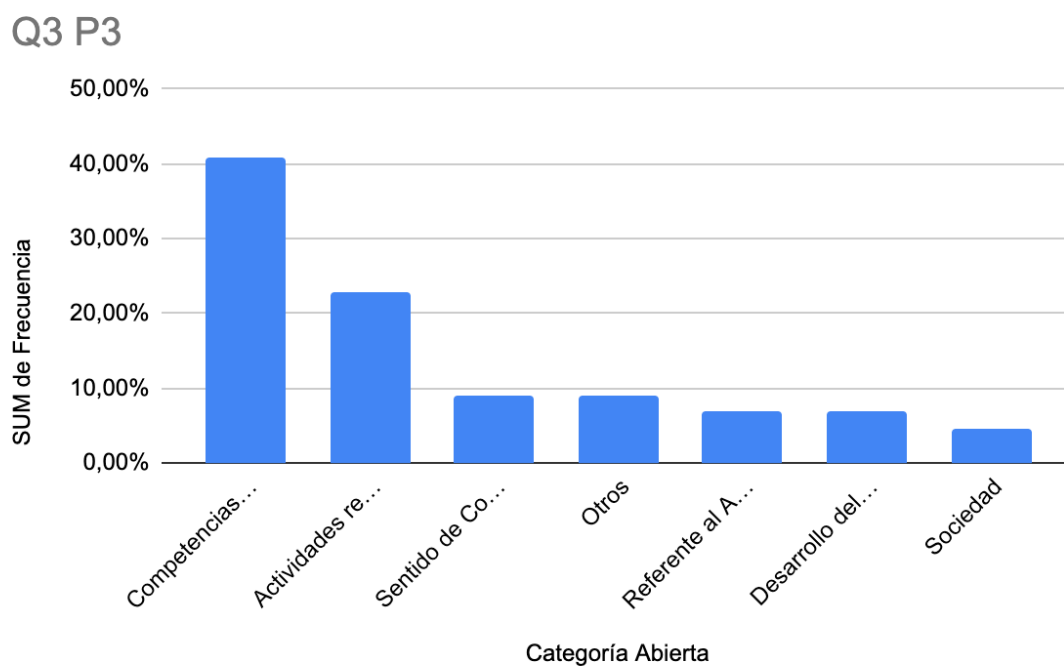
Porcentaje según respuestas 2° lugar Q3



Nota. En tercer lugar, competencias musicales obtuvo el 40.91% y las actividades relativas al trabajo el 22.73%.

Figura 12.

Porcentaje según respuestas 3° lugar Q3

**Tabla 5.**

Nuevas categorías que aparecen a partir de la Q4

Categorías	Contenido en dimensiones
actitud	falta de compromiso, falta de estudio de los coralistas, apatía, informalidad de los integrantes, puntualidad, individualismo, falta de conciencia de los integrantes, falta de cuidado, pensamiento individualista, conformarse con resultados, egocentrismo, deserción, no se asume la dirección coral como un hecho educativo, relacionar coro amateur con mediocridad, falta de responsabilidad de los familiares (en el caso de los coros infantiles),
administración	imposición de repertorio, acordar horarios de ensayo, espacios de ensayo adecuado, falta de condiciones laborales, problemas administrativos, planificar, falta de organización de la estructura del coro, poco tiempo de ensayo, falta de proyectos artísticos, renuencia a pagar los servicios del director u otros profesionales,
naturaleza humana	influencia de problemas personales, rotación de integrantes, manejo de emociones, motivación, problemas psicológicos, diferentes personalidades, diferencia de opiniones,
difusión cultural	ignorancia sobre la actividad coral, poca promoción, falta de difusión, falta de empleo, falta de público

Q4. ¿Cuáles son los problemas más importantes que ha enfrentado en su trabajo como director?

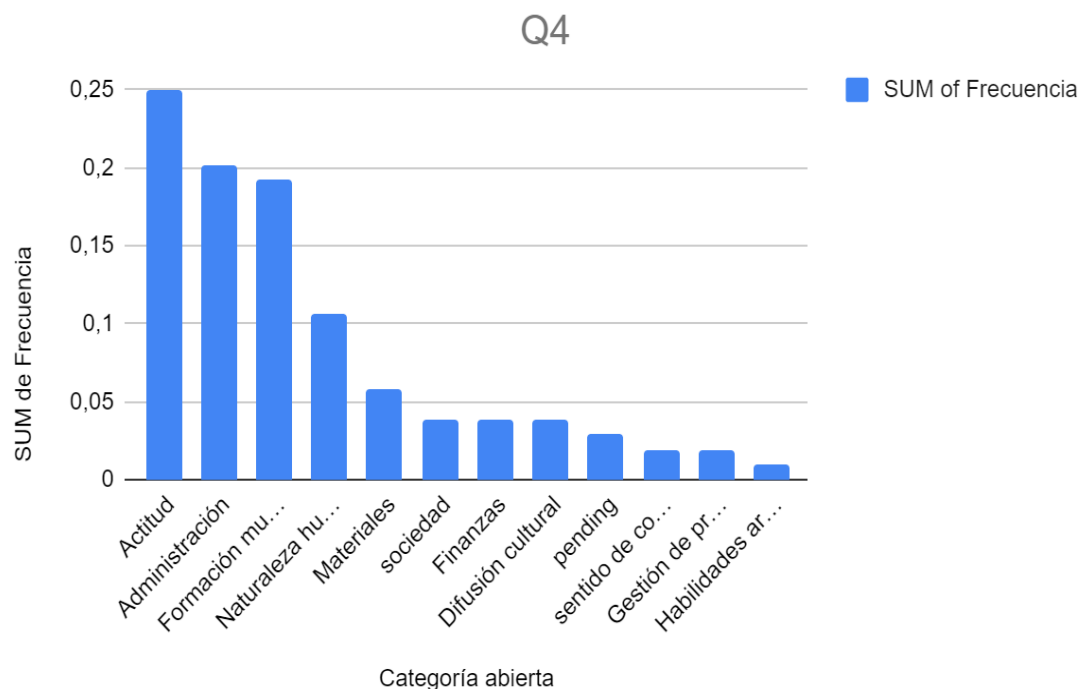
What are the most important problems you have faced in your work as a conductor?

Q4

Actitud, administración, formación musical, naturaleza humana, materiales, sociedad, finanzas, difusión cultural

Figura 13.

Categorías de problemas en el trabajo de los directores corales.



Nota. El porcentaje de la actitud fue de 25%, administración 21.15% y formación musical 20.19%

Q5. ¿Cuáles considera que son los fines del coro que dirige? *What do you think are the goals of the choir you conduct?*

Q5

sentido de comunidad, difusión, desarrollo musical, desarrollo humano, educación, arte, recreación, otros, desarrollo personal

El porcentaje de los rubros con mayor porcentaje estuvo dividido en sentido de comunidad 20%, difusión 19%, desarrollo musical 16%, desarrollo humano 15%.

Figura 14.
Categorías de los fines del coro

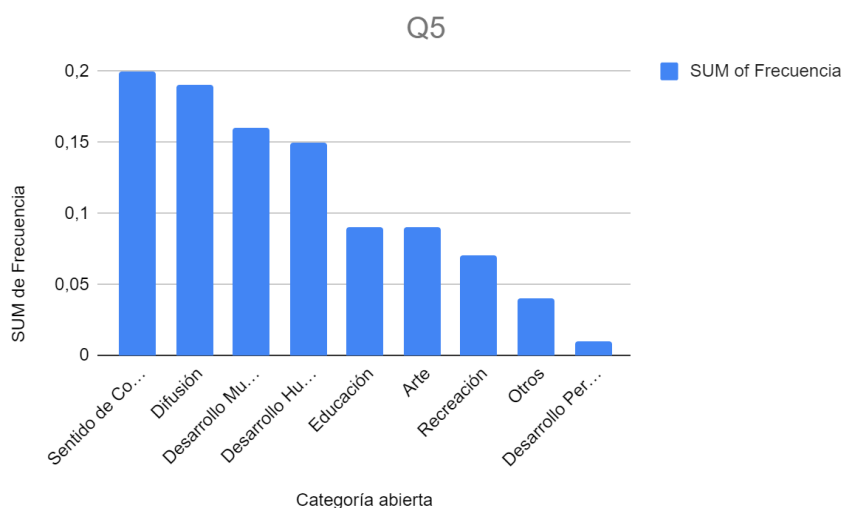
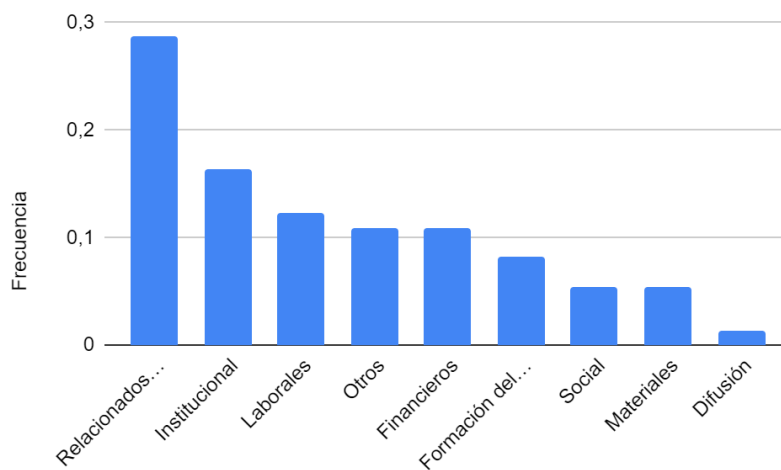


Tabla 6.
Categorías que aparecen desde Q6

categoría	contenido en dimensiones
institucional	falta de apoyo institucional, falta de garantía de proyectos a largo plazo, burocracia,
laborales	pocos ensayos, mal ambiente de trabajo, diferencias en los intereses artísticos, falta de formación profesional del director, exceso de tareas por realizar, conciliar horarios de ensayo
financieros	falta de salarios adecuados, falta de recursos económicos

Figura 15.
Q6 Nuevas categorías de codificación abierta



2.5.2 Primer retorno a la base de datos

Este procedimiento consiste en regresar a las respuestas *inextenso* a la base de datos inicial. Para hacer una revisión de las expresiones que reflejan el contenido de las categorías, con base en el criterio de relacionar el número de las citas extraídas con los resultados graficados y corroborar que haya una correspondencia, para poder continuar con la siguiente codificación. Las siguientes tablas contienen ejemplos del primer retorno a la base, para consultar el procedimiento completo y el total de la información, acudir a la sección de anexos tabla. 2.

Tabla 7.
Ejemplos del primer retorno a la base

Q1 ¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué?	
Categoría	Contenido en testimonio
Sentido de Comunidad	"El poder conocer y trabajar con personas diversas que comparten el gusto por cantar con otros y construir una comunidad"
Desarrollo del Individuo	"El aprendizaje y el crecimiento constante tanto de los coralistas como del director"

Q2 ¿Qué considera usted que es lo más importante que la práctica coral puede aportar a los coralistas y por qué?	
categoría	contenido en testimonio
Sentido de comunidad	"Trabaja en equipo, sentido de pertenencia, sensibilidad, desarrollo socio afectivo y emocional del individuo."
Desarrollo del Individuo	"Trabaja en equipo, sentido de pertenencia, sensibilidad, desarrollo socio afectivo y emocional del individuo."

Q3 Enumere en orden de importancia aquello que considera que debe atender un director coral y ¿por qué?	
categoría	contenido en testimonio
desarrollo del individuo	"La evolución de cada corista a nivel musical y personal"
actividades relativas al trabajo	"Formación musical con una pedagogía enfocada en la persona y el grupo y establecer retos musicales, participar en festivales, talleres, conocer otras culturas."
sentido de comunidad	"Conciencia social"
competencias musicales	"Trabajar la técnica vocal, afinación y ritmo."

Q4 ¿Cuáles son los problemas más importantes que ha enfrentado en su trabajo como director?

categoria	contenido en testimonio
actitud	"Exceso de individualismo y falta de conciencia de trabajo grupal."
administración	"El apoyo de las autoridades en las dependencias, la falta de difusión y espacios apropiados. "
formación musical	"Personas con menor rango vocal y deficiente afinación, poca memoria, mal uso o poco uso del vocabulario, desconocimiento de una voz cantada, poca experiencia cultural, entre otras."
naturaleza humana	"Hay necesidades individuales que a veces son indispensables de atender; encontrar un equilibrio entre ambos elementos es complejo, a mi parecer."

Q5 ¿Cuáles considera que son los fines del coro que dirige?

categoria	contenido en testimonio
sentido de comunidad	"Las habilidades de socialización, empatía, trabajo en equipo y (otra vez) conciencia social; son para mí las primordiales."
desarrollo del individuo	"Desarrollar el compromiso y habilidades escénicas, artísticas y musicales que idealmente puedan repercutir en el enriquecimiento humano de los niños y sean aplicados en otras áreas de su crecimiento."
educación	"Debe ser una materia que prepare a los alumnos para las prácticas instrumentales grupales y que integre los conocimientos de Solfeo y Entrenamiento Auditivo y de armonía de manera práctica. La asignatura se ha enfocado desde mis tiempos de estudiante a estudiar repertorio que está fuera de las posibilidades vocales y musicales de los alumnos y rara vez se les da el contexto necesario para vincular de manera práctica con las asignaturas que ellos llevan por lo que resulta ser una clase que no siempre resulta formativa."

Q6. ¿Qué situaciones dificultan el alcance de dichos fines?

categoria	contenido en testimonio
Relacionados con el Individuo.	"Lo más común son situaciones personales de los integrantes."
Formación del Individuo.	"La falta de dedicación suficiente, compromiso y estudio de los aspectos puramente técnicos y musicales"

2.6 Codificación selectiva

Los conceptos que llegan a la posición de categoría son abstracciones y representan, no la historia de un individuo o grupo, sino las historias de muchas personas o grupos expresados en conceptos y representadas por ellos. Las categorías se derivan de comparaciones no solo de las codificaciones anteriores, sino también de las dimensiones, es por ello que cada nueva categoría

debe ser aplicable a cada caso de estudio contenido en las codificaciones (Strauss y Corbin, 1990, p. 159)

En la codificación selectiva se debe descubrir y proponer una categoría central que tenga las siguientes características según el capítulo diez de La Teoría Fundamentada de Strauss y Corbin (1990).

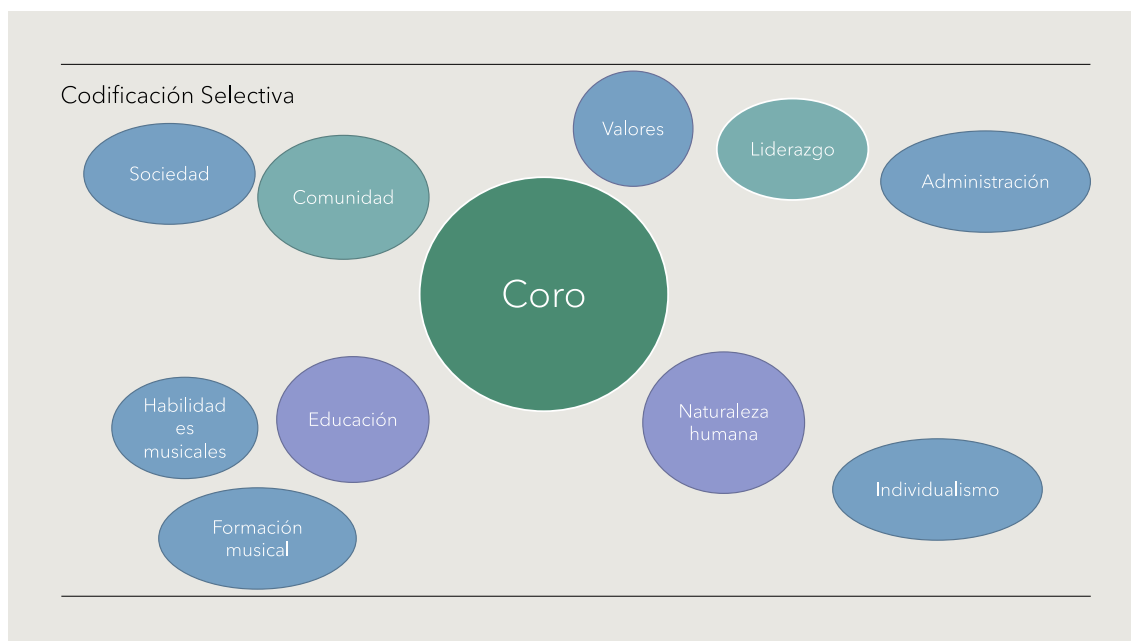
- Tiene que ser central; es decir, que todas las otras categorías principales se puedan relacionar con ella.
- Debe aparecer con frecuencia en los datos. Ello significa que, en todos, o en casi todos los casos haya indicadores que apunten a tal concepto.
- La explicación que se desarrolla a partir de relacionar las categorías es lógica y consistente, y los datos no son forzados.
- El nombre o la frase usados para describir la categoría central deben ser lo bastante abstractos para que puedan usarse para hacer investigación en otras áreas sustantivas, que lleven al desarrollo de una teoría más general.
- A medida que el concepto se refina analíticamente por medio de su integración a otros conceptos, la teoría crece en profundidad y poder explicativo.
- El concepto puede explicar las variaciones, así como el asunto central al que apuntan los datos; o sea, cuando varían las condiciones, la explicación se mantiene, aunque la manera como se expresa un fenómeno puede variar algo. También debería uno poder explicar los casos contradictorios o alternativos en términos de la idea central (Strauss y Corbin, 1990, p. 161).

Para esta codificación, el análisis continúa con una selección de las categorías principales, las que han mostrado más incidencia, quedaron 10 categorías.

Se propone como categoría central -el coro-, ya que cumple con los seis puntos mencionados en el cuadro anterior y además es uno de los actores principales de la actividad coral perfilados al inicio de este documento.

Las categorías son: comunidad, educación, valores, otros, liderazgo, formación musical, administración, individualismo, naturaleza humana, sociedad, habilidades musicales.

Figura 16.
Diagrama de codificación selectiva



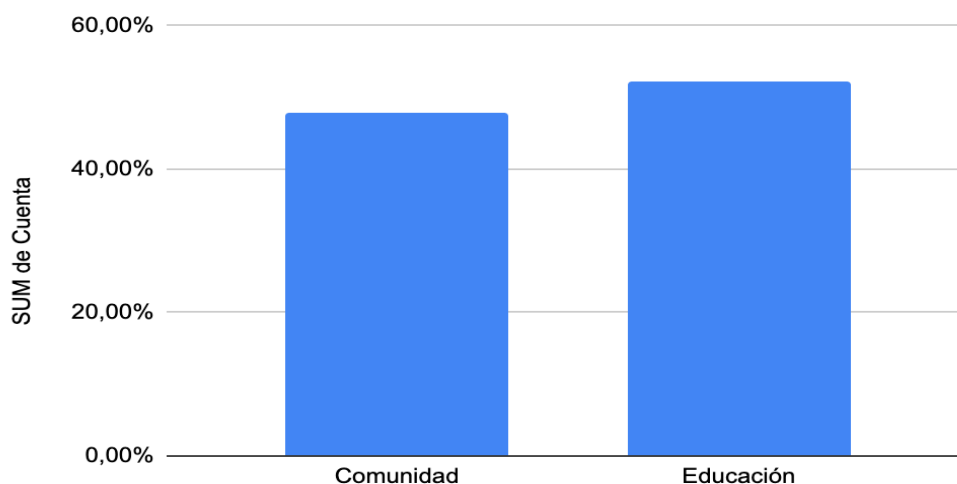
Nota: Surgieron tres nuevas categorías que se suman a las categorías obtenidas en la codificación abierta: valores, individualismo, liderazgo.

2.6.1 Resultados de la codificación selectiva

categoría	contenido en dimensiones
valores	empatía, constancia, afectividad, valor del trabajo en equipo, valores: compromiso, perseverancia, confianza, humanismo, igualdad.
individualismo	individualismo, falta de cuidado, informalidad, egocentrismo, conformarse con resultados pobres, deserción, falta de compromiso, no se asume a la dirección coral como un hecho educativo, apatía,
liderazgo	conocimiento del instrumento, psicología de grupo, planificación, liderazgo saludable, motivación

Q1. ¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué? Explique detalladamente. *What do you appreciate the most about your activity as a choir conductor and why? Explain in detail.*

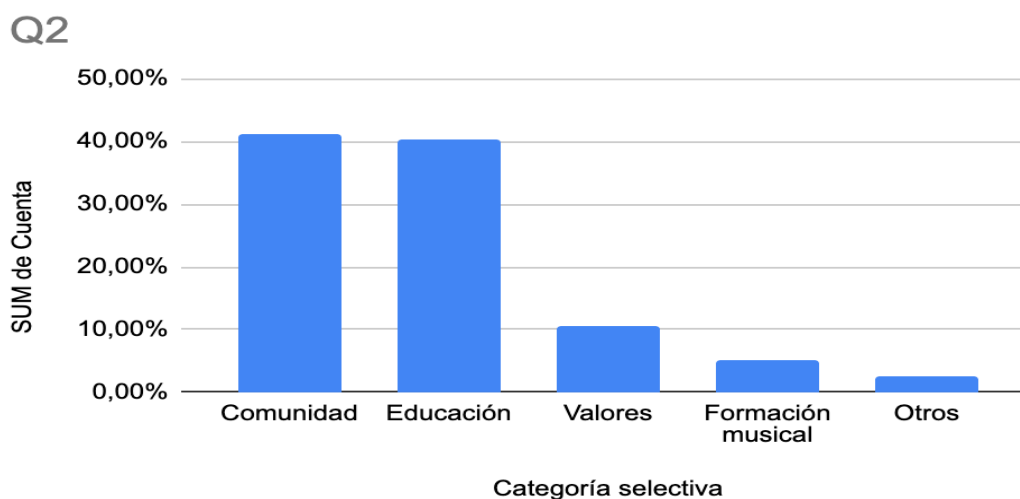
Q1 comunidad, educación

Figura 17.*Q1 Categorías de codificación selectiva*

Nota. Aparece educación con el 52.11% y comunidad con el 47.89%.

Q2. ¿Qué considera usted que es lo más importante que la práctica coral puede aportar a los coralistas y por qué? *What do you consider to be the most important feature the choral practice can bring to choralists an why?*

Q2 comunidad, educación

Figura 18.*Q2 Categorías de codificación selectiva*

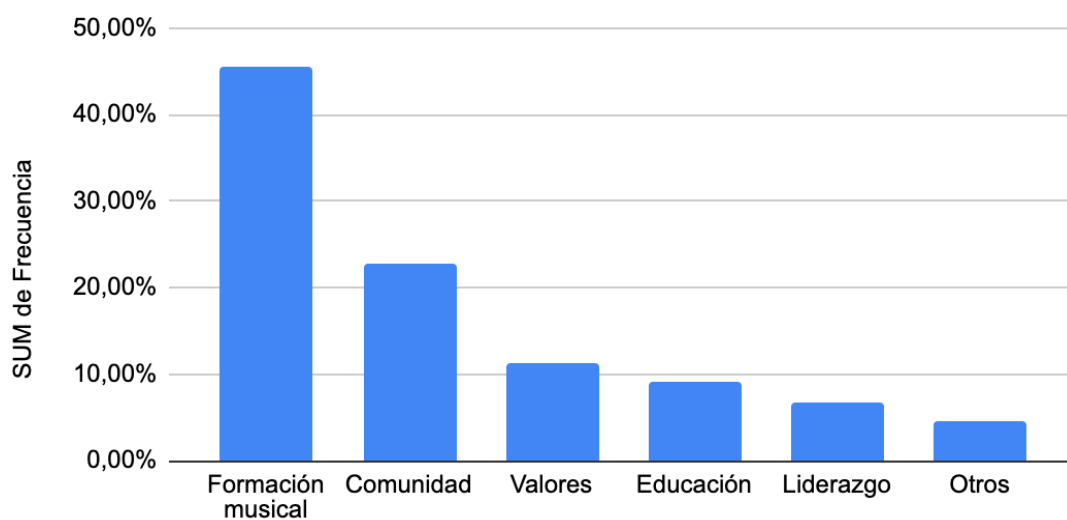
Nota. Aparece comunidad con el 41.23% y educación con el 40.35%, valores 10.53% y formación musical 5.36%

Q3. Enumere en orden de importancia aquello que considera que debe atender un director coral y ¿Por qué? *List in order of importance what you think a choral conductor should attend to and why?*

Q3	primer lugar	formación musical , comunidad, valores, educación, liderazgo otros
	segundo lugar	formación musical , valores, comunidad, otros, liderazgo, educación, administración
	tercer lugar	formación musical , administración, comunidad, valores, otros, educación, desarrollo del individuo

Figura 19.

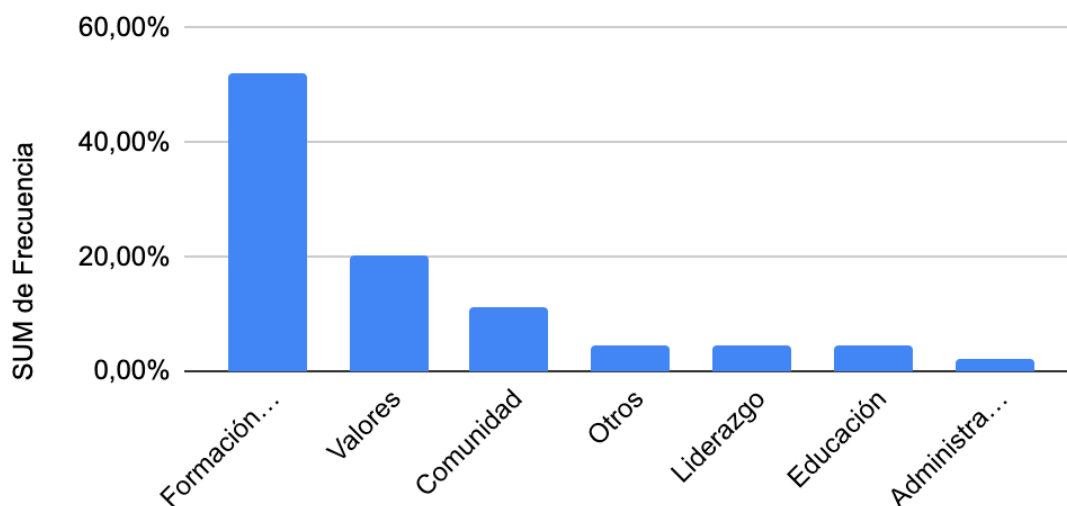
Q3 Pregunta 1. Categorías de codificación selectiva



Nota. Primer lugar. La gráfica presenta formación musical 45.45%, comunidad 22.73%, valores 11.36%, educación 9.09%, liderazgo 6.82% y otros 4.55%

Figura 20.

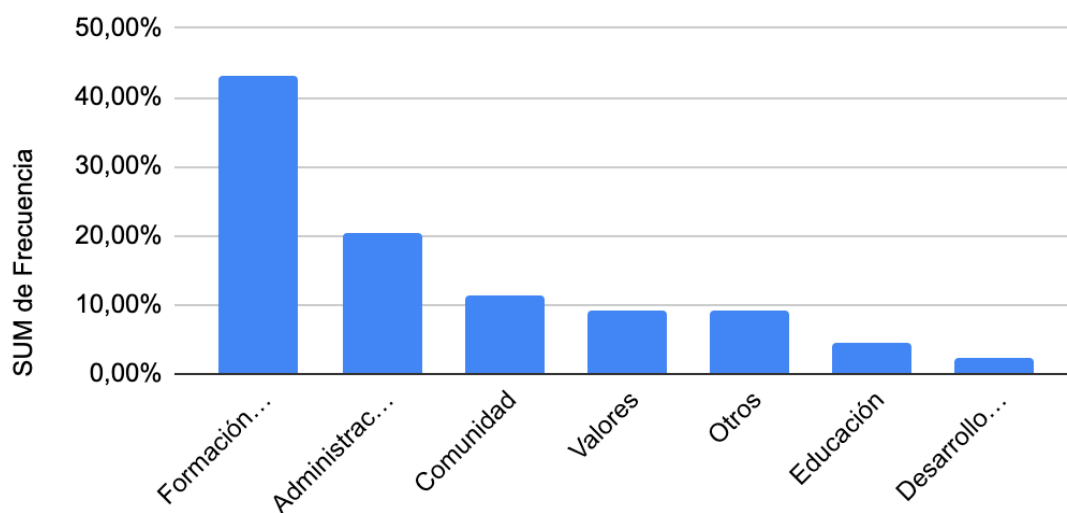
Q3 Pregunta 2. Categorías de codificación selectiva



Nota. Segundo lugar. Formación musical 52.27%, valores 20.45% comunidad 11.36%, otros 4.55%, liderazgo 4.55%, educación 4.55% y administración 2.27%

Figura 21.

Q3 Pregunta 3. categorías de codificación selectiva



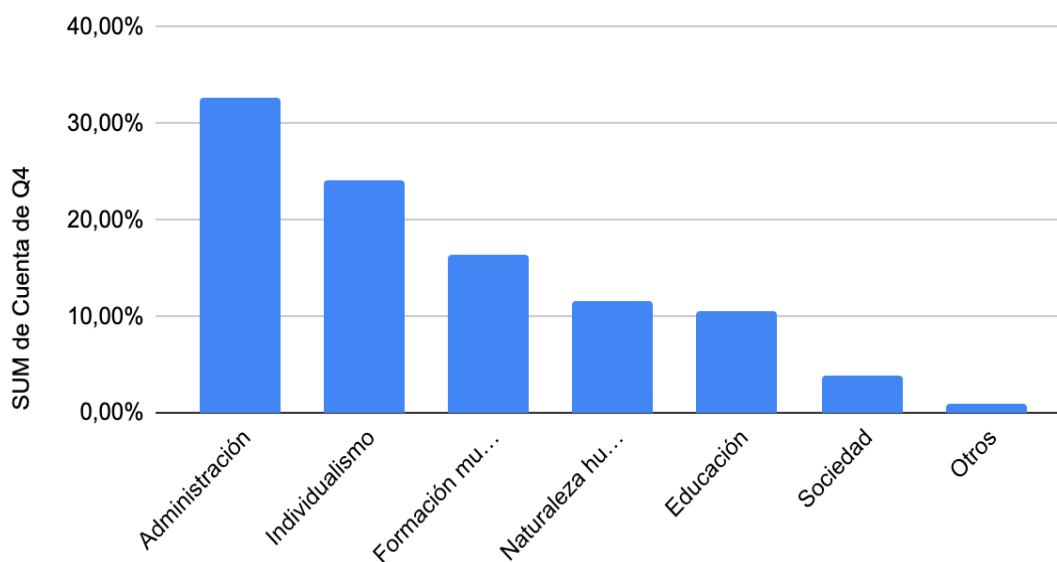
Nota. Tercer lugar. Formación musical 43.18%, administración 20.45%, comunidad 11.36, valores 9.09%, otros 9.09%, educación 4.55% y desarrollo del individuo 2.27%

Q4. ¿Cuáles son los problemas más importantes que ha enfrentado en su trabajo como director?
What are the most important problems you have faced in your work as a conductor?

Q4 **administración, individualismo**, formación musical, naturaleza humana, educación, sociedad, otros.

Figura 22.

Q4 Categorías de codificación selectiva



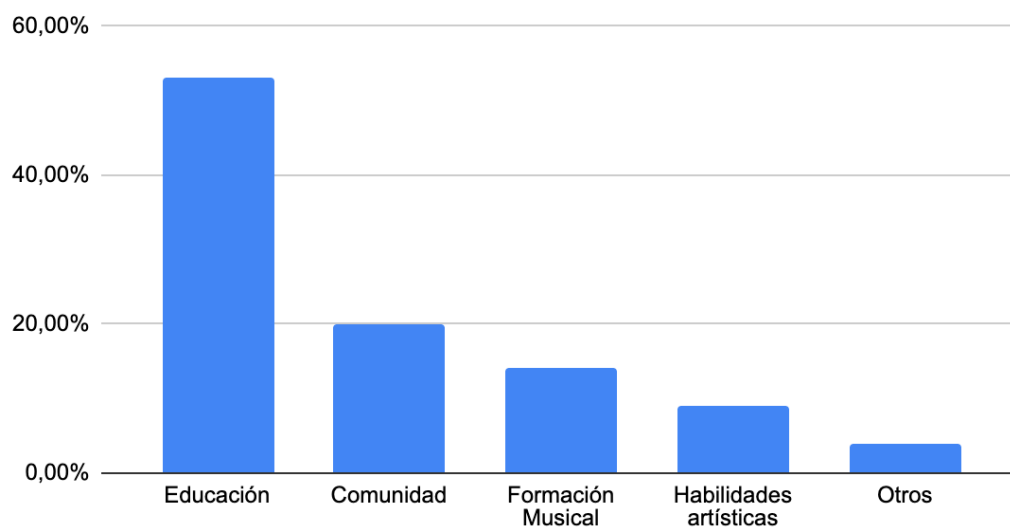
Nota. Las respuestas quedaron en los siguientes porcentajes: administración 32.69%, individualismo 24.04%, formación musical 16.35%, naturaleza humana 11.54%, educación 10.58%, sociedad 3.85% y otros 96%.

Q5. ¿Cuáles considera que son los fines del coro que dirige? *What do you think are the goals of the choir you conduct?*

Q5 **educación, comunidad**, formación musical, habilidades artísticas, otros.

Figura 23.

Q5 Categorías de codificación selectiva.



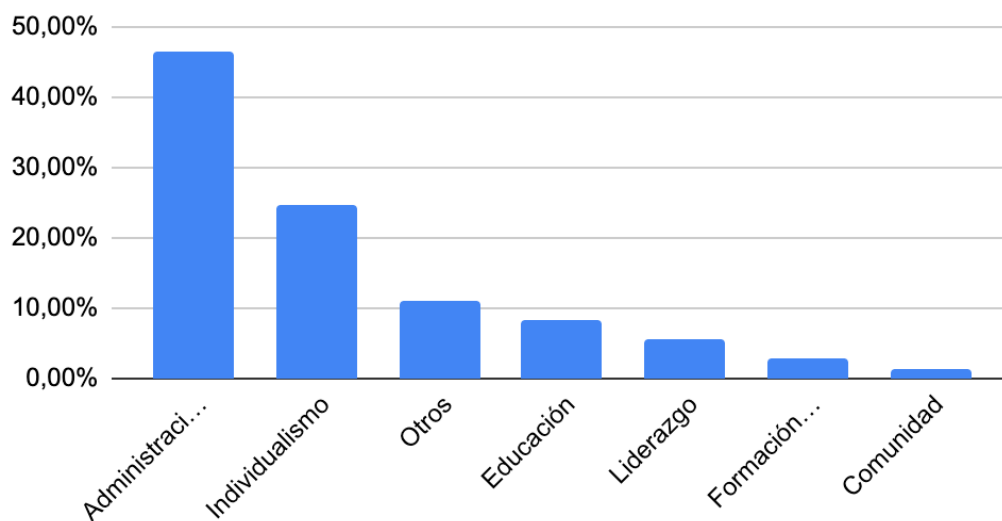
Nota. La educación obtuvo el 53%, comunidad 20%, formación musical 14%, habilidades artísticas 9% y otros 4%

Q6 ¿Qué situaciones dificultan el alcance de dichos fines? *What situations make it difficult to achieve these goals?*

Q6 **administración, individualismo, otros, educación, liderazgo, formación musical, comunidad**

Figura 24.

Q6 Categorías de codificación selectiva.



Nota. Las categorías más grandes son administración 46.58%, individualismo, 24.66%, y las demás con menos de 9%.

2.6.2 Segundo retorno a la base de datos

La tabla 7 contiene un ejemplo de los testimonios que definen las categorías. Para revisar la base completa de la codificación selectiva consultar en la sección de anexos el link con la base de los testimonios.

Tabla 8.

Ejemplos del segundo retorno a la base

Q1 ¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué?	
Categoría	Contenido en testimonio
comunidad	"El poder conocer y trabajar con personas diversas que comparten el gusto por cantar con otros y construir una comunidad"
educación	"El poder transformador que tiene la práctica coral si quién ejerce la dirección coral realiza un acto educativo."

Q2 ¿Qué considera usted que es lo más importante que la práctica coral puede aportar a los coralistas y por qué?

categoria	contenido en testimonio
comunidad	"La comunidad y complicidad que se genera entre los coristas y director, dentro y fuera del tiempo de estudio "
educación	"El aprendizaje y el crecimiento constante tanto de los coralistas como del director"

Q3 Enumere en orden de importancia aquello que considera que debe atender un director coral y ¿por qué?

categoria	contenido en testimonio
formación musical	"El proceso de llevar una partitura a la realidad sonora, lo que implica escoger una obra, escucharla en la mente, estudiarla, enseñarla, y llevarla a la realidad junto con mis coreutas "
comunidad	"Me encanta la idea de empoderar al cantante haciéndole ver que es capaz de cantar en equipo y lograr productos musicales hermosos"
valores	"La posibilidad de recrear de manera comunitaria grandes valores del arte, la cultura y en última instancia representaciones fundamentales de lo humano."

categoría	contenido en testimonio
administración	“Elementos de administración de proyectos para garantizar el éxito de este.”

Q4 ¿Cuáles son los problemas más importantes que ha enfrentado en su trabajo como director?

categoría	contenido en testimonio
individualismo	“If people have individual aims rather than feeling with the group, that makes it difficult to handle.”
administración	“Bad or no organization structure in the choir.”
formación musical	"En mi país no existen coros de tipo profesional (salvo el coro nacional), en el cual los cantantes cumplan con un horario obligatorio de ensayo o tengan el nivel técnico-musical competente para montar repertorio con eficacia."
naturaleza humana	"Las situaciones familiares de cada uno de los niños suelen reflejarse dentro del coro a través de su conducta y relacionamientos"

Q5 ¿Cuáles considera que son los fines del coro que dirige?

categoría	contenido en testimonio
educación	"El poder transformador que tiene la práctica coral si quién ejerce la dirección coral realiza un acto educativo."
comunidad	"La oportunidad de compartir y ayudar a las personas a encontrar su voz, es decir, no solo su voz para cantar, si no una voz que le permita decir, opinar, tejerse y comprender que no tenemos solo una voz, por el contrario, nuestro propio mundo sonoro es inmenso"
formación musical	"El trabajo con la técnica de cada persona, pues hay muchas cosas en el trabajo musical que pueden ser difíciles cuando hay técnicas vocales tan diversas; por ejemplo, lograr la afinación en un acorde puede ser un reto si cada quién lo canta afinado (a su manera) con una emisión distinta, con un color vocal distinto, etc.."
habilidades artísticas	"El nivel general de formación musical y vocal."

Q6. ¿Qué situaciones dificultan el alcance de dichos fines?

catgoría	contenido en testimonio
administración	“La falta de recursos económicos.”
individualismo	“Idiosincrasia individualista”

2.7 Codificación axial

En la codificación axial, del conjunto de las categorías descriptivas obtenidas en una codificación previa se eligen algunas que transitan a categorías analíticas y serán objeto de nuevas búsquedas de información, sea en el mundo empírico, en la reflexión o en saberes disciplinares y se representan en redes, esquemas y otros gráficos para discernir la categoría eje o principal del estudio (Valdés, 2016).

En este estudio las categorías de la codificación axial fueron seleccionadas con base en el comportamiento de las categorías de este mismo análisis y finalmente comparadas con conceptos seleccionados en la búsqueda realizada en los temas de la revisión de literatura de este documento.

2.7.1 Resultados de la codificación axial

Las nuevas categorías son:

- naturaleza de los recursos
- condiciones materiales
- aspiraciones

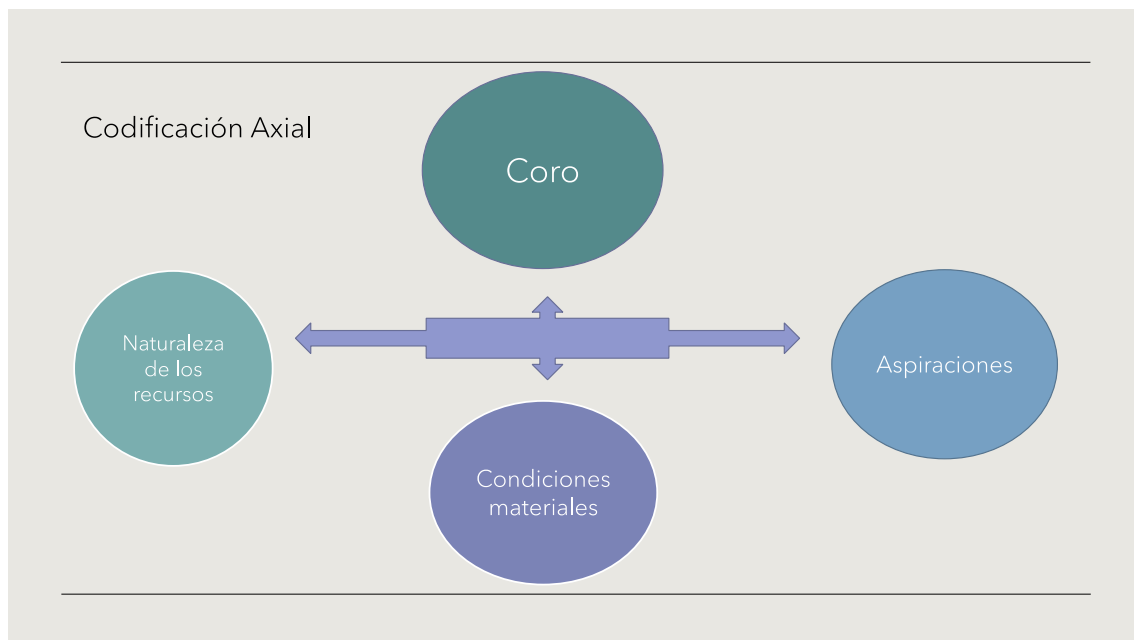
Las tres categorías comprenden la mayoría de las codificaciones anteriores y son categorías que dan razón del proceso en el cual un coro se conforma, se mantiene y se comporta.

Se presenta el contenido de las tres categorías en códigos, en testimonios y finalmente en una definición tomando como contenido, las relaciones de la categorización con los códigos provenientes de la codificación selectiva.

- naturaleza de los recursos Aquellas características que componen la actividad coral son las situaciones que son inherentes a la naturaleza de sus componentes.
- condiciones materiales Son los elementos necesarios para que la actividad coral se lleve a cabo
- aspiraciones Los objetivos específicos y generales de la actividad coral

Figura 25.

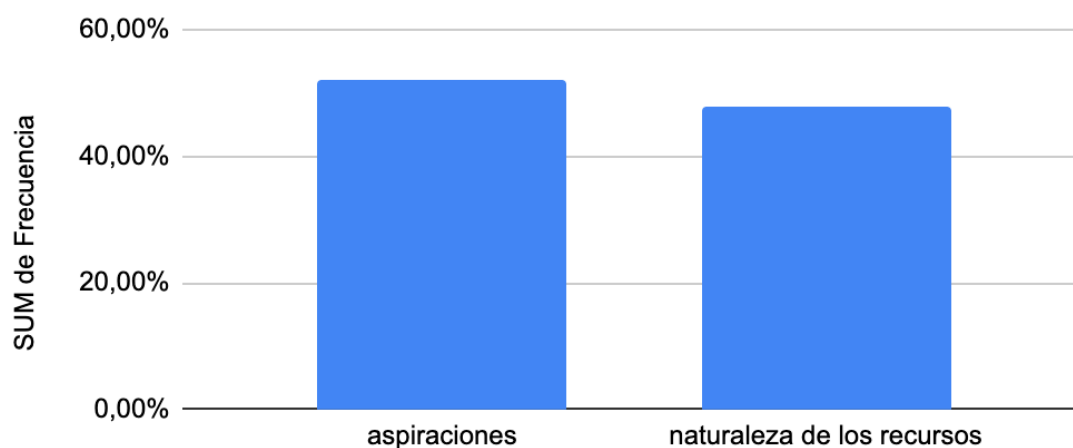
Diagrama de codificación axial 1.



Q1. ¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué? Explique detalladamente. *What do you appreciate the most about your activity as a choir conductor and why? Explain in detail.*

Q1

aspiraciones, naturaleza de los recursos

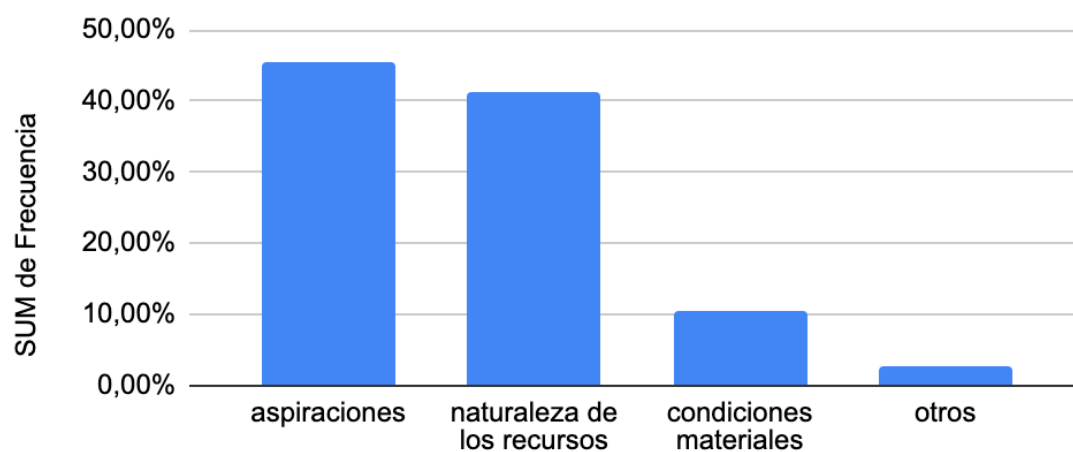
Figura 26.*Q1 Categorías de codificación axial.*

Nota. La categoría aspiraciones tuvo el 52% de los códigos y naturaleza de los recursos el 47.89%

Q2. ¿Qué considera usted que es lo más importante que la práctica coral puede aportar a los coralistas y por qué? *What do you consider to be the most important feature the choral practice can bring to choralists and why?*

Q2 aspiraciones, naturaleza de los recursos, condiciones materiales, otros

Aspiraciones tuvo el 45.61%, naturaleza de los recursos el 41.23%, las condiciones materiales el 10.53% y otros el 2.63%

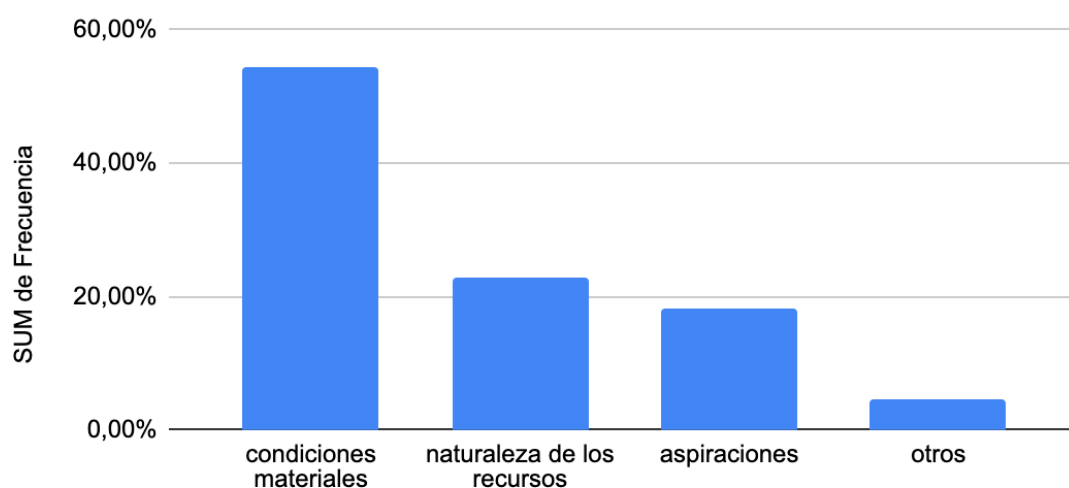
Figura 27.*Q2 Categorías de codificación axial*

Q3 Enumere en orden de importancia aquello que considera que debe atender un director coral y por qué? *List in order of importance what you think a choral conductor should attend to and why?*

Q3	primer lugar	condiciones materiales , naturaleza de los recursos, aspiraciones, otros
	segundo lugar	condiciones materiales , aspiraciones, naturaleza de los recursos, otros
	tercer lugar	condiciones materiales , otros, naturaleza de los recursos, aspiraciones

Figura 28.

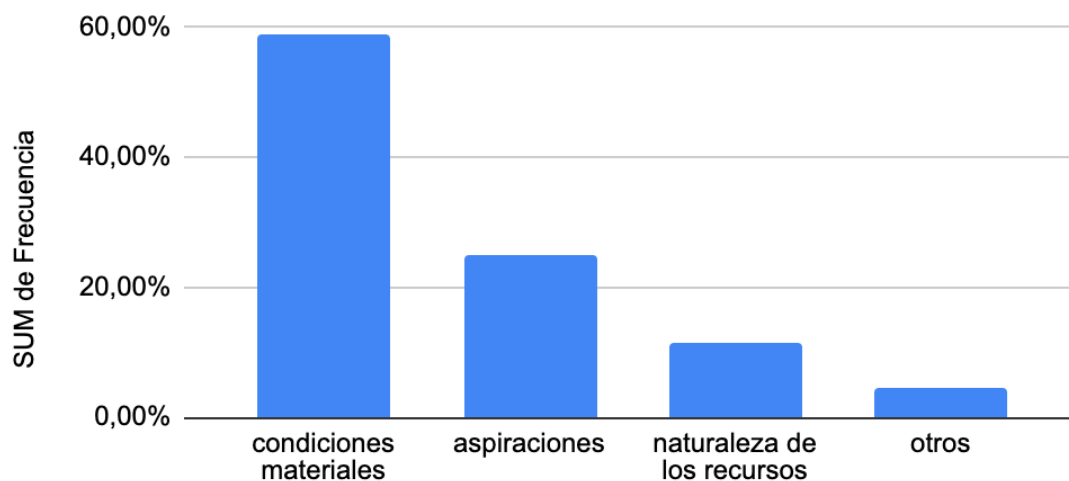
Q3 respuesta 1. Categorías de codificación axial



Nota. Primer lugar. condiciones materiales, 54.55%, naturaleza de los recursos 22.73%, aspiraciones 18.18% y otros 4.55%

Figura 29.

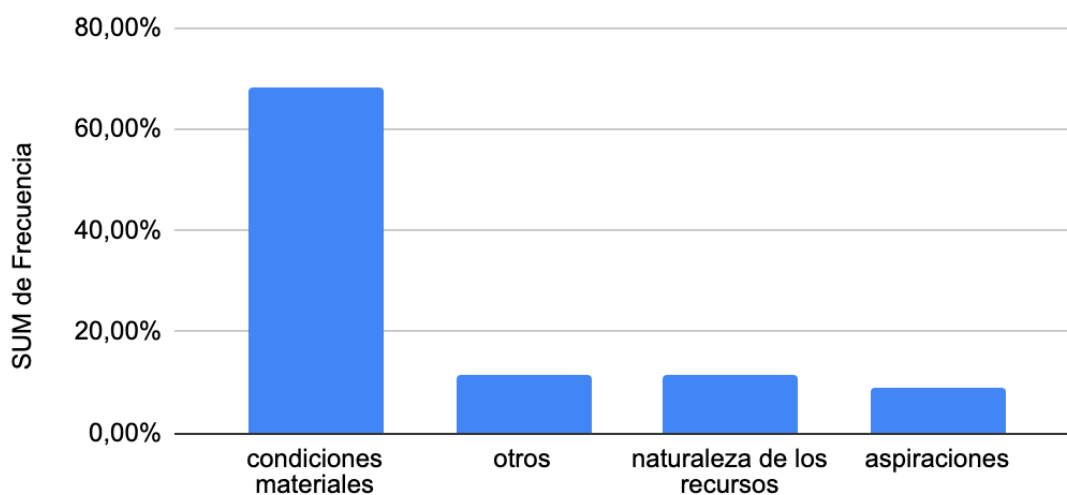
Q3 respuesta 2. Categorías de codificación axial



Nota. Segundo lugar. Condiciones materiales 59.09%, aspiraciones 25.00%, naturaleza de los recursos 11.36% y otros 4.55%.

Figura 30.

Q3 respuesta 3. Categorías de codificación axial



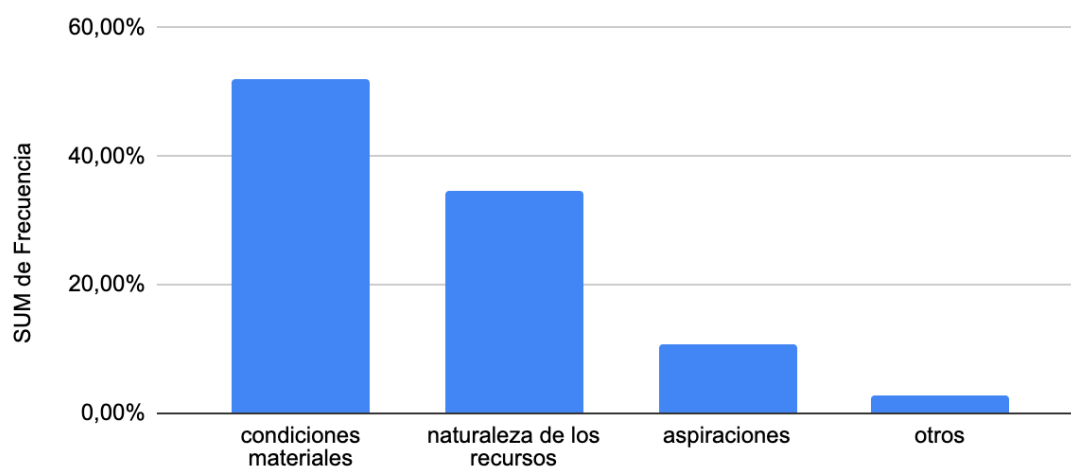
Nota. Tercer lugar. Condiciones materiales 68.18%, otros 11.36%, naturaleza de los recursos 11.36, aspiraciones 9.09%.

Q4. ¿Cuáles son los problemas más importantes que ha enfrentado en su trabajo como director?
What are the most important problems you have faced in your work as a conductor?

Q4 **condiciones materiales, naturaleza de los recursos, aspiraciones, otros,**

Figura 31.

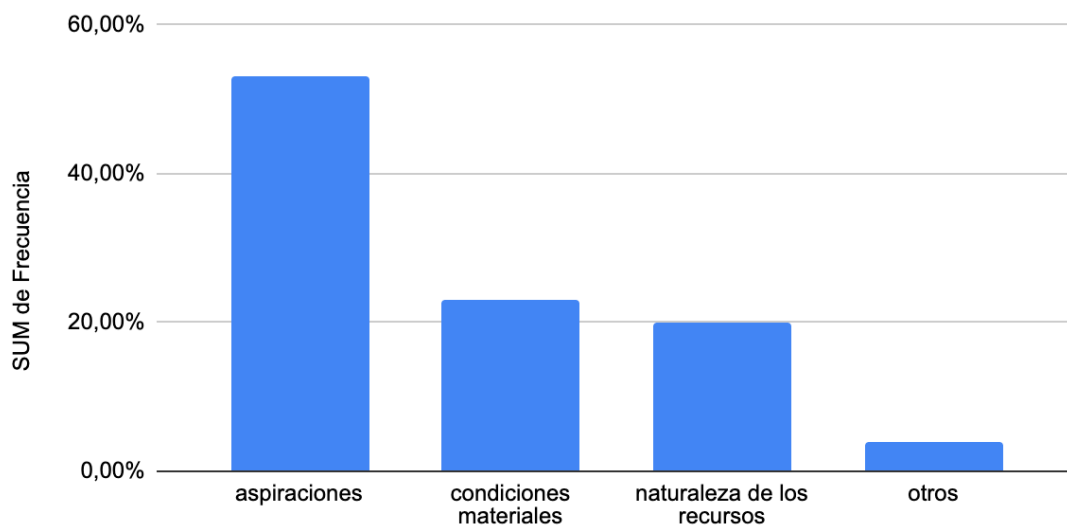
Q4 Categorías de codificación axial.



Nota. Los porcentajes se presentaron de la siguiente manera: condiciones materiales 51.92%, naturaleza de los recursos 34.62%, aspiraciones 10.58%, otros 2.88%

Q5. ¿Cuáles considera que son los fines del coro que dirige? *What do you think are the goals of the choir you conduct?*

Q5

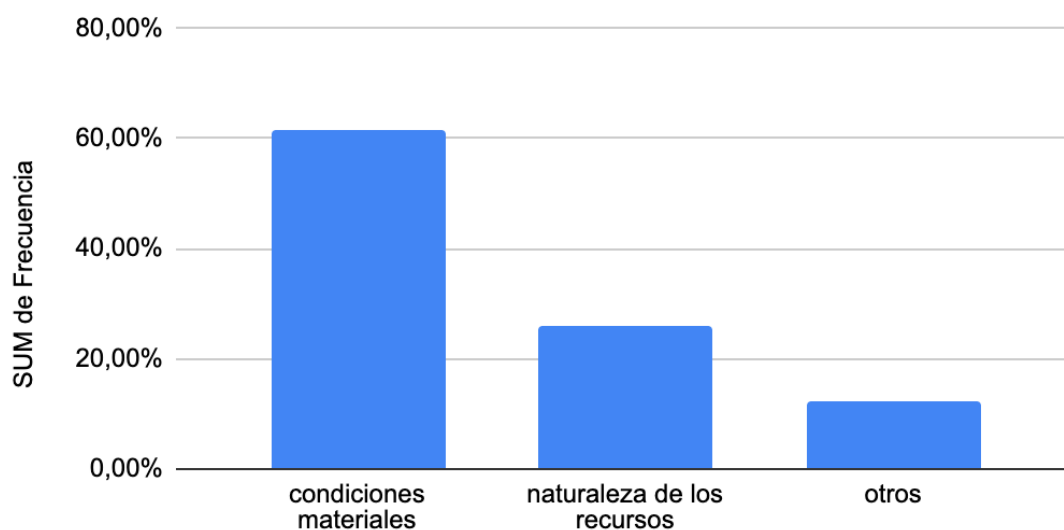
aspiraciones, condiciones materiales, naturaleza de los recursos**Figura 32.***Q5 Categorías de codificación axial.*

Nota. Los porcentajes se presentaron de la siguiente manera: aspiraciones 53%, condiciones materiales 23%, naturaleza de los recursos 20% y otros 4%

Q6 ¿Qué situaciones dificultan el alcance de dichos fines? *What situations make it difficult to achieve these goals?*

Q6

condiciones materiales, naturaleza de los recursos, otros, aspiraciones

Figura 33*Q6 Categorías de codificación axial*

Nota. Los porcentajes aparecieron de la siguiente manera: condiciones materiales 51.64 %, naturaleza de los recursos 26.03%, otros 12.33%.

2.7.2 Tercer retorno a la base.

Las siguientes tablas contiene un ejemplo de los testimonios que definen cada una de las categorías de cada pregunta. Para revisar la base completa de la codificación axial, consultar en la sección de Anexos del link hoja Q1.

Tabla 9.*Ejemplos del tercer retorno a la base*

Q1. ¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué? Explique detalladamente.

Categoría	Contenido en testimonio
aspiraciones	"Aprecio la satisfacción que se siente al terminar un concierto, sabiendo que el trabajo que se realiza en el coro es la causa de esta satisfacción."
naturaleza de los recursos	"El trabajo de montaje, preparación de obras, conciertos, festivales; la interpretación a distintos niveles; el trabajo vocal con el coro; la guía y liderazgo para formar, mantener e inspirar a los cantores; la constante superación, son algunas de las destrezas que disfruto de mi trabajo"

Q2. ¿Qué considera usted que es lo más importante que la práctica coral puede aportar a los coralistas y por qué?

Categoría	Contenido en testimonio
aspiraciones	"Construir un sonido, comunicar por medio del canto colectivo y de la música, mensajes que nos ayuden a vivir de mejor forma, que nos ayuden a estar vivos."
naturaleza de los recursos	"El trabajo de construir una pieza poco a poco y escuchar cómo se va aproximando el resultado sonoro al objetivo musical."
condiciones materiales	NA

Q3 Enumere en orden de importancia aquello que considera que debe atender un director coral y por qué?

Categoría	Contenido en testimonio
condiciones materiales	"Gestión de espacios para exposición"
naturaleza de los recursos	"Conciencia social, trabajo en equipo, "
aspiraciones	"Trabajar la técnica vocal, afinación y ritmo. Debe escuchar a los coralistas y nunca olvidar de disfrutar de hacer música en conjunto."

Q4. ¿Cuáles son los problemas más importantes que ha enfrentado en su trabajo como director?

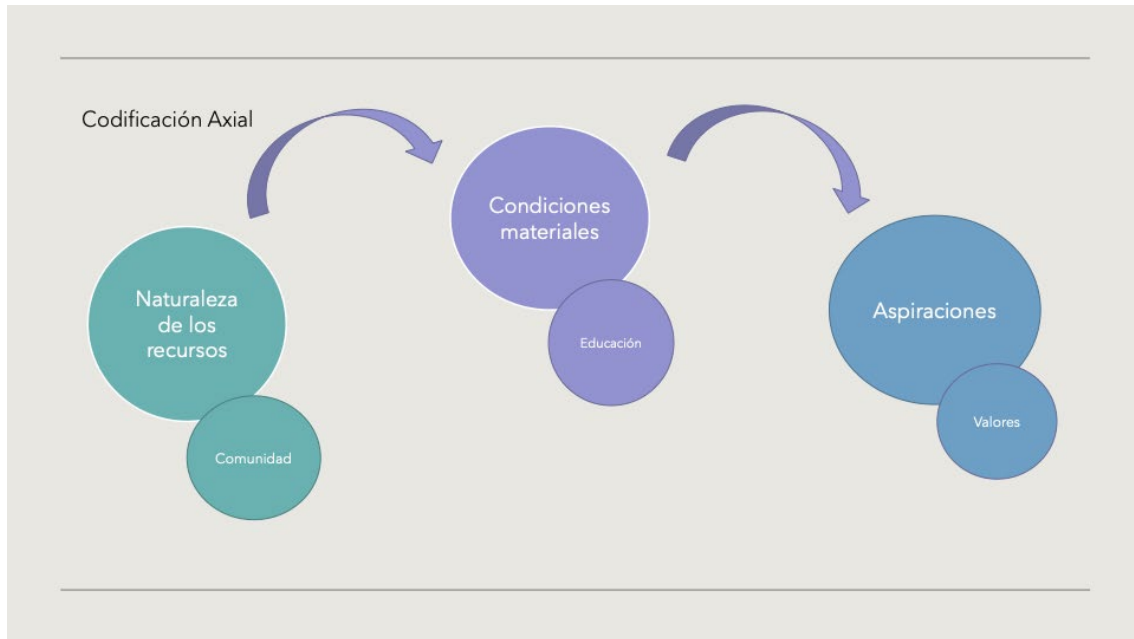
Categoría	Contenido en testimonio
condiciones materiales	"El apoyo de las autoridades en las dependencias, la falta de difusión y espacios apropiados. "
naturaleza de los recursos	"Las relaciones humanas "
aspiraciones	"la técnica de cada persona, pues hay muchas cosas en el trabajo musical que pueden ser difíciles cuando hay técnicas vocales tan diversas"

Q5. ¿Cuáles considera que son los fines del coro que dirige?

Categoría	Contenido en testimonio
aspiraciones	"Promover la música coral entre la comunidad universitaria, en especial la mexicana"
condiciones materiales	"La falta de apoyo y difusión."
naturaleza de los recursos	"No es sencillo hacerle ver a la gente externa a estas agrupaciones que dichas actividades son solo eso: el resultado final; y que, lo importante, es lo que los coros generan en las personas durante ese proceso; así como los lazos y vínculos que hay entre ellos. El simple hecho de formar parte de un coro genera un aprendizaje, que solo quienes ya han vivido la experiencia comprenden a la perfección"

Q6 ¿Qué situaciones dificultan el alcance de dichos fines?

Categoría	Contenido en testimonio
condiciones materiales	"Falta de espacios adecuados (tamaño y ubicación) y constancia en diversos elementos."
naturaleza de los recursos	"Idiosincrasia individualista, Poca educación cultural"
aspiraciones	NA

Figura 34.*Diagrama de codificación Axial 2.*

2.8 Resumen de conceptos

En esta sección se reúnen los términos que fueron utilizados como categorías y se caracterizan como conceptos. Las definiciones han sido creadas para este documento, he tomado para ello, elementos de la base de datos inicial, de las dimensiones y también de algunos autores especialistas. Todos los conceptos han sido definidos con relación a la categoría principal de este estudio (determinada en la codificación selectiva) que es el coro.

El objetivo de introducir a nuevas fuentes para las definiciones siguientes es interactuar con los conceptos de tal manera que se entienda que la matriz contextual de cada uno de ellos también puede ser reconocida con otros términos, no necesariamente utilizados por los autores de la revisión de literatura. Sin embargo, cada definición está basada en las características que aparecen en los testimonios de los directores de coro. Una limitante de ello es que no se puede tener acceso a todas las definiciones hechas hasta el momento de cada palabra, es decir, que inevitablemente hay aspectos que no se abarcan, no es la intención buscar todas las acepciones, sino conceptualizar desde el contexto de los entrevistados en relación con los temas de la revisión de literatura.

Tabla 10.
Conceptos de la codificación abierta

Conceptos	Definición
sentido de comunidad	<p>El sentido de comunidad es un sentimiento que los miembros tienen de pertenencia, un sentimiento de que cada uno es importantes entre sí y para el grupo y una fe compartida en que las necesidades de los miembros serán atendidas a través de su compromiso de estar juntos (McMillan, 1976).</p> <p>El sentido de comunidad establece vínculos que se manifiestan a partir de la convivencia de sus integrantes en relaciones afectivas, un interés por el bien común. Se ejercen a su interior algunos valores como la empatía, la solidaridad, la tolerancia y la inclusión.</p> <p>Se aplica a comunidades locales, como barrios y ciudades, pero también, se refiere a comunidades relacionales, tales como comunidades inmigradas o colectivos profesionales (Ramos-Vidal, 2014).</p>
desarrollo del individuo	<p>Conjunción de elementos que componen a un proceso en el cual las personas se transforman en mejores seres humanos esto se logra mediante la ampliación de las opciones que tienen los individuos y la mejora de sus capacidades, es decir, la diversidad de cosas que las personas pueden hacer o ser en la vida, y las libertades al participar en la vida de su comunidad y en las decisiones que los afecten (Sen, 1998). El desarrollo del individuo abarca diferentes esferas como la salud mental, el pensamiento crítico, la espiritualidad. Trata de sostener la dignidad de cada individuo.</p>
sociedad	<p>Es el conjunto de personas que conforman una manera de vivir que tiene como manifestaciones una cultura que puede ser identificada y diferenciada.</p> <p>La sociedad es la manifestación natural de las condiciones de supervivencia, el núcleo en el cual coexisten y se desarrollan los seres humanos, en tanto que son -seres sociales por naturaleza- (Aristóteles, <i>Pol. I 2</i>, 1253a2-3 en Bueno, 2018).</p>
gestión de proyectos	<p>Es la acción de generar las condiciones para que una idea sea llevada a cabo por un grupo de personas en un orden determinado que permita cumplir uno o varios objetivos.</p> <p>La gestión de proyectos considera herramientas de tipo gerencial, las cuales deben ser enfocadas para que una comunidad sea capaz de desarrollar un conjunto de habilidades tanto a nivel individual como de trabajo en equipo (Pastor, 2009).</p>
labor profesional	<p>Es la acción que ejerce un profesionista en la disciplina de estudio en la</p>

cual se ha formado, implica llevar a cabo una serie de acciones que tengan efecto en una comunidad.

Conceptos	Definición
competencias musicales	Son todos aquellos conocimientos y habilidades que son requeridos para el ejercicio de la música. Una competencia contiene ciertas capacidades o disposiciones para dar solución a problemas reales y para producir nuevo conocimiento. Es la manifestación de que una persona es capaz de lograr un resultado, según criterios preestablecidos en un ámbito específico (Tovar, 2012).
habilidades artísticas	Son un sistema de acciones de diversas índoles que son necesarias para llevar a cabo las actividades relacionadas con las artes. Es la consecuencia de la asimilación de ciertos mecanismos por parte de una persona o un grupo, que tienen como base un conjunto determinado de conocimientos y hábitos (Salcedo, Soledad, Villalva y Fiorela, 2012).

Tabla 11.

Conceptos de la codificación selectiva

Conceptos	Definición
actitud	Es un constructo de variables no observables a simple vista que relaciona aspectos cognitivos, afectivos, conativos que motivan, orientan las acciones de una persona en concordancia con sus creencias. La actitud es aprendida, perdurable y tiene un componente evaluativo, un juicio de agrado o desagrado (Vallerand, 1994).
administración	Actividad humana que organiza y dirige el trabajo de una persona o de una comunidad con un objetivo (Origen y Desarrollo de la Administración, 2007) y reparte recursos para su logro.
naturaleza humana	Es la manifestación de lo que el ser humano es, independientemente de si lo que es, es innato o aprendido. La naturaleza humana es aquello a lo que se puede asociar el comportamiento del ser humano, lo que le sucede por su condición, lo que manifiesta en sus interacciones sociales.
difusión cultural	Son los procesos que permiten que los elementos de la cultura sean accesibles a los miembros de una comunidad.
institucional	Es aquello que da estructura a un núcleo de valores y que de manera organizada regula las acciones de los individuos. Es una organización de procesos dentro de un marco social, que da posibilidad a eventos sociales
laborales	Lo referente a las condiciones de trabajo.
financieros	Los recursos económicos que requiere una actividad para ser llevada a cabo.

Tabla 12

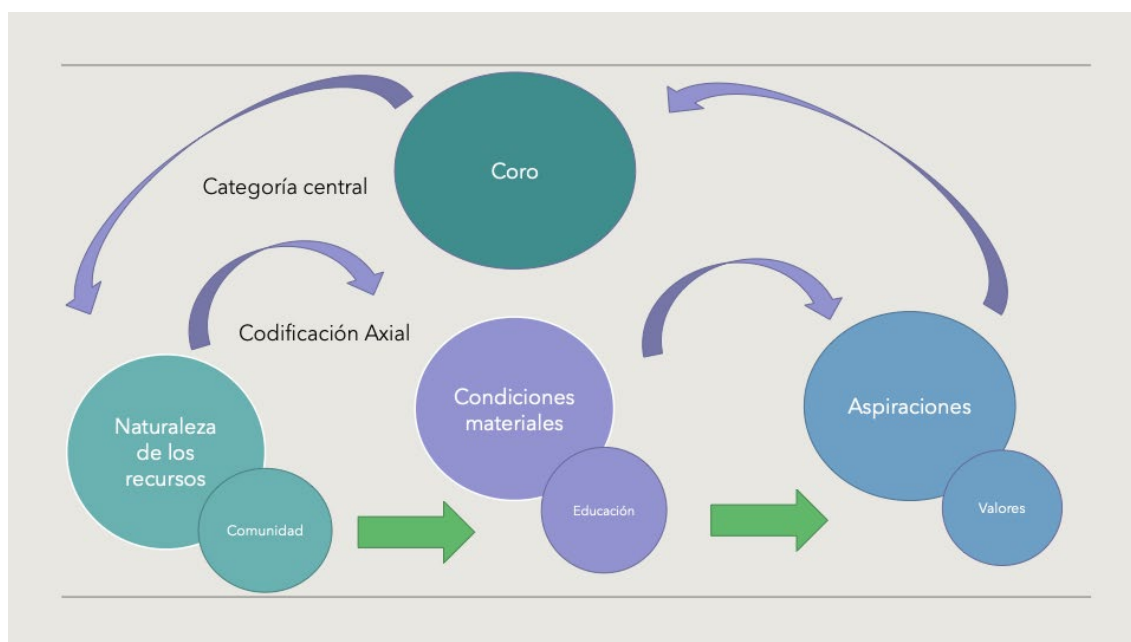
Conceptos de la codificación axial

Conceptos	Definición
-----------	------------

Conceptos	Definición
naturaleza de los recursos	Aquellas características que componen la actividad coral son las situaciones que son inherentes a la naturaleza de sus componentes, en este caso se habla de la naturaleza humana, o lo que se espera que un ser humano pueda manifestar en su comportamiento, por ejemplo, el ser humano se asocia en comunidades.
condiciones materiales	Son los elementos necesarios para que la actividad coral se lleve a cabo, pueden ser de índole económica, de recursos humanos, de contenidos académicos, valores, directrices de proyecto, recursos de infraestructura, son los bienes externos o secundarios a la práctica coral.
aspiraciones	Los objetivos específicos o generales que se plantea un coro son los bienes internos de la práctica coral.

Figura 35.

Esquema de relaciones de conceptos extraídos de las codificaciones.



El coro como categoría central se relaciona con cada una de las categorías. Y se sustenta en las categorías axiales, estas categorías contienen una categoría de la codificación selectiva en sus elementos constitutivos, de esta manera se ha llegado a la saturación conceptual, ya que cada que se ha retornado a la base, las proporciones de testimonios son congruentes con el comportamiento del análisis conceptual de cada codificación.

Las definiciones propuestas para cada concepto son la base para exponer la interpretación de las prioridades de los directores de coro.

3. Interpretación

En esta sección se expone la interpretación de los resultados obtenidos en el análisis conceptual de la teoría fundamentada. Se sigue una narrativa que va de la categoría principal a las categorías secundarias. Se retoman las estructuras mostradas en los esquemas de las categorizaciones, pero se regresa a las preocupaciones básicas de los directores de coro entrevistados y se citan en esta sección aquellas frases que caracterizan las definiciones obtenidas durante el análisis, por medio de las citas extraídas de la base de datos, se construye el discurso de esta sección en voz de los actores de este estudio.

El coro es presentado en este documento como uno de los tres actores protagonistas de la reflexión que dio inicio a esta investigación. Y fue propuesto como categoría central de la codificación axial, porque cumplía con las funciones conceptuales y porque de manera lógica, el coro es el campo de acción del director de coro, es su institución, su laboratorio de aprendizaje y es la comunidad que justifica su existencia profesional. Sin embargo, para hablar del coro, se utilizarán diferentes términos, como son, comunidad, comunidad artística, actividad coral.

Algunos de los temas que los directores entrevistados para esta investigación consideran prioritarios en sus prácticas, tienen que ver con la ética, esto comprueba el supuesto número uno de este estudio, el tema prioritario y más valorado por los directores corales es el sentido de comunidad.

Los directores corales consideran que la música coral promueve ciertos valores, entre ellos la empatía, la solidaridad, la tolerancia y la inclusión comprobando el supuesto número dos. Cabe señalar que el cuidado no fue un aspecto que los directores nombraron como tal, aunque se puede implicar en otros valores como la inclusión, el bien común y la ayuda.

Dentro de los problemas más recurrentes que los directores corales enfrentan cotidianamente está la falta de conciencia de trabajo grupal, y las problemáticas personales de los coralistas, el individualismo. Este supuesto no fue comprobado, ya que las problemáticas personales y la falta de conciencia de trabajo grupal, no pueden ser relacionadas directamente con el emotivismo.

3.1 Prioridades de la función del director de coro

Los directores de coro mostraron gran entusiasmo por los temas referentes a los beneficios que otorga pertenecer a una comunidad y a las oportunidades de desarrollo personal. Disfrutaban de hacer música con personas diversas mientras que reconocen que esta actividad es de

gran ayuda a sus integrantes en su proceso de transformación personal para ser cada vez más sensibles y aptos para la experiencia artística.

"Valoro que nuestra labor de directores corales nos ponga justo en el medio de una obra de arte y la sensibilidad humana. Ello nos permite intermediar, y a través de esa labor sondear en nuestro interior, descubrir, maravillarnos, enseñar y que otros descubran sus profundidades y se sensibilicen, transmitan y dejen una huella. Solo las huellas que deja aquel arte que nos ha sensibilizado puede cambiar nuestra vida para bien. El contacto con el arte es un camino de autoconocimiento, lo creo firmemente. "

Los entrevistados aprecian "la posibilidad de ver el avance de los integrantes con el pasar del tiempo, ayudarles en sus procesos y tener comunidad con diferentes personas." Ponen especial énfasis en los beneficios del trabajo en equipo, en que el bien común que es la música, es el eje que se convierte en un vehículo de entendimiento entre las personas.

"Tus colegas cantores, se vuelven parte de tu familia, cuando cantas en el coro y compartes una misma meta con todos, te conviertes en una persona feliz, más solidaria, más disciplinada y responsable"

El sentido de comunidad es aquello que los directores consideraron el aspecto más importante que la práctica coral aporta a los coralistas puesto que reconocen "su contribución en el desarrollo de la persona a nivel emocional, social e intelectual."

El sentido de comunidad que genera pertenecer a un coro tiene consecuencias que se ven reflejadas en el desempeño de cada coralista. "El coralista está obligado a trabajar con altos valores para su correcto desenvolvimiento dentro del coro: compromiso, disciplina, constancia, perseverancia, trabajo en equipo, tolerancia, paciencia, respeto, entre muchos otros."

El logro de los objetivos de un coro es considerado por los directores como un " estímulo de vida, un vehículo para recuperar la capacidad de asombro, para recuperar la autoestima. Cada logro conseguido es individual pero también es colectivo.". La importancia de esta ambivalencia entre el trabajo individual y colectivo es que parece tener una jerarquización. Las relaciones humanas, los valores y las habilidades desarrolladas al interior de un coro, son producto de la experiencia coral y a la vez son recursos de inversión. Para hablar en términos de las categorías axiales, se puede decir que algunas *condiciones materiales* en algún punto del desarrollo del coro fueron *aspiraciones*.

"Donde cada uno debe aportar, respetar, tener paciencia, potenciar su propio instrumento para ponerlo al servicio de un trabajo común" Este es el tipo de respuestas que podrían ser valoradas de distinta manera dependiendo el desarrollo del director y del coro que dirige. Por ejemplo, un grupo de directores podría decir que el respeto y la paciencia son efectos de la actividad coral, y otro decir que son condiciones necesarias para que un coro se desarrolle saludablemente.

"Lo más importante que la práctica coral aporta a los coralistas es el encuentro con sus propias voces, la posibilidad de reconocerse a través del canto y sentirse agentes de expresión artística"

Algunas de las habilidades que promueve el cantar en coro según los entrevistados, son el "trabajo en equipo, sentido de pertenencia, sensibilidad, desarrollo socio afectivo y emocional del individuo."

En palabras de los directores entrevistados, la actividad coral tiene muchos beneficios que transforman a los coralistas en mejores cantantes. Si esto es así y si cada integrante hace uso de la disposición del aprendizaje compartido y las relaciones humanas y si de ello se obtiene como consecuencia, los beneficios del aprendizaje compartido y de las relaciones humanas, se puede decir que cantar en coro es un fenómeno performativo y en ello se parece a la ética.

3.2 Dilemas de la función del director de coro

Un dilema según la Real Academia Española de la Lengua es una situación en la cual es necesario elegir entre dos opciones igualmente buenas o malas. He decidido utilizar esta palabra para llamar así a esta sección porque en ciertas ocasiones la toma de decisiones éticas de los directores corales no obtiene un solo efecto, cada acción tiene implicaciones que requieren ser evaluadas y aplicadas según cada contexto.

Uno de los dilemas éticos más evidentes que han planteado las respuestas de los directores de coro entrevistados es el que, por un lado, reconocen al sentido de comunidad como el aspecto más importante que para ellos y para sus coralistas aporta la comunidad coral, pero no aparece como prioridad cuando se trata de elegir los aspectos más importantes que un director de coros debe atender en su ejercicio profesional. ¿Por qué razón si los directores corales consideran a la comunidad como el aspecto más importante, no está en el primer lugar de sus acciones?

Los directores de coro se ocupan de las competencias musicales de manera prioritaria.

"Musicalmente (se) debe dar prioridad a la afinación, al sonido homogéneo, limpio, claro, redondo y bien colocado, corrección de ritmos, notas, fonética e insistir en los detalles musicales: los medios, recursos o elementos expresivos que adornan la música y enriquecen la interpretación."

Le dan importancia de manera grupal y mencionan la importancia de cuidar el desarrollo individual de las habilidades musicales. En las actividades relativas al trabajo, contemplan la "formación musical con una pedagogía enfocada en la persona y el grupo y establecer retos musicales, participar en festivales, talleres, conocer otras culturas.". Hablan de la planeación de actividades que garanticen la "experiencia de crecimiento como agrupación" y se toman medidas mucho más estrictas que no habían sido mencionadas al hablar de sentido de comunidad, como "hacer una selección de integrantes que le permita desarrollarlos en todos aspectos." Aunque en términos estrictamente musicales es importante reclutar coralistas capaces, en el contexto de la bienvenida de Higgins o la hospitalidad levinasiana las audiciones no parecen tan hospitalarias.

Algunos directores de coro cambian el modo optimista que se podía leer el grueso de las respuestas al hablar del sentido de comunidad, cuando se trata de las exigencias de la música y centran su atención en aspectos más operativos como puntualidad, asesoría de profesionales de la voz, incluso maestros de teatro y psicólogos, conocimiento de idiomas extranjeros y un buen nivel de técnica vocal.

Otro grupo de directores sigue destacando la importancia de la ayuda que brinda la comunidad, pero según los resultados, eso no está en primer lugar cuando se trata de tomar acción. Si aún no queda claro a estas alturas cuál es el dilema de los directores con los siguientes testimonios espero poder aclararlo.

Los entrevistados encuentran como principales dificultades para su ejercicio profesional, problemáticas que residen tanto al interior del coro, como en su contexto. Los aspectos al interior del coro tienen que ver con ciertas condiciones que presentan los coralistas y aquellas que están en su contexto son en general problemas de índole administrativo.

Los directores de coro se enfrentan con que "cada año, son menos personas las que quieren acercarse al mundo de la música coral y los públicos siempre son el círculo de amigos y familiares de nuestros cantores y de nosotros mismos.", y en algunos casos se sienten en la necesidad de "convencer a los cantores de que pueden hacerlo mejor cuando se escucha y se practica con respecto a todos los acuerdos, eso da seguridad y por lo tanto se completa el objetivo." Este punto parece contradecir la idea de que el sentido de comunidad por sí mismo es capaz de

generar "la unidad del tejido social, la empatía, la resiliencia, el trabajo en equipo y la solidaridad entre las personas; entre muchas otras cosas."

Los directores narran enfrentarse a distintos problemas al intentar ejercer su profesión, el de mayor incidencia es el de la actitud, la mala actitud reflejada en el "exceso de individualismo y falta de conciencia de trabajo grupal", la apatía, el ego de ciertos cantantes, ciertos paradigmas como "el creer que la mediocridad es intrínseca al trabajo *amateur*." Entonces, si esas son las dificultades a las que los directores se enfrentan, ¿Será que el sentido de comunidad no está cumpliendo con lo esperado? o ¿Es que el sentido de comunidad en la mayoría de los coros dirigidos por los entrevistados aún no es una -condición material- y es parte de las *aspiraciones*?

Respecto a los bienes externos de la actividad, los problemas del ejercicio cotidiano del director coral tienen que ver con la falta de apoyo institucional y la inestabilidad laboral de los directores, la ignorancia acerca de lo que una comunidad coral aporta a sus protagonistas. "Las personas no entienden que un coro, va más allá de ser algo bonito". A pesar de que mencionan los problemas administrativos en segundo lugar de importancia, al momento de reflexionar acerca de las situaciones que dificultan el alcance de los fines de sus coros, vuelven a poner mayor énfasis en las problemáticas relacionadas con los individuos y las carencias en la formación de los coralistas.

Declaran que "lo más común son situaciones personales de los integrantes." que impiden que el coralista tenga suficiente disponibilidad por "falta de tiempo de calidad en el estudio por parte de los coristas" para el montaje de las obras. Lo cierto es que las situaciones personales son inherentes a la *naturaleza de los recursos*, los integrantes de un coro no pueden aislarse de otras esferas de su vida, como podrían ser la salud, el trabajo, la familia, los recursos económicos y se puede considerar lógico que si alguna o varias esferas de la vida de los integrantes de un coro se encuentra desequilibrada pueda afectar a otras y eso pueda verse reflejado en su actitud y desempeño al interior del coro.? ¿Cómo es que la comunidad coral podría ponerse a salvo de las situaciones personales de los integrantes? o será que hay algo que no se está tomando en cuenta y utilizando potencialmente para beneficio de los coros respecto a la naturaleza cambiante y complicada de la vida de los coralistas?

¿Por cuál camino puede optar un director de coro? Por un lado, reconoce la importancia del sentido comunitario que brinda un coro, pero al momento de actuar frente a él debe priorizar los temas musicales y sin embargo no siempre puede porque se enfrenta a situaciones humanas que dificultan su labor. En la formación musical se encuentran problemáticas que parecen atender una parte del coralista que no es su naturaleza social, sino aquella que debe demostrar ciertas competencias a nivel individual, para poder continuar con el trabajo colectivo.

3.3 Aportaciones filosóficas de Lévinas y MacIntyre a las prácticas corales como acción educativa

Los pensamientos de Lévinas y MacIntyre han sido reunidos en este documento porque detecto en ambos una aproximación especialmente enfocada ante las vicisitudes que atraviesan los seres humanos al experimentar su naturaleza y construir sus aspiraciones. Este enfoque me parece una revelación, que ambos han logrado reconocer en el ser humano, la fragilidad y su condición dependiente, tomando como principal acepción de dependencia la “relación de origen o conexión” (Real Academia Española, 2023) entre sus iguales.

Ambos muestran una faceta vulnerable de las personas. En el caso de Lévinas, las personas somos sorprendidas por la llegada de Otro, somos violentados por esa llamada que nos responsabiliza y al mismo tiempo, cuando somos el Otro para alguien más, lo sorprendemos con nuestra existencia. Somos en esta relación no deliberada seres violentos porque irrumpimos en otras vidas, e injustos, porque no podemos evitar la injusticia de no comprender al Otro y no poderle conocer en los términos de su existencia. Habría que aceptar que por más que llamemos a la puerta de alguien más, tampoco podremos ser reconocidos en tanto que somos un ser Otro, un distinto.

Para MacIntyre (2001), somos animales que además de tener el raciocinio y el lenguaje, somos dependientes, nuestro desarrollo o florecimientos (en términos aristotélicos) depende de los demás. Para configurar los bienes a los cuales nos apegamos, a diferencia de otras especies, nosotros, además razonamos acerca de ese florecimiento, es decir, que dependemos del razonamiento social para configurar nuestra existencia. Algo así sucede con la dependencia entre coralistas, un coro no lo hace una sola persona, lo conforma las relaciones entre las voces y voluntades de una comunidad, y cada coralista en general de manera razonada acude a formar parte de un coro porque de alguna manera hay valores en esa elección. De esa valoración depende la existencia de un coralista.

Dice MacIntyre (2001) que vinimos atravesados por dos tipos de necesidades; además de necesitar ayuda de los demás y vivir siempre en relación con los demás integrantes de nuestra especie, tenemos deseos individuales y estos, en muchas ocasiones nos llevan a actuar según nuestras creencias. Nuestra naturaleza animal tiende al desarrollo de la idea de lo que es bueno, somos una especie que no puede escapar de la racionalidad. A veces somos aquel que no tiene completas las condiciones para esa racionalidad (somos discapacitados, o enfermos, o más vulnerables) y en esta debilidad, se hace evidente nuestra relación de dependencia con aquellos que ejercen la racionalidad desde una mejor situación. Quizá en el caso del director como educador comunitario, en su labor facilitadora, su racionalidad cumple con las condiciones para habilitar a los coralistas en el reconocimiento de la debilidad de aislarse en una comunidad

altamente dependiente como lo es un coro y transmitir que la dependencia es una condición social, no es necesariamente algo peyorativo, sino una condición de nuestra especie.

Ambos autores nos ponen de frente a una naturaleza violenta y dependiente, pero al mismo tiempo, observar a los seres humanos desde estas perspectivas nos hace identificar nuestras necesidades, no solo nuestras características. Si identificamos nuestras necesidades y se les puede dar explicación, de alguna manera se les puede hacer frente, y en su calidad de necesidades, según Lévinas, merecen una respuesta apremiante e ineludible. Tal como sucede en el trabajo coral, cualquier corrección, es una necesidad que, al ser atendida, mejora el resultado de la comunidad entera.

3.4 La educación según la ética de la compasión en Lévinas y la comunidad en MacIntyre

Considero que el gran aporte que hace Lévinas al pensamiento ético es tener una visión de las relaciones humanas desde el *acto* del encuentro y del reconocimiento humano a diferencia de las éticas que ven las relaciones humanas como un *concepto* del encuentro y del reconocimiento humano. En el instante en el que se percibe que tales relaciones no son tan armónicas como el concepto que tenemos de ellas, se puede encarnar la ineludible llamada del Otro de la cual nos habla Lévinas.

Esto se puede relacionar con las contradicciones provenientes del análisis de los testimonios, donde se idealiza el concepto del sentido comunitario a la vez que se sufre su falta de solidez al momento de querer hacer uso de ese sentido para sostener la actitud y el rendimiento de los coralistas. ¿Es el proceso educativo el que es capaz de convertir un concepto en actos?

Según Pedreño (2021) una de las relaciones que ha incrementado su lugar en la investigación educativa es aquella inspirada en los presupuestos de Emmanuel Lévinas. Para hablar del pensamiento levinasiano en la educación, retomaré uno de los conceptos más importantes en la ética de Lévinas, que es el de la hospitalidad, ya que es un concepto que llega a mitigar los efectos de la tolerancia y a la vez señala hacia la problemática de las relaciones en la educación.

Ante los problemas de la tolerancia, Lévinas propone la hospitalidad. Cuando uno es hospitalario en el contexto levinasiano se debe entender que el Otro ya no es un igual ni tiene por qué serlo, es un diferente, un diferente radical. Este tocará a la puerta y no podremos evadir su llamado. Lévinas no puede negar que abrirle la puerta al Otro es ir en contra de uno mismo. Hasta este punto, la hospitalidad no resuelve la cuestión de la violencia del encuentro, pero ayuda a desapegarse del YO y a entender que todos somos extranjeros, todos somos Otros, que nosotros

también tocamos la puerta de un Yo. Y contemplar que, en términos de la bienvenida de Higgins, la horizontalidad no se da entre iguales, sino entre diferentes, una comunidad de diferentes que dependen unos de otros.

El ciudadano de una comunidad *macinteryana* reconoce que la dependencia de los demás en la niñez, durante la vejez, en la enfermedad o por una discapacidad, es parte esencial de la vida de los animales racionales, y que solo mediante las virtudes que reconocen la dependencia estos alcanzan su florecimiento (no es que el individuo no sea dependiente si es que está fuera de estas cuatro circunstancias de vulnerabilidad, solo que esos estados son lo suficientemente evidentes para ser utilizados como ejemplos.) En el caso de un coralista su dependencia no puede ni siquiera mitigarse, mientras existe mayor dependencia mejor se desempeña el coro al que pertenece. Cuando se encuentran cuatro cuerdas cantando un acorde, el abandono de la atención de la sonoridad de la nota que canta un coralista, permite que se centre en las notas emitidas por las demás personas y cuerdas y es en estricta consonancia o disonancia con tales notas que se crea la afinación. Un coralista nunca será menos dependiente porque básicamente ensaya para ser un mejor escucha de las necesidades del coro y un mejor proveedor de ayuda para resolverlas.

La comunidad pensada por MacIntyre exige fomentar las virtudes del reconocimiento de la dependencia heredadas de Aristóteles: veracidad, coraje, moderación y justicia. MacIntyre suma algunas más que son aquellas que permiten la transición que un individuo atraviesa para convertirse en un razonador práctico y que son aquellas que tienen que ver con la reciprocidad. “No son más-míos-que-de-otro ni más-de-otros-que-míos, sino que son bienes que sólo pueden ser míos en la medida en que son también de otros” (MacIntyre, 1999, p. 141). Este proceso de transición que menciona MacIntyre lo puedo identificar con

Al hablar de comunidad ya estamos en el terreno de la realidad que el director de coro experimenta cotidianamente. Los principios de MacIntyre antes mencionados en un coro se hacen más evidentes porque el coro está constituido de tal forma que cada elemento es condición para que el otro pueda encontrar el ambiente necesario para hacer su papel. No solo como sucedería en cualquier grupo educativo, sino que, en la música escrita para un coro, es la relación entre las proporciones armónicas y el desarrollo melódico, ya sea homófono o polifónico, que se encuentra claramente la dependencia entre sus integrantes.

Un director de coro puede identificar en la comunidad dependiente de MacIntyre no solo una problemática, sino la esencia misma de su actividad. Se podría decir que el director de coro como educador al frente de un coro, se encuentra constantemente creando la conciencia de la dependencia y en ella hasta podría decirse que se funda el éxito de la comunidad coral, en que las

relaciones entre sus integrantes asumen una dependencia tal que todos coadyuvan para solventar aquellas virtudes necesarias, porque son necesarias para el todo por lo tanto para cada integrante.

3.5 La praxis y las acciones reflexivas del director de coro como educador comunitario

Según el recuento histórico realizado por MacIntyre, dentro de una comunidad educativa se puede entender que el aislamiento de los individuos debilita las relaciones internas de las comunidades e impiden el diálogo que mueva las dinámicas que lo conforman. Cuando nos situamos desde la comunidad según MacIntyre en la cual los sujetos que la integran son fines en sí mismos y no solo medios, parece que resulta posible librarse de los efectos del emotivismo y su interés utilitario.

Retomando las ideas anteriores, si se observa el coro como una comunidad organizada que no escapa a las tensiones entre el individuo y las necesidades de la comunidad que lo preservan, se puede utilizar una parte del concepto de comunidad en MacIntyre, de sujeto virtuoso en Aristóteles y en un encuentro abierto y hospitalario al Otro de Lévinas para darle un objetivo final a las acciones que idealmente debieran llevarse a cabo dentro de un coro.

Este tipo de acciones pueden dividirse en dos tipos, las que analizan las acciones que han de tomarse y las acciones ya en el salón de ensayos. Las primeras serán nombradas en adelante como acciones reflexivas y las segundas acciones rutinarias, para definir las, recurriremos al pensamiento de John Dewey.

Dewey (1989, p. 25) distinguió entre la acción rutinaria y la acción reflexiva. Lo rutinario estaba determinado por aquello que se lleva a cabo por tradición, y que no es cuestionada. Por el contrario, la acción reflexiva implica una acción consciente, un examen constante de cada creencia, una revisión constante de la fundamentación de lo que se tiene (como se citó en Torres, 1968, p. 12).

Según Dewey (1989) el acto de reflexionar crea condiciones de posibilidad para aclarar las “suposiciones predisposiciones y valoraciones implícitas que subyacen en toda acción práctica, así como el impacto que tiene o puede tener su desarrollo” (como se citó en Torres, 1968, p. 13) y subraya la importancia de ampliar el contexto, es decir no solo contemplar la realidad de la institución que genera la reflexión, sino atender a las condiciones sociales, políticas y culturales que enmarcan dicha realidad.

Torres (1968), señala que los profesores se encuentran siempre imbuidos en decisiones de índole moral, desde la elección del contenido curricular hasta los fines que orientan las

instituciones educativas y la reflexión acerca de estas decisiones es parte de la acción reflexiva. Aunque parece obvio que cualquier implementación de estrategias de trabajo o planeación docente lleva previamente consigo un ejercicio de análisis, no siempre se contempla que la práctica reflexiva atienda los verdaderos por qué, lo que fundamenta la acción en las aulas o en los ensayos (p.13). A este respecto coincide con los testimonios de los directores de coro, no es casualidad que ellos valoren a la comunidad y sus beneficios y conflictos en primer lugar, antes que la música como parte importante de su quehacer. Todos los temas que tienen que ver con la comunidad reflejan las relaciones entre seres humanos y cada una de esas relaciones tiene motivaciones cuya raíz, como lo hemos visto a lo largo de esta investigación, es ética. Tampoco es casualidad, que haya una especie de contradicción entre considerar que el sentido de comunidad sea el aspecto más importante a consideración de los directores que tanto ellos como los coralistas valoran más de cantar en un coro y a su vez, sea la falta de sentido de comunidad lo que les cause la mayoría de los problemas en el mismo coro. Esto es completamente digno de reflexión, porque en la reflexión se diversifican las posibles respuestas y surgen nuevas preguntas.

La práctica reflexiva de alguna manera siempre encuentra en las ventajas de lo establecido diferentes posibilidades de respuesta, o al menos busca cómo afianzar los supuestos de su comunidad ante los cuestionamientos de la realidad y justamente lo que requiere un director de coro es comprender mejor su entorno para dar respuestas a sus necesidades primordiales.

“Una práctica reflexiva y, al mismo tiempo, profesionalizadora trata entre otras cosas, de identificar y remover aquellos obstáculos que se interponen en la consecución de los valores educativos bajo los que organiza su práctica, por los que planifica y desarrolla un determinado currículum.” (Torres, 1968, p. 23).

Sin embargo, se espera que la práctica reflexiva se integre a un solo proceso que se manifiesta en la reflexión y las acciones, dos conceptos que suceden de manera simultánea, sin subordinación uno del otro, es decir un ejercicio praxial.

3.5 El coro como comunidad de aprendizaje

La naturaleza social de la música no debe considerarse accesoria a su comprensión: siempre se hace con y para los demás, es decir, socialmente; y su potencia como influencia social no tiene parangón con ningún otro esfuerzo humano (Estrada, 2012, p. 241).

Una vez dada la definición de acción reflexiva, retornaremos al papel de esta en la propuesta aristotélica de vida virtuosa, aquella que trasciende al individuo y que guía de una manera recta sus actos hacia lo social o mejor dicho en sus términos, hacia lo político. Aquella que, al ser pensada en estos tiempos, podría ayudar a guiar los actos de los educadores, de los directores de coro o de cualquier persona que se encuentre al frente de una responsabilidad educativa y que se encuentre en medio de las tensiones del individuo frente a la comunidad de aprendizaje. Esto implica necesariamente que tanto estudiantes como docentes sean considerados como participantes activos en el proceso de investigación, en la construcción de los significados de lo que acontece en el interior de las aulas y en la generación de nuevas prácticas.

El coro es una agrupación artística de personas que conforman una especie de instrumento musical (cantan juntos) cuyo objetivo es interpretar música vocal, para ello, es necesario mantener ciertas condiciones técnicamente musicales y otras condiciones que son de índole social. El coro es una comunidad en sí misma que presenta problemáticas y que reflejan la interdependencia entre los que la conforman. La cultura de enseñanza de un coro requiere un fuerte ejercicio de empatía (hospitalidad) y esta se puede lograr diluyendo el individualismo y evitando el emotivismo, para poder cultivar las virtudes que llevan a cada integrante de un coro a su propio florecimiento (la *eudaimonia* de Aristóteles).

El cantante de coro (coralista) forma parte de una agrupación que tiene como principio el abandono de la individualidad vocal y el ponderar el todo sobre la parte, de manera consciente y voluntaria. Este es uno de los rasgos que Aristóteles consideraba importante al interior de la *polis*²⁵. La *polis* aristotélica fue retomada por MacIntyre, y se subraya en esta investigación por la relación que se puede hacer con una comunidad contextualizada en el siglo XXI, en la cual se coexiste y se eligen conscientemente las prácticas que ayudan a tal comunidad a llegar a un fin. El fin que cohesiona la vida al interior de una comunidad, supera la voluntad individual, la atraviesa y es desde este punto, que los integrantes de una comunidad coral eligen al coro como una realidad que trasciende a la del coralista, porque parece ser el medio para aproximarse a un fin mayor. En este punto valdría la pena preguntarse si este fin mayor es la música y si ello no

²⁵ Pequeña ciudad autónoma en el contexto de la Grecia clásica

entraría en conflicto con la idea de MacIntyre de considerar a las personas como fines en sí mismos. Para continuar con la exploración de los fines del coro entendido como una comunidad con todos los rasgos antes expuestos, partiré del supuesto de que el fin mayor de las prácticas corales es la música.

La aproximación a la música como un fin mayor que sienta las condiciones de la existencia del coro y le da sentido, nos hace dar un giro hacia el interior de la vida virtuosa, no solamente porque exista una convicción en cada uno de sus integrantes por alinearse a las actitudes que los llevan a coexistir armoniosamente dentro de su comunidad artística, sino porque las actitudes o virtudes que se requieren para ello son en sí mismas elecciones morales que aún extraídas de este contexto pueden colaborar a fundar desde un grupo de amigos hasta quizá una *polis* artística.

MacIntyre sugiere que las comunidades que buscan sostenerse sobre una cultura ética deben ejercer la cultura de la generosidad. Con respecto al dar, nos dice, un individuo debe dar incondicionalmente contemplando las siguientes máximas: la caridad, por consideración al otro como ser humano, la justicia porque es lo mínimo que se le debe y la compasión porque el aplacar el dolor ajeno aplaca el propio. Hablar de una cultura de enseñanza ética en los términos de MacIntyre para continuar el análisis y la discusión acerca de la comunidad coral como un ámbito educativo, implicaría contemplar que quizá el papel del director de coro se puede analizar desde los inicios de la discusión acerca de la importancia de la educación musical para la *polis*, en donde se podrían rastrear los rasgos de un director coral en su papel de líder y ser estudiado en su ejercicio de educador y de político. Ello implicaría continuar la investigación respecto a las virtudes aristotélicas y entenderlas en su contexto y ubicar su relación con una comunidad actual, con las virtudes de un director como educador.

La enumeración de estas virtudes no ha sido mencionada en esta investigación y tampoco contrastadas con las virtudes aristotélicas, pero se sugiere continuar la argumentación por ese camino, el de las virtudes que conforman una comunidad ética. y quizá intentar dar respuesta a ¿La comunidad coral podrá tener como fin último la música? ¿Esto podría ser la *eudaimonía* del coro? o ¿La música coral debe tener como fin último el florecimiento de sus actores?

4. Propuesta de modelo conceptual para la reflexión ética de las prácticas de los directores de coro

Un modelo conceptual es una representación de un sistema compuesto de conceptos que tiene como objetivo ayudar a las personas a simular un tema o un fenómeno y así comprender sus elementos y relaciones. Los modelos conceptuales tienen el objetivo de hacer más asequible la comprensión de una situación, una idea, un problema, un concepto; muestran relaciones y procesos entre sus componentes.

La propuesta de modelo conceptual de esta investigación no pretende por ningún motivo establecer una especie de manual para reflexionar acerca de las prácticas de los directores corales. Al contrario, el mismo modelo se presenta como una opción de estructura flexible en la cual el dinamismo de la realidad puede modificar su contenido. Las esferas principales son las categorías obtenidas al final de la codificación axial del análisis de la teoría fundamentada y en él se alberga el andamiaje teórico del pensamiento de Lévinas y MacIntyre que ha sido utilizado para reflexionar acerca de la educación musical.

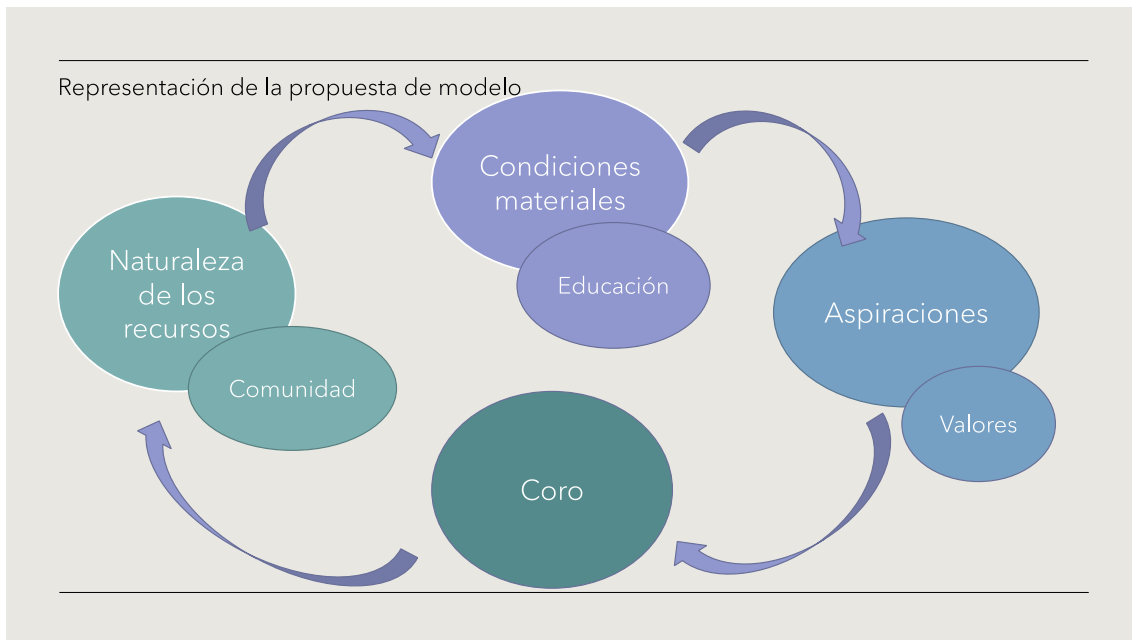
El centro de este modelo es el coro ya que es el instrumento principal de su director y es acerca de él y en él en donde acontecen las prácticas que se han analizado en este trabajo. En este modelo, el coro a su vez está conformado por tres esferas que ya han sido definidas en el análisis conceptual de esta tesis, ya que fueron las categorías extraídas de la codificación axial y son: naturaleza de los recursos, condiciones materiales y aspiraciones. Al interior de cada una de estas esferas se encuentran las dimensiones éticas que han sido discutidas en la revisión de literatura. En esta sección habrá una recapitulación de los conceptos en una breve definición que integre los elementos que se han analizado en esta tesis.

Ante la necesidad de identificar los bienes internos del coro y su justificación, considero importante subrayar que esta tesis ha trabajado sobre los planteamientos filosóficos que buscan proteger a los actores de la práctica musical y develar aquellas problemáticas que derivan de las relaciones asimétricos entre un líder y sus seguidores o un maestro y sus alumnos o un director de coro y sus coralistas además de advertirnos de las consecuencias del emotivismo. Es por esa razón que se han expuesto temas tan radicales como la alteridad, la hospitalidad, la dependencia, entre otros y por lo cual este modelo subraya la responsabilidad ética en cada uno de sus conceptos.

La figura 35 muestra el planteamiento general del modelo en el cual las esferas más importantes se relacionan de manera consecutiva hacia la alimentación del Coro del cual vuelve a emerger la relación que de manera circular vuelve a alimentar el ciclo.

Figura 36.

Representación gráfica de la propuesta de modelo conceptual.



4.1 Resumen de conceptos

Esfera 1

- Naturaleza de los recursos

El principal recurso de un coro son sus integrantes, son aquellos que justifican la actividad ya que sin ellos no hay voces que puedan conformar el instrumento musical llamado coro. Los seres humanos (coralistas) proveen al coro de sus características principales a partir de la confluencia de estos se conforma la comunidad.

- Comunidad

Las características que adquiere una comunidad son diferentes a las que definen a los coralistas de manera individual, se comporta como un nuevo organismo que genera un cambio ético consciente, el de que todas las decisiones que se toman al interior de la comunidad están encaminadas a los bienes internos de la práctica.

- Dependencia

Es el reconocimiento de la vulnerabilidad del individuo que necesita de la comunidad para buscar su propio florecimiento, la aceptación de que su integridad está ligada a la integridad de los Otros, la condición que determina una libertad conjunta.

- Relaciones de cuidado

Relaciones asimétricas donde uno de los elementos tiene una responsabilidad ética mayor sobre el otro, ya sea porque uno de ellos está en condición de orfandad, vulnerabilidad, o porque está en un proceso de formación. La relación maestro alumno (director-coralista) es una relación asimétrica, por lo tanto, una relación de cuidado.

- Ética

En el sentido aristotélico la ética significa -ser dueño de los propios actos-. Es la manera en la cual nos comportamos de manera justa. Lo justo contiene los actos virtuosos y esos actos o modos de comportamiento existen para la formación del propio carácter y para construir la relación con los demás, es decir la justicia es algo que se ejerce en sociedad.

- Acciones

La práctica de aquellas actividades concretas elegidas con base en una planeación para el correcto alcance de objetivos. Son acciones pedagógicas que provienen de una reflexión abstracta y racional, y buscan identificar, formular y diagnosticar problemáticas de una comunidad ética.

- Razonadores prácticos

Es aquel individuo perteneciente a una comunidad ética que entiende que los bienes internos son tanto suyos como de los demás, que toma decisiones basados en su conocimiento de la dependencia y vulnerabilidad de los integrantes y que reconoce el peligro del aislamiento y valora su papel en la comunidad.

- el Otro es un Otro

Es el llamado que recibe una comunidad o un individuo en su encuentro con Otro, es un encuentro inesperado con un rostro de naturaleza radicalmente diferente que no es comprensible para mí. Es el imperativo de la no violencia ante la singularidad del Otro, el reconocimiento de que el Otro no puede ser reducido a una representación que yo como director o como otro coralista tenga de su existencia.

Esfera 2

- Condiciones materiales

Son aquellos procesos o recursos que permiten el desarrollo de un coro. Que lo conforman y le permiten alcanzar sus objetivos. Estas condiciones abarcan tanto bienes internos como bienes externos de la práctica, ya que en este conjunto le brindan al coro los elementos necesarios para convertirse en una comunidad ética.

- Educación

Práctica que tiene como núcleo el carácter moral de las personas es un proceso coherente y cooperativo en el cual el educador adquiere el compromiso de ayudar a los demás a valorar la comunidad, las prácticas y la relación entre el educador y el alumno.

Es el proceso por el cual un integrante de la comunidad se convierte en un razonador práctico de manera reflexiva y consciente.

- Prácticas

Es el conjunto de acciones concretas que se guían por consideraciones éticas y que han sido analizadas y elegidas libremente por los practicantes y que conducen hacia los bienes internos y los protegen. Son acciones, actitudes y valores que buscan la prosperidad de la comunidad.

- Liderazgo

Proceso dinámico resultado de la aplicación de habilidades obtenidas por la experiencia social que influyen de manera deliberada en los practicantes de la comunidad y que pretende delimitar y lograr objetivos organizacionales eficazmente para el desarrollo de las prácticas del coro.

- Hospitalidad

Conciencia de que el Otro no es ni podrá ser un igual. Es una actitud abierta y receptiva a la vulnerabilidad del Otro, de sus condiciones, tiempos y modos de aprender. Es una relación de amistad por elección entre todos los participantes de la comunidad. Es la voluntad de hospedar de manera incondicional a todo aquel que pertenezca a la comunidad.

- Bienes externos

Aquellos bienes contingentes que generalmente tienen un valor instrumental para las prácticas

Esfera 3

- Aspiraciones

Son aquellos fines que persigue la práctica del canto coral y son propios de cantar en un coro, los que determinan las acciones para justificar la existencia de la comunidad coral.

- Virtudes

Cualidades humanas adquiridas que son orientadas al logro de los bienes internos de las prácticas. Son hábitos del carácter que elige un razonador práctico para proteger las relaciones éticas de su comunidad y que guían hacia el florecimiento de cada individuo y de su comunidad.

- Bienes internos de la práctica

Aquellos bienes o valores que son intrínsecos a la práctica de cantar en coro,

- Precauciones

Es el cuidado que vigila que el respeto a la singularidad no pierda fundamento o conciencia por parte de los miembros de la comunidad.

- Emotivismo

Forma de pensar en la que los juicios morales se rigen por preferencias, actitudes o sentimientos de los individuos sin fundamento reflexivo.

Como pudo verse en la interpretación de los datos algunos conceptos pueden aparecer en diferentes esferas dependiendo del desarrollo del coro que se trate. La complejidad de estas relaciones móviles es que algunos de esos conceptos pueden incluso aparecer en las tres esferas. Cada director conoce las necesidades de su comunidad y puede identificar en qué esfera se encuentra en una situación específica un tema y de esa manera analizar e intentar dar respuesta o al menos encontrar nuevas interrogantes que abran nuevas perspectivas de aprendizaje.

5. Reflexiones finales

“(Sería) absurdo hacer del hombre dichoso un solitario, porque nadie, poseyendo todas las cosas, preferiría vivir solo, ya que el hombre es un ser social y dispuesto por la naturaleza a vivir con otros”

Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, IX, 1169b15

Elegí la filosofía para investigar a los directores corales, porque entre las perspectivas de sus pensadores se puede encontrar la ruta que ha seguido el pensamiento de nuestra especie. Las costumbres de las sociedades, de las escuelas de música, de los educadores musicales y los directores de coro están impregnadas de supuestos que, al cuestionarse, revelan mucho más que solo lenguaje y acciones. Los conceptos, los términos, las expresiones que utilizamos cotidianamente determinan qué y cómo aprendemos y por lo tanto como nos relacionamos con el mundo.

También porque la filosofía ha estudiado específicamente el comportamiento y las relaciones entre seres humanos. Considero que una de las relaciones más antiguas e importantes es la relación de aprendizaje de maestro-alumno. El coro es un ámbito para el aprendizaje de la música vocal, pero antes de ser una instancia para aprender la música, es una instancia educativa, por ello social y por lo tanto ética. La filosofía como proceso constante e integrador ha sido un ejercicio para esclarecer conceptos y ha resultado para esta investigación un camino directo a los resultados del análisis basado en la teoría fundamentada.

El papel del director de coro es complejo, sobre todo cuando se admite que ser un buen músico no es suficiente para cubrir las exigencias éticas de un líder de una comunidad formativa. Quizá si un director de coro se reconoce como un educador es mucho más probable que se sienta en posición de ahondar más en teorías éticas para poder involucrar a su comunidad. El no hacerlo

significaría limitar el desarrollo de sus integrantes, considero que, si al coro no se le comunica expresamente los fines de sus prácticas, más aún, si nosotros como directores no nos aproximamos a los temas éticos de manera consciente y cotidiana, nos perdemos de los beneficios de comprender mejor nuestra naturaleza y vivir lo más virtuosamente posible. Es por lo que consideré imprescindible acercarme a los directores de coro, a sus motivaciones y preocupaciones, a su manera de nombrar sus acciones y de concebir su papel. Involucrar la realidad de los directores en una investigación de índole filosófica permitió comprobar que tienen preocupaciones éticas, y las consideran prioritarias.

Adentrarse en la ética y verla encarnada al interior de un coro permite mantener una visión amplia de nuestras prácticas como directores, identificar sus valores puede guiarnos para actuar congruentemente a ellos. Como educadores musicales o directores de coro, mantener una actitud abierta ante el conocimiento musical se torna una necesidad, “las repercusiones de no cuestionar nuestros supuestos son relevantes dentro del campo de la educación, ya que los profesores pueden transmitir a los alumnos creencias personales o convencionales que no necesariamente son conocimientos fundamentados” (Gutiérrez, 2020, p. 13) o que no han atravesado un proceso de revisión que los cuestione.

Los procesos involucrados en la educación de una comunidad coral, son interminables, las habilidades para realizar la música en colectivo como director coral se tornan irremediamente éticas si se considera como un bien interno de la práctica, el florecimiento de las personas que la integran. Determinar los bienes internos y externos de la práctica de la dirección coral en esta investigación ha requerido una reflexión de índole filosófico, pero esa reflexión como punto de partida *praxial* no se termina ni en la revisión y selección de conceptos, ni en el análisis de la teoría fundamentada, ni en la propuesta de un modelo conceptual, ni siquiera en la conformación de este documento. Es un punto de partida que sólo encuentra su destino en las prácticas de los directores de coro.

Considero que los principales hallazgos de esta investigación pudieran ser:

- Los entrevistados creen que los fines del coro son educativos
- Que los directores entrevistados valoran el sentido comunitario y sus interacciones de manera prioritaria e identifican problemáticas éticas como el emotivismo, el aislamiento y el individualismo.
- Se espera que un director de coro sea especialista en muchos ámbitos, se le adjudican roles muy complejos y se espera que tenga la suficiente sabiduría como para guiar a una comunidad coral hacia sus verdaderos fines.

- Los directores de coro se encuentran ante el dilema del establecimiento de los fines de su práctica. Se debaten entre priorizar el florecimiento de sus integrantes o a la música y sus técnicas.
- Las teorías éticas aquí estudiadas profundizan en temas reales y cotidianos como lo son el llamado del Otro levinasiano y promueven reflexiones acerca de términos utilizados por los directores como la ayuda, el cuidado, la bienvenida y la diferencia como ejemplos.
- Las relaciones sociales pueden ser la *condición material* más importante de un coro.
- Las características de una comunidad pueden determinar la *naturaleza de los recursos* de un coro.
- La adquisición de valores puede llegar a ser la mayor *aspiración*, uno de los fines internos de la práctica de un coro.
- Algunos temas estudiados quedaron fuera de los comentarios de los directores o fueron poco mencionados, como el problema de la reducción del Otro a una representación de uno mismo, como la asimetría en las relaciones de cuidado.
- La tolerancia es un tema potencial de estudio entre las relaciones al interior de las comunidades corales.

Después de estos hallazgos hay ideas que reafirman los supuestos iniciales, que nuestro mundo es social, es compartido, es dependiente y vulnerable y la filosofía alimenta la curiosidad por conocerlo, por lo que considero que vincular en un mismo estudio dos caminos aparentemente separados por sus diferencias ha sido un acierto. No solo porque cada camino abona al conocimiento del otro, sino porque es un ejemplo que puede ayudar a diluir el prejuicio hacia la filosofía de que es un asunto completamente aislado.

Resulta difícil redactar las reflexiones finales cuando a partir de esta investigación el panorama se percibe como un inicio. Además de los objetivos de la investigación: saber si los directores de coro como educadores comunitarios percibían los problemas éticos en su entorno, cómo los nombraban y, sobre todo, qué importancia les daban, se han cumplido muchos otros y lo más importante es el haber generado cuestionamientos más profundos por el contacto con otros directores dando testimonio de sus comunidades corales.

Las repercusiones de conocer los resultados de esta investigación podrían ser que los directores de coro elijamos mantener una actitud abierta críticamente ya que nos puede convertir en directores más curiosos, hospitalarios y menos violentos. Que podamos ejercer la reflexión cual derecho y compromiso, como lo ejerce cualquier persona al frente de una actividad educativa, ya sea dentro de una institución o en los entornos comunitarios. La búsqueda de sentido puede ser útil para permanecer actualizado y tener cuidado de ciertas tendencias como el emotivismo o las

relaciones de poder, y no elegir las, convertirse en practicante o en razonador práctico y después poder cuestionar esas elecciones.

Me quedan más dudas para continuar en este camino de conocer nuestras prácticas, algunas de ellas son: si es que aplicar este cuestionario a los coralistas arrojaría resultados parecidos, si es que los coralistas se asumen como agentes éticos del coro en el que cantan, si es que saben que al ir a cantar se forman en una comunidad que depende de la confluencia de personas y valores, o que la música coral no tiene lugar sin sus voces y que la manera en la que sus voces se organizan es gracias a las condiciones específicas de una comunidad ética.

Quizá valga admitir y hasta celebrar que hay condiciones humanas como la vulnerabilidad y la interdependencia que, para una comunidad coral, más que ser una debilidad son su verdadera fortaleza.

6. Referencias

- Allen-Hammer, K., Goldberg, L., Kellogg, E., Underwood, K., & Vander Linden, K. L. (2022). Experiencing Grounded Theory: A Review. *Grounded Theory Review*, 21(2), 123–126.
- Almeyra C. G. M. (2004). Tolerancia, racismo, fundamentalismo y nacionalismo. *Política y cultura*, (21), 7-19.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422004000100002&lng=es&tlng=es
- Andrew, k. (2017). "The Philosophy of Music", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2023 Edition), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), <https://plato.stanford.edu/archives/spr2023/entries/music/>
- Antonakis, J., Cianciolo, A. T., & Sternberg, R. J. (2004). Leadership: Past, present, and future. *The nature of leadership*, 3-15.
- Apfelstadt, H. (1997). Applying Leadership Models in Teaching Choral Conductors. *The Choral Journal*, 37(8), 23-30.
- Aristóteles. E.N. Libro I, 109 b, 15.
- Artistic Citizenship (s.f.). *Artistry, social Responsibility, and Ethical Praxis*.
<http://www.artistic-citizenship.com/editors/> consultado por última vez el 11 de diciembre de 2022
- Aumann, A. (2013). Self-Love and Neighbor-Love in Kierkegaard's Ethics. *Kierkegaard Studies Yearbook*, 2013(1), 197-216.
- Ayaquica, M. J. (2016). *Los límites de la tolerancia desde la filosofía*. Universidad Intercontinental. <https://www.uic.mx/noticias/los-limites-la-tolerancia-desde-la-filosofia-2/#:~:text=Como%20virtud%20moral%2C%20la%20tolerancia,renunciar%20a%20nuestras%20propias%20convicciones.>
- Bates, V. (2004). Where Should We Start? Indications of a Nurturant Ethic for Music Education. *Action, Criticism & Theory for Music Education*, 3 (3), 1–16.
- Bennett, C. (2023). A Grounded Theory of Culturally Responsible Music Teaching. *Journal of Research in Music Education*, 00224294231165681.
- Bolseguí, M., & Fuguet Smith, A. (2006). Construcción de un modelo conceptual a través de la investigación cualitativa. *Sapiens*, 7(1), 206-232.
[http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1317-58152006000100014&lng=es&tlng=es.](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1317-58152006000100014&lng=es&tlng=es)
- Bowman, W. (1998). *Philosophical perspectives on music*. New York: Oxford University Press.
- Bowman, W. (2012). Practices, Virtue Ethics, and Music Education. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 11(2), 1-19.

- Bowman, W. (2014). The Virtues of Philosophical Practice in Music Education. In *Music Education* (pp. 43-60). Routledge.
- Bowman, W., & Frega, A. L. (Eds.). (2012). *The Oxford handbook of philosophy in music education*. Oxford University Press.
- Brown, J. E. (2009). Reflective practice: A tool for measuring the development of generic skills in the training of professional musicians. *International Journal of Music Education*, 27(4), 372–382.
- Brown, J. E. (2009). Reflective practice: A tool for measuring the development of generic skills in the training of professional musicians. *International Journal of Music Education*, 27(4), 372-382.
- Bryant, A., & Charmaz, K. (2007). The SAGE handbook of grounded theory. SAGE Publications Ltd, <https://doi.org/10.4135/9781848607941>
- Bueno, M. (2018). Aristóteles y el ciudadano. *Tópicos (México)*, (54), 11-45. <https://doi.org/10.21555/top.v0i54.892>
- Catalán, M. (1993). Cómo acabar con el fin último: John Dewey y los fines en perspectiva. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, (6), 89-96.
- Chametzky, B. (2022). Coding in Classic Grounded Theory: I've Done an Interview; Now What? *Grounded Theory Review*, 21(2), 22–32.
- Chius, S. (2007). MacIntyre y la comunidad comprometida con las virtudes del reconocimiento de la dependencia. Portal: *Producciones en estudios sociales*, (3), 25-32.
- Cohen, M. L. (2007). Explorations of inmate and volunteer choral experiences in a prison-based choir. *Australian Journal of Music Education*, (1), 61-72.
- Collins. (2023). *Collins COBUILD Advanced Learner's Dictionary* <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/conductor>
- Cooper, H. M. (1988). Organizing knowledge syntheses: A taxonomy of literature reviews. *Knowledge in society*, 1(1), 104.
- Cortina, A. (2000). *Ética mínima*. Madrid: Tecnos.
- Cuebas, J. (2023). *What does a Conductor Do? 3 Steps to Conducting an Orchestra*. Fort Collins Symphony Blog post <https://fcsymphony.org/blog/what-does-a-conductor-do/>
- Cvetković C. & Jovanović. M. (2019). Transfer of Musical Abilities and Possible Reflections of Teaching Content. *International Journal of Cognitive Research in Science, Engineering and Education*, 7(2), 87–98. <https://doi-org.pbid.unam.mx:2443/10.5937/IJCRSEE1902087C>
- De Zan, J. (2020). *Conceptos de ética y moral*. Capítulo 1. p.19. <https://archivos.juridicas.unam.mx/>
- Deakin University (2023, 27 marzo). *Qualitative study designs* <https://deakin.libguides.com/qualitative-study-designs>

- Dubois, U., & Sinea, A. (2023). Methodological Challenges in Energy Poverty Research. *International Journal of Market Research*, 65(2/3), 340–358. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.1177/14707853231155393>
- Dunne, J. (2005). An intricate fabric: Understanding the rationality of practice. *Pedagogy, Culture & Society*, 13(3), 367-390. <https://doi.org/10.1080/1468136050020023>
- Dunne, J. (2005). An intricate fabric: Understanding the rationality of practice. *Pedagogy, Culture & Society*, 13(3), 367-390.
- Durrant, C., & Varvarigou, M. (2014). Perspectives on Choral Conducting. In *The Oxford Handbook of Singing*.
- Elliott, D. J. (1995). *Music Matters a New Philosophy of Music Education*. Oxford University Press
- Elliott, D. J. (2005). *Praxial Music Education, Reflections and Dialogues*. Oxford University Press.
- Estrada, R. L. (2012). *Education in Latin American Music Schools: A Philosophical Perspective*. In W. Bowman y A. Frega (Eds.), *The Oxford Handbook of Philosophy in Music Education* (pp. 231-248). Oxford University Press
- Etxeberria, X. (2021). Dependencia, interdependencia, autonomía. *Revista Española de Discapacidad*, 9(1). pp. 241-246.
- Fernández, A. D. (2012). La ética de Lévinas, un pensamiento de la responsabilidad. *Eikasía: revista de filosofía*, págs. 161-170
- Fernández-Jiménez, A., & Jorquera-Jaramillo, M.-C. (2017). El sentido de la educación musical en una educación concebida como motor de la economía del conocimiento: Una propuesta de marco filosófico. *Revista Electrónica Complutense de Investigación En Educación Musical*, 14, 95–107. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.5209/RECIEM.54834>
- Ferrer, R. (2009). El canto coral y las orquestas infantiles, una educación en valores. *Eufonía: Didáctica de la música*, (45), 30-38.
- Flórez Restrepo, J. A. (2007). Los conceptos de libertad en Aristóteles. *Escritos*, 15(35), 429–445. Recuperado a partir de <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6834>
- Galbreath, D., & Thatcher, G. (2020). Complicating leadership: Choral conducting training through movement theatre practice. *Music Performance Research*, 10, 21–37.
- Gerlach, J. P., & Cenfetelli, R. T. (2020). Constant Checking Is Not Addiction: A Grounded Theory of It-Mediated State-Tracking. *MIS Quarterly*, 44(4), 1705–1731. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.25300/MISQ/2020/15685>
- Ginés, M. (2022). *Tras la virtud, Alasdair MacIntyre*. IECO Institute for Ethics in Communication and Organizations, Curso 2021-2022. <https://youtu.be/1vOcBeepFOW>

- Giubbani, A. G. (2011). Emmanuel Lévinas: humanismo del rostro. *Escritos*, 19 (43), 337-349.
- Glaser, B. G. (2022). Origins and Growth of Grounded Theory. *Grounded Theory Review*, 21(2), 3–9.
- Gómez de Silva, G. (1988). *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica.
- Gutiérrez, G. L. E. (2020). *Análisis de estrategias didácticas para el desarrollo de habilidades auditivas en la educación básica*. [Tesis de doctorado, Facultad de Música, UNAM]. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/355562>
- Haywood, J. (2006). You can't be in my choir if you can't stand up: One journey toward inclusion. *Music Education Research*, 8(3), 407-416.
- Hernández-Sampieri, R., & Mendoza T., C. P. (2018). *Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill Education.
- Higgins, C. (2011). *The good life of teaching: An ethics of professional practice* (Vol. 11). Oxford: Wiley-Blackwell
- Higgins, L. (2013). “Música comunitaria: Facilitadores, Participantes y Amistad”. *Revista internacional de educación musical*, No. 1 Traducido por Patricia A. Gonzáles Moreno, Sociedad Internacional para la Educación Música. 53-58.
- Higgins, L., & Willingham, L. (2017). *Engaging in community music: An introduction*. Taylor & Francis. Routledge Introduction 3.
- House, R., Javidan, M., Hanges, P., & Dorfman, P. (2002). Understanding cultures and implicit leadership theories across the globe: an introduction to project GLOBE. *Journal of world business*, 37(1), 3-10.
- Instituto IECO (21 de abril 2022). *Tras la virtud – Alasdair MacIntyre* (archive de video). Youtube https://youtu.be/1vOcBeepFOW?si=siFIEBY__BoXMMKQ
- Jansson, D. & Balsnes, A. H. (2021). Choral conducting education: The lifelong entanglement of competence, identity and meaning. *Research Studies in Music Education*, 43(3), 347-365–365. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.1177/1321103X19863184>
- Jansson, D., Døving, E., & Elstad, B. (2021). The construction of leadership practice: Making sense of leader competencies. *Leadership*, 17(5), 560-585–585. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.1177/1742715021996497>
- Jansson, D., Elstad, B., & Døving, E. (2019). Universality and situatedness in educating choral conductors. *Music Education Research*, 21(4), 344-358–358. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.1080/14613808.2019.1626362>
- Jansson, D., Elstad, B., & Døving, E. (2019). Universality and situatedness in educating choral conductors. *Music Education Research*, 21(4), 344–358. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.1080/14613808.2019.1626362>
- Jansson, D., Elstad, B., & Døving, E. (2021). Choral conducting competences: Perceptions and priorities. *Research Studies in Music Education*, 43(1), 3–21. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.1177/1321103X19843191>

- Jorgensen, E. R. (2006). On Philosophical Method, *MENC Handbook of Research Methodologies*. Edit, Cowell, Richard. Oxford University Press. 176-198
- Kaufman, J., Bagot, K. L., Williams, T., Jos, C., & Danchin, M. (2023). Exploring the lived experience of families with a COVID-19 positive child: The journey from a critical grounded theory approach. *Plos one*, 18(3), e0282481. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0282481>
- Khankeh, H. R., Vojdani, R., Saber, M., & Imanieh, M. (2023). How do cancer patients refuse treatment? A grounded theory study. *BMC Palliative Care*, 22(1), 1-10. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.1186/s12904-023-01132-5>
- La analéctica en Enrique Dussel. (15 enero 2017). *Filosofía Sitio de América Latina dedicado a la filosofía, la crítica y el debate*. <https://www.filosofia.mx/la-analectica-en-enrique-dussel/>
- Ladkin D (2010) *Rethinking Leadership: A New Look at Old Leadership Questions*. Cheltenham, England: Edward Elgar Publishing
- Lenger, D. (2013). El coro como herramienta de transformación social. In *I Congreso Coral Argentino*.
- Lévinas, E. (1974). *Humanismo del otro hombre*. Siglo XXI Barcelona
- Lévinas, E. (2006). Ética como filosofía primera. *A parte rei*, 43, 1-21.
- López, J. A. (1991). *Trascendencia y alteridad: estudio sobre E. Lévinas* (Doctoral dissertation, Universidad de Navarra).
- Lorca, G. O. (2006). Ética como filosofía primera. *A Parte Rei* 43. Revista de filosofía. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/lorca43.pdf>
- Losada S., M. (2013). El origen de la violencia según E. Lévinas. *Cuestiones De Filosofía*, (7), 81–90. https://revistas.uptc.edu.co/index.php/cuestiones_filosofia/article/view/2142
- MacIntyre, A (1991). *Historia de la ética*. Paidós, Barcelona. (Original publicado en 1966).
- MacIntyre, A. (2001). *Animales racionales y dependientes*. Paidós Básica
- MacIntyre, A. (2004). *Tras la virtud*, trad. Valcárcel, A. Barcelona: Crítica.
- Madrid, R. (2008). “Hacia una ética de la responsabilidad: Derrida y el otro “por venir” en Lévinas” *Sapientia*. 63.223 (2008). <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/hacia-etica-responsabilidadderrida.pdf> consultado el 8 abril 2023)
- Mark, M. L. (1999). A Historical Interpretation of Aesthetic Education. *Journal of Aesthetic Education*, 33(4), 7–15. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.2307/3333718>
- Maximiliano Loria. (24 de julio de 2020). *Tras la Virtud de Alasdair MacIntyre Maximiliano Loria* [Archivo De Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=PKLCGKCJtcw>

- McMillan, D. W. (1976). *Sense of community: An attempt* (Unpublished manuscript). George Peabody College for Teachers, Nashville, TN. p.9
- Mendoza, M. J. L. (2021). *Desarrollo de la habilidad de tocar de memoria entre estudiantes de violonchelo: un estudio a través de la observación de estrategias durante una sesión de práctica*. [Tesis de maestría, Educación Musical, UNAM]. https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000821319
- Monteiro, M., Rosa, Á., Martins, A., & Jayantilal, S. (2023). Grounded Theory—An Illustrative Application in the Portuguese Footwear Industry. *Administrative Sciences*, 13(2), 59. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.3390/admsci13020059>
- Moretti, A. (2017). Sobre el análisis filosófico. *Los caminos de la filosofía*. UBA.
- Morse, J. M., Bowers, B. J., Charmaz, K., Corbin, J., Clarke, A. E., & Stern, P. N. (2016). *Developing Grounded Theory: The Second Generation* (Vol. 3). Routledge.
- Nathaniel, A. K. (2022). When and How to Use Extant Literature in Classic Grounded Theory. *American Journal of Qualitative Research*, 6(3), 45–59. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.29333/ajqr/12441>
- Navarro, O. (2008). El «rostro» del otro: Una lectura de la ética de la alteridad de Emmanuel Lévinas. *Contrastes. Revista internacional de filosofía*, vol. 13.
- Noddings, N. (2012). *The Caring Relation in Teaching*. Stanford University, USA. Oxford Review of Education Vol. 38, No. 6, December 2012, pp. 771–781
- Nontol, L. M. (2020). *Biografía, filosofía y cristianismo en la obra de Alasdair MacIntyre*. Madrid, España, Síndéresis, 2020, p. 15 Síndéresis.
- Origen y Desarrollo de la Administración Perspectivas, (2007). núm. 20, julio-diciembre, 2007, pp. 45-54 Universidad Católica Boliviana San Pablo Cochabamba, Bolivia. <https://www.redalyc.org/pdf/4259/425942331004.pdf>
- Palacios, V. L. (2016). La codificación axial, innovación metodológica. *Revista electrónica científica de investigación educativa* Vol. 3 Núm. 1
- Parker, E. A. C. (2009). Understanding the process of social identity development in adolescent high school choral singers: A grounded theory. The University of Nebraska-Lincoln.
- Pastor, R. A. T. (2009). Modelo conceptual para la gestión de proyectos. *Perspectivas*, (24), 165-188. núm. 24, julio-diciembre, 2009, pp. 165-188 Universidad Católica Boliviana San Pablo Cochabamba, Bolivia
- Pedreño P. M. (2021). Relación educativa y teoría de la alteridad de E. Lévinas: una revisión sistemática. *Edetania. Estudios y propuestas socioeducativos.*, ISSN 0214-8560, N°. 59, 2021, (59), 147–167. https://doi.org/10.46583/edetania_2021.59.824
- Plana, M. P. (2021). Relación educativa y teoría de la alteridad de E. Lévinas: una revisión sistemática. *Edetania. Estudios y propuestas socioeducativos.*, (59), 147-167. https://doi.org/10.46583/edetania_2021.59.824

- Poggi, I. (2011). Music and Leadership: The Choir Conductor's Multimodal Communication. In G. Stam & M. Ishino (Eds.), *Integrating Gestures: The Interdisciplinary Nature of Gesture* (pp. 341–353). John Benjamins Publishing Company.
- Ramos-Vidal, I., & Maya-Jariego, I. (2014). Sentido de comunidad, empoderamiento psicológico y participación ciudadana en trabajadores de organizaciones culturales. *Psychosocial Intervention*, 23(3), 169-176.
<https://dx.doi.org/10.1016/j.psi.2014.04.001>
- Rawhani, C. (2023). Relational coding: Enhancing the transparency and trustworthiness of grounded theory research. *Methodological Innovations*. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.1177/20597991221144566>
- Real Academia Española. (2023). Diccionario de la lengua española.
- Regelski, T. A. (1998). "The Aristotelian Bases of Praxis for Music and Music Education as Praxis." *Philosophy of Music Education Review* 6, no. 1, 22–59.
<http://www.jstor.org/stable/40327113>.
- Regelski, T. A. (2012). The good life of teaching or the life of good teaching? Action, Criticism, and Theory for Music Education, 11(2), 42–78.
- Reimer, B. (2022). *A philosophy of music education: Advancing the vision*. State University of New York Press.
- Rodríguez, R. B. (2010). Liberalismo y comunitarismo. Un debate inacabado. *Studium: Revista de humanidades*, (16), 201-229.
- Russo, S., Dellafiore, F., Vangone, I., Bassola, B., & Arrigoni, C. (2023). The process of learning and professional development according to nursing students' experience during Covid-19: A constructivist grounded theory study. *Nurse Education in Practice*, 66. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.1016/j.nepr.2022.103502>
- Salcedo, Z., Soledad M., Villalva, G. y Fiorela, V. (2012). Habilidades artísticas en niños y adolescentes trabajadores de la provincia de Huancayo 2011. Tesis de licenciatura, Trabajo social Huancayo Perú.
<http://hdl.handle.net/20.500.12894/1734>
- San Martín, J. A. (2003). La ética de Aristóteles y su relación con la ciencia y la técnica. *Revista Electrónica Diálogos Educativos*. REDE, 3(6), 13-38.
- Sandberg, J. R. (2009). Att ge form åt musikaliska gestaltningar. En socialsemiotisk studie av körledares multimodala kommunikation i kör. [Tesis de doctorado, University of Gothenburg. Faculty of Fine, Applied and Performing Arts universidad] <http://hdl.handle.net/2077/20893>
- Sastré, B. F. (2019). *Reflexiones epistemológicas sobre la educación musical*. [Tesis de maestría, Educación Musical, UNAM].
https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000799019
- Sen, A. (1998). Bienestar, justicia y mercado, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica. — (2000). Desarrollo y libertad, Barcelona, Ediciones Planeta.

- Small, C. (1997). *Musicking: A Ritual in Social Space*, in *On the Sociology of Music Education*, ed. Roger Rideout, Norman, OK: The School of Music, University of Oklahoma, 3-4.
- Southerland, W. (2019). Giving music a hand: conducting history in practice and pedagogy. *The Choral Journal*, 59(8), 30-43.
- Stamou, L. (2002). Plato and Aristotle on Music and Music Education: Lessons from Ancient Greece. *International Journal of Music Education (IJME)* 39 (1): 3–16.
- Strauss, A., & Corbin, J. (1990). *Basics of qualitative research: Grounded theory procedures and techniques*. Sage Publications. Newbury Park, CA
- Strauss A, Corbin J, Zimmerman E. (2002). *Bases de la investigación cualitativa*. Universidad de Antioquia, Medellín p. 13
- Sullivan, L. E. (2009). *The SAGE glossary of the social and behavioral sciences / edited by Larry E. Sullivan*. SAGE.
- Sun, P. C. (2022). Transcending Inequality: A Classic Grounded Theory of Filipino Factory Workers in Taiwan. *Grounded Theory Review*, 21(2), 49–68.
- Sutherland, A. (2018). Guest conductors and choir collaborations: Reflections from Jonathan Willcocks. *International Journal of Research in Choral Singing*, 6, 81-99.
- Thatcher, G., & Galbreath, D. (2019). Singing bodies: Reconsidering and retraining the corporeal voice. *Theatre, Dance and Performance Training*, 10(3), 349-364. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.1080/19443927.2019.1637370>
- Tovar, P. H. (2012). Las competencias en Música (Pensamiento), (Palabra) y Obra, núm. 7, enero-junio, 2012, pp. 94-107 Universidad Pedagógica Nacional Bogotá, Colombia
- Valdés, D. H. (2007). Ética de la virtud: alcances y límites. *Discusiones filosóficas*, 8(11), 109-127.
- Valdés, G. L. P. (2016). La codificación Axial, innovación metodológica. *RECIE. Revista Electrónica Científica de Investigación Educativa*, 3(1), 497-509.
- Vallerand, R. (1994). *Les fondements de la psychologie sociale*. Boucherville, Gaëtan Morin. Universidad de Montreal
- Van der Schyff, D. (2015). Praxial music education and the ontological perspective: An enactivist response to Music matters 2. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 14(3), 75–105.
- Vander Linden, K. L. (2022). What is “Theory” in Grounded Theory? *Grounded Theory Review*, 21(2), 10–15.
- Varvarigou, M. (2015). Perspectives on Choral Conducting. *Book Chapter from the Oxford Handbook of Singing*. 10.13140/RG.2.1.1404.7209

- Vázquez V. V., & Escámez S. J. (2010). La profesión docente y la ética del cuidado. *Revista electrónica de investigación educativa*, 12(spe), 1-17. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-40412010000300001&lng=es&tlng=es.
- Viamontes, M. O. (2020). Jerarquía de valores y práctica coral en el contexto universitario de Ecuador. *Revista Electrónica Complutense de Investigación En Educación Musical*, 17, 13–20 <https://doi.org/10.5209/reciem.66276>
- Vinuesa, A. J. M. (1998). *Evaluación de la tolerancia en los ámbitos ético y jurídico*. Tesis Doctoral del departamento de Filosofía de la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid.
- Warran, K., Fancourt, D., & Wiseman, T. (2019). How does the process of group singing impact on people affected by cancer? A grounded theory study. *BMJ open*, 9(1), e023261.
- Yin, Q., & Liu, G. (2023). The Entrepreneur's Multiple Identities Dynamic Interaction and Strategic Entrepreneurial Behavior: A Case Study Based on Grounded Theory. *Behavioral Sciences*, 13(2). <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.3390/bs13020167>
- Yukl, G., & Van Fleet, D. D. (1992). Theory and research on leadership in organizations. *Handbook of Industrial and Organizational Psychology*. Vol. 3. (pp.147-197)
- Zavala B. M. A., & Figueiras, S. C. (2014). Fenomenología de agencia y educación. Notas para el análisis del concepto de agencia humana y sus proyecciones en el ámbito educativo. *Magister*, 26(2), 98–104. [https://doi.org/10.1016/S0212-6796\(14\)70024-6](https://doi.org/10.1016/S0212-6796(14)70024-6)
- Zhang, J.-X., Cheng, J.-W., Philbin, S. P., Ballesteros-Perez, P., Skitmore, M., & Wang, G. (2023). Influencing factors of urban innovation and development: a grounded theory analysis. *Environment, Development & Sustainability*, 25(3), 2079–2104. <https://doi-org.pbidi.unam.mx:2443/10.1007/s10668-022-02151-7>

Anexos

Tabla 1

Ejercicio de Virtudes, en defecto y exceso basados en la propuesta de Bowman

VIRTUD FILOSÓFICA	ESPECIFICIDAD DE LA DIRECCIÓN CORAL	VICIO DE LA DEFICIENCIA	EJEMPLOS DE DEFICIENCIAS EN LA DIRECCIÓN CORAL	VICIO DEL EXCESO	EJEMPLOS DE EXCESOS EN LA DIRECCIÓN CORAL
Rigurosidad (precisión y exactitud)	Instrucciones verbales claras, estudio sistemático del gesto.	Descuido, holgazanería	No revisar las piezas, falta de planeación de ensayo.	Pedantería	Dar por hecho que el coro va a hacerlo perfectamente a la primera.
Lucidez (definición cuidadosa, argumentación)	Comprensión de la problemática, diagnóstico de las áreas de oportunidad.	Ambigüedad, equivocación, misterio.	Faltan explicaciones o justificaciones del uso de estrategias, repeticiones de pasajes sin instrucción clara de qué debe atenderse.	Complejidad innecesaria.	Utilizar demasiados tecnicismos. Utilizar lenguaje metafórico para cuestiones técnicas. Demasiadas explicaciones y falta de ejercicio musical.
Practicidad (medios guiados por fines en perspectiva, fines relacionados con los medios)	Actividades, acciones concretas elegidas con base en una planeación para el correcto alcance de objetivos.	Meramente "teórico" o académico (preocupación por los fines en perjuicio de los medios).	Dar demasiada información verbal, escrita o visual que no llega a ser sonada o experimentada por los cantantes del coro.	Preocupación por perfeccionar los medios (sin tener en cuenta los fines).	Pasar demasiado tiempo haciendo repeticiones sin un objetivo claro. Ignorar la frustración o el cansancio físico y mental que causa la falta de resolución de algunos pasajes musicales en los coralistas.

Sentido adecuado de la tradición relevante. Históricamente informado.	Conocimiento de los estilos y el contexto que rodea una pieza musical, la emisión vocal esperada culturalmente, datos históricos del contexto de la pieza.	Arbitrario, radicalmente novedoso, obstinado, amnésico.	No entender las convenciones del lenguaje musical y transgredir los usos y costumbres arbitrariamente.	La adhesión sumisa al pasado, meramente derivada.	Copiar versiones de interpretaciones famosas sin entender las elecciones de estilo. Hacer una pieza musical de una determinada manera con el único argumento de que así se ha hecho por siglos.
Imparcialidad Justicia	Poner a la música como el aspecto más importante. Asumir que, sin importar rangos o años de experiencia musical, todos los estudiantes de música pueden cometer errores como parte del proceso y los directores también. Asumir los errores.	Engaño, distorsión, deshonestidad, tergiversación.	No comunicar al coro que algo no estaba funcionando por causa de una deficiencia técnica del director.	Tolerancia sin sentido, relativismo vil, aceptación indiscriminada	Permitir cualquier tipo de resultado sonoro y asumirlo como un resultado musical.
Coraje Valentía	La figura del director implica asumir el riesgo de que al comunicar lo que quiere sea interpretado de formas no planeadas o dar como resultado ciertos enfrentamientos de posturas.	Cobardía	Valorar más el ser aceptado y evitarse problemas con los coralistas y dejar de lado los objetivos musicales para evitar ciertas situaciones sociales al interior del coro.	Temeridad, imprudencia.	Tener poca empatía al comunicar los objetivos, dar instrucciones o correcciones en momentos poco adecuados para el coro.

Humildad, reconocimiento de las propias limitaciones o ignorancia.	Conocer los aspectos musicales y de personalidad que pueden llegar a ser problemáticos en el trabajo cotidiano.	Arrogancia, grandilocuencia, pretenciosidad.	Basar el liderazgo en una actitud arrogante.	Falta de seguridad en sí mismo.	Falta de resolución, de autoestima y poco manejo del liderazgo.
Respeto	Sentido de la importancia igualitaria entre los intereses y necesidades de los miembros de una comunidad coral.	Desprecio	No valorar los esfuerzos de ciertos coralistas, aunque estos no estén al nivel de los coralistas más avanzados.	Veneración injustificada, adulación.	Distinción privilegiada de ciertos integrantes de coro.
Capacidad de respuesta	Que los coralistas sientan que sus inquietudes han sido escuchadas por el director.	Indiferencia, distanciamiento	No dar la palabra al coralista o no preguntar por su bienestar.	Docilidad, desinterés, sumisión.	No poder sostener una postura argumentada acerca de una elección de interpretación o una acción determinada.
Razonabilidad	Capacidad de análisis de una situación determinada.	Logocentrismo	No contemplar las posturas contradictorias a la propia, no utilizar la duda metódica*	Irracionalidad, intemperancia	Reaccionar a las circunstancias en lugar de responder a ellas.
Consistencia	Creación de hábitos de trabajo	Labilidad, incoherencia.	Pedir una dinámica al coro y marcar la contraria	Rigidez, dogmatismo.	Falta de evaluación de los beneficios de usos y costumbres.
Cooperación, interdependencia diálogo.	Que el ensayo siempre tenga un tiempo para la escucha consciente de las percepciones o propuestas de los coralistas.	Aislamiento, obstinación, monólogo, solipsismo.	No tomar en cuenta lo que el coro puede aportar a las decisiones del director.	Conformismo ciego y/o pondría complacencia injustificada.	Dejar de lado los objetivos educativos y musicales del coro y mantener a los coralistas sin exigencias.

Autonomía	Buen uso de los recursos pedagógicos y musicales para el disfrute del desempeño del puesto de director.	Manipulabilidad, dependencia .	No poder tomar decisiones que beneficien al coro por miedo a un conflicto institucional.	Aislamiento, alienación.	Mantenerse lejos de la vista y de los comentarios de colegas de la comunidad coral. Dejar de exponerse como alumno en dirección coral.
-----------	---	--------------------------------	--	--------------------------	--

Tabla 2.
Respuestas de entrevistas.

Pregunta 1 ¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué? Explique detalladamente	Pregunta 2 ¿Qué considera usted que es lo más importante que la práctica coral puede aportar a los coralistas y por qué?	Pregunta 3 Enumere en orden de importancia aquello que considera que debe atender un director coral y ¿Por qué?
Hacer música en conjunto	Trabaja en equipo, sentido de pertenencia, sensibilidad, desarrollo socio afectivo y emocional del individuo.	Trabajar la técnica vocal, afinación y ritmo. Debe escuchar a los coralistas y nunca olvidar de disfrutar de hacer música en conjunto.
Me gusta ayudar a las personas a confiar en ellas mismas y conocer su voz de manera íntegra.	La conciencia social que el mismo canto coral genera en las personas.	Conciencia social, trabajo en equipo, cuidado de la voz y técnica vocal, habilidades de coordinación y psicomotricidad, desarrollo de un buen oído.

<p>Desde que tengo 10 años, mi vida ha girado en torno a la música coral, he crecido, me he desarrollado y soy lo que soy gracias a ella. La poca o mucha cultura que tengo, se la debo a lo conocido participando de los coros, ya como cantora o como directora.</p> <p>Me considero una persona dichosa gracias a haberme formado como directora. El trabajo de montaje, preparación de obras, conciertos, festivales; la interpretación a distintos niveles; el trabajo vocal con el coro; la guía y liderazgo para formar, mantener e inspirar a los cantores; la constante superación, son algunas de las destrezas que disfruto de mi trabajo. A todo esto, le sumo el estar rodeada de gente maravillosa, sensible, que confía personal y musicalmente en nosotros. Como directora, aprecio y respeto el tiempo que nos donan los cantores, es por ello que preparo y domino muy bien lo que haré en cada ensayo.</p>	<p>La música coral tiene muchos valores. En primer lugar, es una ventana al conocimiento, a la cultura. Te acercas al mundo de la España del siglo XV a través de un villancico de Juan del Encina; aprendes latín cantando monodias que sonaron en monasterios o en la catedral de Notre Dame; experimentas la infinidad de posibilidades tímbricas que tiene tu voz si te toca acercarse a piezas de compositores contemporáneos o al folklore báltico...</p> <p>Cantar en coro es la verdadera escuela para cualquier músico. Desarrollas oído interno, oído armónico, independencia auditiva, aprendes a solfear a primera vista, a entonar y usar mejor tu voz; aprendes a respirar correctamente y a dosificar tu aire de manera consciente; mejoras tu dicción, amplías tu vocabulario; tu memoria se hace más prodigiosa; tus fraseos, articulaciones, dinámicas se hacen más exquisitas con el paso de los años; no puedes vivir sin tus colegas cantores, se vuelven parte de tu familia, de tu vida; te das cuenta que tocar solo el clarinete magistralmente no te da tanta satisfacción como cuando cantas en el coro y compartes una misma meta con todos; te conviertes en una persona feliz, más solidaria, más disciplinada y responsable....y si además, estudios científicos demuestran que cantar en coros es beneficioso para la salud y logra brindarnos mayor calidad de vida, pues cantar en coros se debía convertir en un derecho humano, como dicen muchos grandes directores.</p>	<p>1- Un buen director debe siempre velar por mantener un ambiente sano y de felicidad en el grupo para poder disfrutar del proceso musical.</p> <p>Musicalmente debe dar prioridad:</p> <p>2- a la afinación</p> <p>3- al sonido homogéneo, limpio, claro, redondo y bien colocado (según su ideal sonoro)</p> <p>4- corrección de ritmos, notas, fonética</p> <p>5- insistir en los detalles musicales: los medios, recursos o elementos expresivos que adornan la música y enriquecen la interpretación.</p>
<p>Las relaciones afectivas y musicales</p>	<p>Conocerse, relacionarse, hacer música con excelencia</p>	<p>1.La evolución de cada corista a nivel musical y personal. 2. Formación musical con una pedagogía enfocada en la persona y el grupo. 3. Tomar ciertas decisiones dónde todos sean partícipes. 4. Establecer retos musicales, participar en festivales, talleres, conocer otras culturas.</p>

<p>En mi actividad coral aprecio mucho el poder compartir con los coralistas el amor que siento por el canto coral, también aprecio la satisfacción que se siente al terminar un concierto, sabiendo que el trabajo que se realiza en el coro es la causa de esta satisfacción.</p>	<p>Considero que la práctica coral puede aportar mucho a cada uno de los coralistas, siendo un medio para que ellos se puedan expresar por medio del canto, también la práctica coral da testimonio de que el trabajo en la búsqueda de un bien común es posible, cuando todos hacen lo que a cada uno le corresponde. La inclusión es otro beneficio que puede aportar la práctica coral, al ser un lugar seguro donde las personas pueden ser transparentes con los demás, no podemos olvidar que en la práctica coral se da el aprendizaje del canto y de la teoría musical.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1) La Formación personal, un director debe de estar en continuo crecimiento, tanto personal como musical, para poder compartir y comunicar de mejor manera sus ideas al coro. 2) La formación de coralistas, tanto en aspectos musicales y de técnica vocal como de relaciones interpersonales, buscando si es necesario, apoyo de otros profesionales relacionados como: preparadores vocales, directores, instrumentistas, maestros de teatro, terapeutas, bailarines, psicólogos, maestros de idiomas, etc. 3) Búsqueda de repertorio adecuado a las características de su coro: el elemento principal de los coros son las personas que lo conforman, es importante ser honesto y congruente con el coro que se tiene, para poder dar una buena experiencia a los coralistas. 4) La organización de ensayos y presentaciones debe ser buscando que sean siempre experiencias de crecimiento y motivación para los integrantes del coro. 5) Tener una buena comunicación con el coro para poder llegar a acuerdos, un director abierto al diálogo siempre se agradece, esto puede ayudar a tener un buen ambiente en el coro que será enriquecedor para el trabajo del día a día.
<p>La posibilidad de ver el avance de los integrantes con el pasar del tiempo, ayudarles en sus procesos y tener comunidad con diferentes personas.</p>	<p>Identidad en tanto miembros de una sociedad donde cada quien cumple una función específica por un bien común más alto.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1.- Recibir a cualquier persona con interés sin importar sus condiciones vocales o auditivas. 2.- Ayudar a estas personas a encontrar y reconocer su voz y procesos de aprendizaje. 3.- Seleccionar un repertorio adecuado a la capacidad en lo general del coro, teniendo metas a corto plazo que provoquen satisfacción de un trabajo bien realizado. 4.- Estar en capacidad de adecuar las partituras mediante arreglos o reducciones siempre buscando que sea asequible a todos los integrantes.

El aprendizaje mutuo entre coralistas y director, lograr que personas sin ninguna formación musical o vocal se enamoren del coro.	Desarrollo de inteligencias múltiples aplicables en su vida para convertirse en seres humanos sanos y felices.	*Técnica Vocal y sonido del coro *Repertorio adecuado *Gestión de espacios para exposición *Socialización de los integrantes
El poder conocer y trabajar con personas diversas que comparten el gusto por cantar con otros y construir una comunidad, un espacio para hacer música con lo mejor de cada uno. Construir un sonido, comunicar por medio del canto colectivo y de la música, mensajes que nos ayuden a vivir de mejor forma, que nos ayuden a estar vivos.	El sentido de responsabilidad y compañerismo. El conocer, construir, sentir y vivir un espacio seguro.	1. Hacer música, crear un ambiente seguro y propicio para la confianza y entrega de los coralistas, realizar ensayos creativos, ser confiable y asertivo, buscar la forma crecer junto con su agrupación
El aprendizaje y el crecimiento constante tanto de los coralistas como del director	Aprender a escuchar a los demás, no solo musicalmente sino también de forma interpersonal.	Respeto, escucha activa, trabajo en equipo, tolerancia y responsabilidad.
La creación artística en el caso de los grupos profesionales y el fomento del arte y sentidos comunitarios en el caso de los amateurs. Cada agrupación persigue fines distintos, y aunque el arte es el fin último, algunos grupos también crean un sentido de comunidad, trabajo en equipo, ayuda mutua, empatía e incluso la generación de un sentido de Nación y Sanidad Mental en muchos casos.	No pienso que haya una opción "más importante". Lo que aporta en distinta medida y depende de cada persona es: hacia adentro: el desarrollo personal, la creación artística, ayuda a la autoestima, el manejo de las emociones, la autocritica y a la dignidad humana, pues el trabajo dignifica. Hacia afuera: El sentido de comunidad, la unidad del tejido social, la empatía, la resiliencia, el trabajo en equipo y la solidaridad entre las personas; entre muchas otras cosas.	El programa que se va a montar con cada agrupación, pues de eso depende todo lo demás, La salud vocal, La creación artística en su conjunto (su resultado final), El entusiasmo y motivación de los coralistas, La relevancia social y comunitaria de la música que se trabaja y se presenta en el escenario.
La comunidad y complicidad que se genera entre los coristas y director, dentro y fuera del tiempo de estudio. Saber que a pesar de las dificultades que puedan presentarse ensayo con ensayo, los procesos personales de los integrantes y director concluyan en ese momento dónde ambas partes están conectadas mediante la energía de interpretar juntos la música.	Sentido de pertenencia, si bien todas las personas queremos sentir que formamos parte de algo y que según nuestros intereses podemos involucrarnos y crear, así el coro le permite a los coristas desarrollarse y evolucionar dentro de una actividad que disfrutan hacer, además de dar ese sentido de pertenencia que formar parte del grupo otorga y que a medida que los conciertos y actividades con el coro se lleven a cabo, uno se sienta orgulloso de sí mismo, confiado y acogido por la agrupación a la que pertenece.	1.- Observar y aprender la psicología del grupo con el que se está trabajando, 2.- Fomentar el respeto e igualdad entre coristas, 3.-No olvidar que antes que todos los coristas son personas y no solo herramientas para realizar la música. 4.- Seleccionar el repertorio apropiado para el coro con el que se trabaja, 5.- Tratar de generar buenas condiciones de trabajo y experiencias de crecimiento como agrupación.

Pregunta 1 ¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué? Explique detalladamente	Pregunta 2 ¿Qué considera usted que es lo más importante que la práctica coral puede aportar a los coralistas y por qué?	Pregunta 3 Enumere en orden de importancia aquello que considera que debe atender un director coral y ¿Por qué?
<p>Poder transmitir a ellos el mensaje y que el grupo logre también sentirlo y expresarlo.</p>	<p>La constancia para lograr objetivos y la autoevaluación constante donde la crítica siempre debe llevarnos a mejorar y el trabajo colaborativo que en este caso es primordial mantener constancia en los acuerdos y permanecer unidos.</p>	<p>Claridad en las notas, valores, tiempo e idioma, 2. Dinámicas 3 unificación del sonido</p>
<p>Disfruto cada uno de mis ensayos pues los coristas muestran expresión de asombro y deseo de aprendizaje al conocer los repertorios que montamos, me encanta la idea de empoderar al cantante haciéndole ver que es capaz de cantar en equipo y lograr productos musicales hermosos, y al mismo tiempo me empodera a mí buscando orden en el trabajo que hacemos, me mantiene vivo y motiva a seguir esforzándome en mi profesión</p>	<p>Sentido de pertenencia, trabajo en equipo, salud vocal, conexión con distintas facetas del arte vinculadas al canto coral, desarrollo neuronal</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ejercitar gesto de dirección constantemente a través de rutinas 2. Entrenamiento auditivo a diario 3. Estudiar repertorio desde las necesidades del corista y luego como director para cubrirlas 4. Planificar y ejecutar ensayos 5. Crear espacios de aprendizaje individual para el corista, virtuales o presenciales
<p>El poder hacer Música con las personas, de manera conjunta. El realizar junto con las personas la Música, nos permite trabajar en equipo, eso nos da la oportunidad de ver cómo se logran resultados altamente satisfactorios para todos.</p>	<p>Aprender a trabajar en equipo, eso aplica en la Música y en la vida en general.</p>	<p>Todos los aspectos técnicos y el contexto de todas las obras que se realicen.</p>

<p>Poder formar parte en los procesos de las personas con las que trabajo. Ya sea en contexto infantil, amateur, estudiantil o profesional, cada nueva obra trae nuevos retos y con ello nuevos aprendizajes tanto para el coro como para mí. El poder fungir como facilitadora en esos procesos y ser testigo de los caminos que las personas recorren en ese tiempo, es verdaderamente gratificante.</p>	<p>La empatía. Reconocerse en las otras personas al momento de cantar y tener que ensamblar, el respirar de forma conjunta, el saberse parte de un equipo con una meta común, compartir los procesos de aprendizaje y goce estético, además de explorar la sensibilidad y la expresividad son algunos de los muchos mecanismos de la práctica coral que van fortaleciendo el sentido de empatía, que a mí parecer es fundamental en la construcción de un mejor futuro.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Un ambiente de trabajo cordial, de respeto o incluso amigable si es posible. Crear un espacio seguro dentro de ensayos y conciertos. 2. Velar por la salud vocal, la formación musical y la formación coral de las personas del coro, así como por su bienestar general. 3. La transmisión de los contextos, valores y todos los posibles significados contenidos en una obra. 4. Mantenerse en constante actualización en temas musicales, de dirección coral, educación musical, técnica vocal, expresión corporal y otras disciplinas que se relacionen directamente con su trabajo 5. Lograr una comunicación efectiva con el público, así como realizar presentaciones en lugares clave para poder cumplir las metas o intereses sociales y artísticos del coro.
<p>Personalmente, considero que ninguno de estos puntos tiene sentido si no se cumple con el punto anterior. Ninguna actividad justifica estar en un espacio que afecte emocional o psicológicamente. No tiene sentido conocer las historias detrás de las canciones si para cantarlas hay que sacrificar la salud vocal. Para mí, los fines estéticos no hacen sentido si no están comprendidos los significados que estos implican. Finalmente, para presentarse al público con responsabilidad y ética profesional, considero que deben cumplirse los puntos anteriores.</p>		
<p>El poder transformador que tiene la práctica coral si quién ejerce la dirección coral realiza un acto educativo.</p>	<p>Para mí es mucho más importante la generación de vínculos socio emocionales que los resultados musicales... Se ha descuidado mucho el lograr que se genere un sentido de comunidad real ya que se prioriza el resultado y no el proceso.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Formación integral del coralista. 2. Respeto a los demás. 3. Cohesión con su comunidad coral y sociedad. 4. Formación musical y cultural.

<p>One of the aspects that I appreciate the most is seeing how human beings come together to want to be part of the extraordinary process of using their vocal instruments to become the vehicle for human expression, healing, communicating ideas and feelings as ONE voice.</p>	<p>Those choirs create a space where everyone is welcome, everyone can discover, develop their vocal skills and share/create music in a choir.</p>	<p>Cuáles son las necesidades vocales de sus coristas Cómo escoger música que ayude a desarrollar el instrumento vocal de sus coristas Cómo desarrollar técnicas efectivas de ensayo. Cómo maximizar el gesto de coral Como medio de Comunicación (no verbal) Know your singers, what do they need, how do you establish a safe place in your choir.</p>
<p>Es difícil destacar una solo aspecto importante de la actividad coral pero entre todas es la conexión y el hecho de poder llegar a otras personas a través de la voz cantada ; dicho en diversas perspectivas llegar a los que piensan que no tienen voz , a los que desean cantar y no lo han hecho , también a los que cantan y tienen experiencia, en general a los que la música vocal enriquece su espíritu, la voz nos lleva hacia todo aquello y a quienes queremos tocar gentilmente mediante este instrumento inigualable sujeto a las emociones .</p>	<p>La práctica coral es un espacio donde se congregan diversas personalidades y emociones que se canalizan hacia un bien común gracias a la música y todos los retos que implica desarrollarla, es un espacio de convivencia que se elige por decisión propia y desde el amor al canto; por ende su aporte más importante es el de transformarnos en mejores seres humanos .</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Uso saludable y cuidado del sistema fonador 2. Escogencia de un repertorio motivador 3. Afinación 4. Ritmo 5. Expresión corporal
<p>Hacer música y su efecto transformador en la gente que canta y escucha</p>	<p>Sentido de pertenencia, Autoestima. Autoconocimiento. Cooperación. Tolerancia. Compromiso. Disciplina.</p>	<p>Objetivo de su proyecto porque de eso va a depender el manejo de este. La selección del repertorio de acuerdo al criterio anterior.</p> <p>La calidad y el nivel vocal de sus cantantes. Objetivos musicales personales. Técnica vocal y saber cómo enseñarla a sus cantantes.</p> <p>Técnica del gesto para poder dirigir efectiva y eficientemente. Elementos de administración de proyectos para garantizar el éxito del mismo.</p>

Pregunta 1 ¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué? Explique detalladamente	Pregunta 2 ¿Qué considera usted que es lo más importante que la práctica coral puede aportar a los coralistas y por qué?	Pregunta 3 Enumere en orden de importancia aquello que considera que debe atender un director coral y ¿Por qué?
<p>La posibilidad de despertar en las personas el disfrute del canto compartido</p>	<p>La autovaloración y el encuentro con lo diverso para una meta común</p>	<p>El reconocimiento del valor de la persona La máxima claridad para comunicar La elección de un repertorio impecable El brindar herramientas a los coreutas para que logren su mejor versión de sí La conciencia del funcionamiento en equipo</p>
<p>El poder hacer algo por mis semejantes y así lograr satisfactoriamente hacer música en lo colectivo.</p>	<p>Los hermana, sensibiliza ante la vida y les eleva la autoestima con un gran sentido de pertenencia a este planeta.</p>	<p>1.-Ambiente de trabajo propicio, porqué del aspecto psicológico saludable depende el buen resultado; 2.-Estar siempre bien preparado y dispuesto a facilitar el quehacer coral; 3.-Hacer una selección de integrantes que le permita desarrollarlos en todos aspectos; 4.-Tomar conciencia de que se es un formador y constructor del instrumento (en la mayoría de los casos); 5.-Ser constante, puntual y muy paciente para ir sumando resultados cada día; a veces impresentables, pero de calidad.</p>
<p>Lo que más aprecio es la posibilidad de hacer música de manera grupal, el ir construyendo conjuntamente el sonido, la obra, el mensaje propuesto e igualmente el poder ser una intérprete musical con una mirada personal. Aprecio el poder ser un canal de expresión de otras personas, ser una mediadora que facilita su canto y musicalidad, esta oportunidad de llevar la música y el canto a los demás le da un sentido significativo a mi vida.</p>	<p>Lo más importante que la práctica coral aporta a los coralistas es el encuentro con sus propias voces, la posibilidad de reconocerse a través del canto y sentirse agentes de expresión artística, igualmente importante es la convivencia coral que promueve mejores relaciones humanas en pro de un objetivo común.</p>	<p>La producción vocal ya que a través de esta se construye el instrumento coral La interpretación musical que es el medio de transmitir la obra al público Las relaciones humanas entre coralistas para que puedan estar sintonizadas La planificación de conciertos y recitales con objetivos claros Un repertorio que sea adecuado desde el punto de vista musical, técnico y de concepto</p>

<p>Trabajar con niños en el espacio artístico. Por la sonoridad que se logra con todo un grupo. Porque retroalimentan con sus ideas creativas, porque es fácil que manifiesten cuando algo no les gusta, o si les gusta, por su entusiasmo, etc.</p>	<p>Su contribución en el desarrollo de la persona a nivel emocional, social e intelectual. Porque a través del canto puedes sacar alguna emoción interna, aprenden a hacer trabajo en equipo. He observado que puede haber lazos afectivos bastantes fuertes. Los niños que ya tienen años en coro logran expandir su memoria de una manera increíble. Se vuelven críticos, más seguros de sí, analizan las cosas. Es lo que he observado</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Crear un ambiente de confianza, para que los coristas se sientan cómodos. 2. Conocer el grupo. Porque de aquí parte el giro del trabajo. 3. Puntualidad para empezar y salir, esto me ha creado un ambiente de disciplina y seriedad en mi trabajo. 4. Momentos de distensión que me ayudan a la convivencia y bienestar con los niños.
<p>La posibilidad de encarnar distintas emociones como intérprete y transmitir las a mi grupo para que a través de ellas puedan brindar su mejor versión. Es mi modo de ver que el director debe interpretar el deseo del compositor, apropiarse de él, sentirlo y luego transmitirlo para que el coro pueda encontrar un sentido en cada nota cantada que vaya más allá de la parte mecánica de la música; mi parte más apreciada de la dirección coral es la de motivar a mis coreutas a ser partícipes activos de la interpretación de la obra, a que ellos puedan también apropiársela y comprometerse, involucrarse, en la interpretación.</p> <p>Cuando el coro está comprometido en la interpretación, se llega a un estado de concentración y trabajo en equipo que pueden resumirse en un "vivir ese momento", con plenitud y como momento único e irreplicable. Estamos concentrados en lograr juntos la interpretación que hemos creado de la partitura, buscando honrar a esa música y a ese compositor, a la vez que esperamos involucrar a su vez al público en ser parte de esa energía que compartimos por lograr un todo más grande que la suma de las partes.</p>	<p>La capacidad del coro de ser no sólo un espacio de arte, sino un vehículo de entendimiento entre las personas parte del grupo. El coralista está obligado a trabajar con altos valores para su correcto desenvolvimiento dentro del coro: compromiso, disciplina, constancia, perseverancia, trabajo en equipo, tolerancia, paciencia, respeto, entre muchos otros. Esto es, para mí, lo más importante que se lleva el corista de su paso por un coro. Cantar con otros nos hace sin dudas, mejores seres humanos.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Comprender el texto: Es fundamental analizar y luego transmitir al corista el significado de cada palabra, así como el concepto detrás de cada frase a cantar. Las ideas detrás de las palabras son fundamentales para una interpretación coherente, interesante y genuina. 2. Comprender la forma, la estructura, el funcionamiento de la obra: Entender del lugar que ocupa cada frase musical en la estructura entera de una obra es un aspecto fundamental para lograr un entramado dinámico. 3. Desarrollar una vocalidad flexible: "No contar los coristas, sino hacer que cada corista cuente". Considero fundamental que cada corista tenga bases sólidas de técnica vocal que le permitan brindar al grupo una amplia paleta de colores, articulaciones, fraseos, dinámicas, entre otros. El director debe garantizar espacios de perfeccionamiento de la técnica vocal con un profesional capacitado que brinde a los coristas las herramientas indispensables de la técnica vocal. 4. Trabajo en equipo (para el director y para los coristas): las habilidades sociales, emocionales, la empatía y la capacidad de trabajar con flexibilidad son preciosas destrezas para liderar un grupo y que este se desarrolle en armonía. 5. Las cuestiones mecánicas (notas y ritmo), deben estar

		<p>resueltas: el director debe educar a sus coristas en la disciplina del estudio. Si de las horas de ensayo disponibles cada semana el director debe pasar la mayoría repasando notas, la práctica coral se transforma en un mero ejercicio de lectura. Es importante que el director brinde medios para que el corista estudie de forma autónoma para llegar preparado al ensayo a zambullirse en la interpretación y en el trabajo profundo del repertorio.</p>
<p>valoro que nuestra labor de director coral nos ponga justo en el medio de una obra de arte y la sensibilidad humana. Ello nos permite intermediar, y a través de esa labor sondear en nuestro interior, descubrir, maravillarnos, enseñar y que otros descubran sus profundidades y se sensibilicen, transmitan y dejen una huella. Solo las huellas que deja aquel arte que nos ha sensibilizado puede cambiar nuestra vida para bien. El contacto con el arte es un camino de autoconocimiento, lo creo firmemente.</p>	<p>Autoconocimiento, espiritualidad en el amplio sentido, valoración personal y social. Capacidad de trabajo en equipo, sentido de cooperación y solidaridad. Capacidad de escucha. Empoderamiento. Estas cualidades se incentivan en el trabajo coral, en cada ensayo y proyecto. Si se vuelve consciente, es la mayor prueba del beneficio social que la práctica coral trae consigo a la sociedad.</p>	<p>Valoración de la música coral como hecho artístico, independientemente que el ámbito sea amateur o profesional.</p> <p>Creatividad y estudio en la preparación y planificación de los proyectos y cada una de las etapas que ese proyecto implique.</p> <p>Clima respetuoso de trabajo. Respeto a la música y a las personas.</p> <p>Estimular la valoración de la sociedad (instituciones y público) hacia la música coral y trabajar por esa valoración y la difusión de su práctica.</p>
<p>Poder ejercer mi profesión, aunque no sea remunerada económicamente.</p>	<p>La disciplina del ensayo logra que haya progreso vocal en los cantantes, se logra fortalecer el sonido del coro además de madurar el repertorio.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Afinación 2. Dicción 3. Balance 4. Fraseo 5. Estilo

Aprecio y valoro en gran medida, la conexión más allá de la cotidianidad que surge entre cada uno de los integrantes. Esta relación me parece magia pura. Mientras un grupo de personas canta y sostienen una melodía, se crea una sinergia, donde se unen sus voces, sus sentimientos, sus emociones, su punto de vista interpretativo, el bagaje de conocimiento musical y el crecimiento humano que ha adquirido cada persona durante los ensayos y encuentros periódicos. El canto va más allá de ser algo estético u ornamental, el canto tiene su directa función en la psiquis humana, es una función social, pacificadora, inclusiva, generadora de buenas prácticas. En mi función como directora he descubierto la importancia de llevar cada encuentro con mis cantores a otro nivel, entonces nos valemos de muchas estrategias para tener siempre activa la motivación, de esta manera el encuentro semanal se vuelve imprescindible, tanto que cuentan los días, las horas, que faltan entre un ensayo y otro para volverse a encontrar y disfrutar nuevamente el canto grupal.

Considero que es un estímulo de vida, es un vehículo para recuperar la capacidad de asombro, para recuperar la autoestima. Cada logro conseguido es individual pero también es colectivo. Los cantores trabajan por un bien común, si funciona para uno, funciona para todos. Al ser un proceso, poco a poco los resultados son notorios, por lo tanto la práctica coral más allá de pretender, únicamente, un valor estético; fomenta la disciplina, el compromiso, la reflexión hacia la tolerancia a la frustración, el crecimiento en equipo.

1. Conexión grupal: tanto en aspectos musicales, como en aspectos extra-musicales. Creo que esto es lo más importante, puesto que esa conexión crea un buen ambiente de trabajo, en este punto se incluyen valores tales como: la empatía, la tolerancia, la armonía grupal, el respeto. Y en cuanto a lo musical, cada cuerda debe funcionar dentro de un ritmo sano de trabajo, por lo tanto no es bueno sobre exigirse pero tampoco relajarse. Todo debe estar en un constante equilibrio.

2. Independencia en estudio individual: el cantor debe ser capaz de abordar sus piezas con o sin el director. Generar un ritmo de trabajo fuera del tiempo de ensayo, hace que las cosas funcionen más ágilmente.

3. Aprovechamiento del tiempo durante el ensayo: Ante todo el director o directora tiene la obligación de observarse, cuestionarse y exigirse, ser un buen referente para sus cantores. En cuanto a puntualidad, compromiso, responsabilidad, respeto por el tiempo de los demás, la directora debe ser un modelo que todo cantor desee copiar. Es importante para que el ensayo no se vuelva pesado, acudir al buen sentido del humor, es oxígeno y libera tensiones.

4. Motivación frente al repertorio: en ocasiones el repertorio es dialogado con el coro. El repertorio no debe ser algo impuesto porque pierde motivación, pero más aún, pierde interés y no se crea ese vínculo amoroso entre la obra y el coro. Ensayo tras ensayo la directora debe buscar estrategias que permitan renovar la buena energía del coro frente a las obras.

<p>La oportunidad de compartir y ayudarle a las personas a encontrar su voz, es decir, no solo su voz para cantar, si no una voz que le permita decir, opinar, tejerse y comprender que no tenemos solo una voz, por el contrario, nuestro propio mundo sonoro es inmenso</p>	<p>A través de los años he descubierto que una de las cosas más importantes es entender que un coro es una comunidad, donde cada uno debe aportar, respetar, tener paciencia, potenciar su propio instrumento para ponerlo al servicio de un trabajo común. Me parece que el mundo coral es un mundo solidario y cuando se logra comprender esto, un coro avanza con mucha facilidad y disfrute hacia cada nueva experiencia.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Conocer las voces de sus coreutas de manera individual para ayudar a solucionar posibles dificultades o potenciar sus habilidades 2. Apertura para escuchar o proponer nuevos repertorios 3. Ser consciente de que el cuerpo y la voz son un todo comunicativo y ambos deben potenciarse 4. Tener dominio de la técnica y obviamente profundos conocimientos teórico-musicales, vocales, artísticos y estéticos 5. Trabajar constantemente en uno mismo como director: qué quiero, qué puedo mejorar, cómo impulsar el trabajo colectivo, cómo mantener un buen liderazgo íntegro y disciplinado
<p>El trabajo del ensayo, y la dirección musical en los conciertos de mis grupos.</p>	<p>Sentido de pertenencia, interpretación musical desde un sentido de unidad y cooperación</p>	<p>Asistencia de los participantes Afinación y rítmica de las obras Motivación de los participantes Trabajo en equipo Interpretación del repertorio</p>
<p>El hacer música interactuando con mis cantantes, el conocer repertorios y resolverlos poniendo en juego diversos factores: técnicos, musicales, estilísticos, históricos, culturales. Se trata de construir un instrumento, el coro, y lograr una sonoridad que refleje el trabajo compartido con los cantantes.</p>	<p>Le aporta cultura musical al conocer obras, autores, estilos, épocas, muy diferentes unos de otros. Le aporta disciplina: si no está a tiempo, no está; si no está en el tono, no está y eso dificulta la integración de un elenco. Le aporta una oportunidad de crecimiento personal: educa su oído, su capacidad de leer música, su independencia al cantar una línea melódica distinta de otras.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. La interpretación, porque es el objetivo principal de un coro. 2. La interacción con los integrantes del coro, porque de la manera como se relaciona musicalmente con sus cantantes consigue el propósito musical del coro. 3. La afinación, que es un logro musical y cultural y resultado de un trabajo técnico, expresivo y estético. 4. La expresividad, porque es lo que establece la relación del coro con sus públicos.
<p>Influir positivamente en el comportamiento</p>	<p>Tener claro lo que se debe hacer en cada contexto</p>	<p>Técnico, Humano, Administrativo, artístico, Gestión Cultural</p>
<p>The opportunity to interact closely with people of all ages and backgrounds from many different cultures. Many of those people are close and dear personal friends. It has also been a privilege to study, rehearse and perform great music in marvelous venues around the world.</p>	<p>The shared experience of pursuing beauty and harmony with people of diverse backgrounds can only lead to a better understanding of ourselves and others.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Human relations, including diversity, equality and respect. 2. A thorough understand of healthy vocal technique and production. 3. The ability to express oneself clearly through gestures and language. 4. An open and curious mind. 5. Participation in ensembles as

		a singer or instrumentalist under other conductors
El tener la hermosa posibilidad de entrar en contacto con diversas culturas a través de su música y su poesía.	Principalmente desarrollar un trabajo humanista a través de considerar que la participación de todos y cada uno es realmente importante.	1) la sensibilidad de sus cantantes 2) cultivar la autoestima primordialmente 3) enseñarles que todos son importantes 4) la participación como cantante de coro es tener la posibilidad de cantar parcialmente la canción y por lo mismo es muy importante 5) se desarrolla el espíritu de equipo (fundamental en el desarrollo de cualquier país)
Deep work in music because I like to discover the compositions. Connection to the singers and creating a group, also exchange with the singers about "normal life"	Being better human beings, because they learn about the positive power a group can have when they create an artistic result together	1. Train very well all kind of musical skills (ear, composition, voice, conducting technic, rehearsal technic etc.), because this is the basis. 2. Try to be a good, humble and attentive person, because that connects you with your musicians and the audience. 3. Never stop learning.
Aprecio la complejidad de la dirección coral ya que es una actividad que concentra una suma de habilidades y de conocimientos que van desde el entendimiento de una obra musical hasta el proceso de comunicar un sentido expresivo y artístico en su ejecución con los cantantes.	La posibilidad de hacer música en comunidad. Creo que cuando hay un buen trabajo de ensamble, llega un punto en el que uno deja de tratar de proyectar su individualidad y se permite ser parte de un todo más grande en el cual la voz resuena empáticamente con otras personas.	La idea interna de la obra El empaste o el ensamble La afinación Ritmo y prosodia El sentido emocional de la música
La posibilidad de recrear de manera comunitaria grandes valores del arte, la cultura y en última instancia representaciones fundamentales de lo humano.	Apreciar de manera evidente el valor del trabajo en equipo, el compromiso particular en la búsqueda de un objetivo, sin perder la personalidad individual.	Elección adecuada de repertorio, Conocimiento de técnica vocal para ayudar a sus cantantes, Conceptos musicales, técnicos y estéticos claros, Plan de trabajo preparado, Capacidad de motivar y hacer sentir orgullosos a sus cantantes del valor artístico y social de la actividad coral.

<p>1. Hacer música. El ser re-creador (intérprete) de las obras de grandes creadores hace que uno sienta sensaciones indescriptibles pero extraordinarias.</p> <p>2. Ser medio para que otras personas se acerquen, disfruten e interpreten estas obras es muy satisfactorio.</p> <p>3. Ser medio para que, a través de la actividad coral, los coralistas se acerquen y disfruten de actividades artísticas, musicales, sociales, turísticas, en general, de apreciación de la belleza. Esto hace de la actividad del director una actividad trascendente y un legado a través del tiempo.</p>	<p>1. Conocimiento práctico y vivencial de la literatura musical a la cual, de otra manera, no se tendría acceso.</p> <p>2. Vivenciar las diferentes actividades en conjunto (artísticas, musicales y sociales)</p>	<p>1. Cuestiones musicales individuales (afinación, colocación, dicción)</p> <p>2. Cuestiones corales (empaste, precisión rítmica, matices)</p> <p>3. Cuestiones escénicas (expresividad, imagen escénica ante el público, disfrute corporal y lúdico de la música)</p> <p>4. Cuestiones sociales (respeto, convivencia)</p>
<p>Resolver inconvenientes vocales desde los elementos musicales básicos.</p>	<p>Responsabilidad. Porque se debe ser muy responsable para poder hacer un aporte positivo tanto humano como musical.</p>	<p>1. La disciplina. 2. El bienestar del grupo. 3. La conciencia grupal del objetivo que se persigue. 4. El fortalecimiento de la conducta grupal. 5. El sentido de pertenencia con cada obra que se ejecute. Porque sí...</p>
<p>Lo que más aprecio de mi actividad es la interacción con las coralistas durante el ensayo. El trabajo de construir una pieza poco a poco y escuchar cómo se va aproximando el resultado sonoro al objetivo musical.</p>	<p>Para mí, lo más importante es que el coro crea comunidad y sentido de pertenencia.</p>	<p>Conocimiento de las características y posibilidades del coro.</p> <p>Selección del repertorio adecuado al nivel del coro.</p> <p>Planeación de los ensayos conforme a objetivos.</p> <p>Cuidar en todo momento del aspecto afectivo-social de las integrantes para brindar una estabilidad al coro.</p>
<p>El proceso de llevar una partitura a la realidad sonora, lo que implica escoger una obra, escucharla en la mente, estudiarla, enseñarla, y llevarla a la realidad junto con mis coreutas</p>	<p>El desarrollo de su musicalidad, la convivencia con personas afines a un objetivo común, el cual es la música, la capacidad creadora</p>	<p>1 musicalidad</p> <p>2 manejo del grupo, empatía, liderazgo</p> <p>3. Conocimientos musicales</p> <p>4. Dominio de un instrumento armónico o conocimiento básico del piano</p> <p>5. Buen criterio musical</p>
<p>El hecho de hacer música en comunión con un grupo de gente que quiere compartir la actividad</p>	<p>La convivencia, el trabajo en equipo, el perseguir en conjunto un mismo objetivo</p>	<p>La música. La dinámica de grupo. La preparación y organización de los ensayos. El repertorio. Las actuaciones y organización de conciertos, eventos, etc..</p>

Pregunta 1 ¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué? Explique detalladamente	Pregunta 2 ¿Qué considera usted que es lo más importante que la práctica coral puede aportar a los coralistas y por qué?	Pregunta 3 Enumere en orden de importancia aquello que considera que debe atender un director coral y ¿Por qué?
<p>Transformar vidas ofreciendo oportunidades de ser felices a través del canto coral.</p>	<p>Una oportunidad de convivir, ser exitosos, expresarse, compartir, etc.</p>	<p>Socialización Integración Calidad musical Realización personal Promoción de la música coral</p>
<p>-Meeting and sharing valuable time with people- Choral conducting is a profession where you spend most of your time with people. As much as it has to do with music, the day-to-day operations has to do with interactions between individuals and groups of people. That is the most valuable part of the profession.</p>	<p>The most important feature of the choral practice can be breathing and acting together. If the choir members can come to an understanding where they are interconnected within the rehearsal and if they know that they can only act as a whole (not individually), that is the most important point.</p>	<p>Respect, Listening, Knowledge</p>
<p>Musical feeling. Cuz i mostly care about it.</p>	<p>True unity, cuz when you breathe together then you can feel each other.</p>	<p>1-Time management-- its most expensive 2-Musical feeling- its prerequisite for good music 3-not to lose choir singers :) -- you need instrument these three enough</p>
<p>La buena música y el trabajo con personas.</p>	<p>El trabajo en equipo. La conciencia de los demás, la disciplina.</p>	<p>El rigor musical, el repertorio adecuado para el coro, el buen ambiente de trabajo.</p>

Pregunta 4 ¿Cuáles son los problemas más importantes que ha enfrentado en su trabajo como director?	Pregunta 5 ¿Cuáles considera que son los fines del coro que dirige?	Pregunta 6 ¿Qué situaciones dificultan el alcance de dichos fines?
<p>El apoyo de las autoridades en las dependencias, la falta de difusión y espacios apropiados.</p>	<p>Promover la música coral entre la comunidad universitaria, en especial la mexicana</p>	<p>La falta de apoyo y difusión.</p>

<p>Si bien mi enfoque es meramente de conciencia social, comprendo que hay necesidades individuales que a veces son indispensables de atender; encontrar un equilibrio entre ambos elementos es complejo, a mi parecer.</p>	<p>La música es sin duda el elemento y objetivo final que une a mis agrupaciones, sin embargo, las habilidades de socialización, empatía, trabajo en equipo y (otra vez) conciencia social; son para mí las primordiales.</p>	<p>Todas las habilidades ya mencionadas que se aprenden en un coro, suelen ser eclipsadas por el resultado final de las mismas: los conciertos y presentaciones públicas. No es sencillo hacerle ver a la gente externa a estas agrupaciones que dichas actividades son solo eso: el resultado final; y que, lo importante, es lo que los coros generan en las personas durante ese proceso; así como los lazos y vínculos que hay entre ellos.</p> <p>El simple hecho de formar parte de un coro genera un aprendizaje, que solo quienes ya han vivido la experiencia comprenden a la perfección.</p>
<p>La inestabilidad es sin dudas el principal factor que enfrentamos como directores, sobre todo, cuando no se cuenta con recursos materiales y económicos para sustentar proyectos corales. Los constantes cambios de entradas y salidas de cantores hacen lentos los procesos musicales, atrasan metas propuestas, desalientan a los más estables, entre otras situaciones negativas.</p> <p>Otra problemática que se agudiza cada vez más, es la carencia de un entorno musical favorable y/o experiencias musicales de muy mal gusto estético, pobres en contenido musical, textual y de valores, que han influido en la sociedad moderna que hoy tenemos. En nuestro ambiente, esto se traduce en personas con menor rango vocal y deficiente afinación, poca memoria, mal uso o poco uso del vocabulario, desconocimiento de una voz cantada, poca experiencia cultural, entre otras.</p> <p>Cada año, son menos personas las que quieren acercarse al mundo de la música coral y los públicos siempre son el círculo de amigos y familiares de nuestros cantores y de nosotros mismos. Contamos con</p>	<p>Con los coros que apoya el Gobierno de Tlajomulco, esperamos multiplicar, educar y sembrar el gusto desde edades tempranas por la música coral en comunidades donde no ha sido habitual este tipo de actividad. Brindar espacios de oportunidades sanas y pacíficas a más personas que no tienen la vida fácil en su día a día. El trabajo entonces se focaliza en inspirar, motivar, alegrar esos momentos de canto colectivo. Todos caben, no se realizan audiciones ni hay criterios selectivos. Musicalmente se espera que los niños puedan aprender a usar su voz de una manera sana, conozcan repertorio apropiado a sus edades e intereses, con mensajes positivos que los sensibilicen a ellos, a sus familiares, amigos y al público que puedan tocar.</p> <p>Con el Coro de Cámara del Departamento de Música de la Universidad de Guadalajara, los propósitos son más de tipo pedagógico-musicales. Está compuesto en su mayoría por estudiantes de la licenciatura de Dirección coral, por ello la elección de un repertorio que contribuya a su crecimiento técnico y vocal; a desarrollar prácticas y habilidades</p>	<p>Insisto en la misma dificultad: carencia de apoyos, recursos, de locales para ensayos, de la disposición de instituciones para colaborar en estos aspectos y la inestabilidad de sus plantillas para mantenerse en el tiempo con calidad.</p>

<p>escasas ayudas y muy poca sensibilidad de los gobiernos o de las instituciones, por el propio desconocimiento o mito ignorante, de que la música coral es aburrida o está ligada nada más que al ámbito religioso.</p>	<p>de ensayos eficientes; a recorrer diferentes estilos, épocas, géneros; a tener experiencias en festivales, intercambios corales y presentaciones con mucha frecuencia.</p> <p>El Coro Femenino Mayahuel, abre un espacio para hacer visible la presencia femenina a través de todas las posibilidades que ofrece la actividad coral y así ayudar a desterrar prácticas y tradiciones sociales que afectan a las mujeres. Se propone insertarse dentro del panorama coral existente de Jalisco y de México, para promover y difundir repertorio universal escritos para este formato y revelar la labor de mujeres compositoras. Crear espacios de presentación habituales para la difusión y el intercambio de música coral también está dentro de sus propósitos.</p>	
<p>Las relaciones humanas</p>	<p>Hacer buena música con propósitos artísticos, y valorar la vida y su dinámica en una sociedad .</p>	<p>Que el líder no tenga claro como gerenciar el encuentro musical , y sus relaciones</p>
<p>En un principio el principal problema que tuve fue la falta de herramientas y experiencia para poder transmitir lo que necesitaba del coro, al no tener una formación sólida, con el paso del tiempo busqué prepararme mejor y esto ya no es problema.</p> <p>El problema con el que me enfrento actualmente es con la falta de compromiso con los integrantes del coro pues no son constantes en los ensayos y con su estudio personal, se avanza muy lento y apenas logramos conseguir algunos de los objetivos que nos planteamos al principio del semestre, aunado a esto el pertenecer a una institución como la UNAM hace que estemos inmersos en sus problemas como es el caso del paro que existe actualmente en la Facultad.</p> <p>Otro problema con el que me enfrento es la falta de integrantes varones en el coro de la Universidad, han sido muy pocos los semestres donde he podido tener</p>	<p>Considero que el fin de los dos coros que dirijo actualmente es formativo, esto no quiere decir que no busquemos un goce estético con el trabajo que realizamos.</p>	<p>La falta de compromiso de los integrantes y las situaciones que se presentan en las instituciones.</p>

un coro mixto equilibrado.		
<p>La imposición de repertorios inadecuados, que incluso provocaron lesiones o vicios en el proceso de aprendizaje cuando he sido director asistente o trabajando para instancias oficiales. Falta de constancia en los integrantes, particularmente en los que demuestran una facilidad aparente. Falta de espacios para presentar los conciertos.</p>	<p>Se busca la integración de personas de diversas edades y estratos sociales mediante el trabajo coral además de ofrecer una ventana más amplia de opciones a la oferta auditiva comercial habitual.</p>	<p>Falta de espacios adecuados (tamaño y ubicación) y constancia en diversos elementos.</p>
<p>Primero, encontrar espacios adecuados para los ensayos y conciertos ya que existen pocas opciones para gestionar de manera particular, y no institucional, un lugar adecuado. Segundo, cuando se trabaja al amparo de una institución, la imposibilidad de escoger el repertorio que se adecúe, tanto a las posibilidades y nivel del coro, como a los gustos, bagaje cultural y posibilidad de expresión de los integrantes. Tercero, como directora de coro infantil, que los padres de familia se integren de manera responsable a las actividades programadas y respeten los reglamentos internos. Cuarto, la mala respuesta de los integrantes cuando se refiere a honorarios y pagos del director o profesionales de la voz, ya que el canto coral es considerado un hobby.</p>	<ul style="list-style-type: none"> *Crear belleza a través del instrumento coral, que toque y conmueve a la raza humana. *Trabajo en equipo *Conciencia del colectivo *Desarrollo cultural y humano *Participación y retribución social 	<ul style="list-style-type: none"> *Idiosincrasia individualista *Poca educación cultural *Ausencia de espacios para la exposición
<p>La informalidad, los integrantes tienen muchas prioridades y es difícil que el coro sea la principal. La inexperiencia coral, muchas personas se acercan a nosotros sin haber cantado nunca en un coro, hay que empezar desde cero.</p>	<p>Crear comunidad por medio del canto coral. Infundir en los coralistas el respeto por la música. Comunicarnos con el público y transmitir por qué amamos cantar en coro.</p>	<p>En realidad una de las dificultades es perder el ánimo y la motivación por parte del director. Son demasiadas tareas las que debe ejercer un director y en general no alcanzamos a cumplirlas todas.</p>

<p>1. La ignorancia generalizada sobre los requerimientos básicos de esta actividad y el tipo de resultados o expectativas que se pueden generar a partir de su práctica.</p> <p>Los padres de familia son los responsables primarios de cumplir con la asistencia y compromiso del coro y generalmente, por ignorancia, la toman como una actividad de mero entretenimiento o esparcimiento para los niños, en consecuencia, cumplir con lo que participar en un coro exige, no resulta importante dentro de su orden de prioridades y en algunas ocasiones, es incluso lo primero que eliminan cuando se complican sus circunstancias.</p> <p>Las herramientas que generalmente utilizo para hacer evidente la importancia de la actividad coral son:</p> <p>A. Generar conciencia en los niños del compromiso e importancia que tienen entre sus compañeros y con ellos mismos esperando que puedan argumentar ante sus tutores lo relevante de su participación.</p> <p>B. Mostrarles los resultados individuales, estos pueden ser vistos en el escenario o en la cotidianidad. Eso evidencia un crecimiento artístico y personal.</p> <p>Esto ayuda a abrir un poco el panorama respecto a las habilidades y beneficios que sus hijos podrían desarrollar y obtener manteniendo disciplina y asumiendo su compromiso dentro del coro.</p> <p>2. Las situaciones familiares de cada uno de los niños suelen reflejarse dentro del coro a través de su conducta y relacionamiento. En algunos casos, estas conductas son agresivas y resulta complicado responder de forma adecuada a ellas cuando no tenemos información suficiente sobre la causa que las genera o los antecedentes de los niños. Los coralistas son quienes, de forma empírica, intentan establecer las condiciones de convivencia que les permiten disfrutar de la actividad,</p>	<p>Desarrollar el compromiso y habilidades escénicas, artísticas y musicales que idealmente puedan repercutir en el enriquecimiento humano de los niños y sean aplicados en otras áreas de su crecimiento.</p> <p>Generar la participación activa de los niños en el proceso creativo de todas las obras que permite una conexión genuina, no sólo con el público, sino con ellos mismos.</p> <p>Mostrar la importancia de la música como un modo de expresión que se enriquece al complementarse con otras áreas, como la expresión corporal, verbal, la creatividad y la imaginación.</p>	<p>Pocos ensayos, falta de compromiso, falta de apoyo de las instituciones donde trabajo, falta de algunas herramientas pedagógicas y didácticas para poder hacer más eficientes los ensayos, entre muchas otras cosas, pero creo que lo importante de tener identificadas las dificultades es intentar constantemente mejorar las condiciones, capacitarse todo el tiempo, que el plan de trabajo se adecue a estas circunstancias y fijarse metas realistas mas no mediocres.</p>
---	---	---

<p>es por ello que procuro siempre mantener reglas básicas que permitan que este tipo de convivencia se lleve a cabo y a partir de esa diversión generar mayor productividad en el aprendizaje.</p>		
---	--	--

<p>Lidiar con las distintas personalidades y emociones, etapas en el desarrollo personal de sus integrantes. El arte despierta las emociones y sensibilidades de sus creadores y cada quién tiene diversos puntos de vista al respecto. Juntar a un grupo de personas con criterios, opiniones y maneras diferentes siempre vuelve un reto la coordinación de todo eso para trabajar hacia un fin común. El encuentro de opiniones hacia una misma ruta. También el concertar tiempos, horarios y fechas en el caso de los profesionales es un verdadero reto. Por otro lado, el lograr tener un espacio adecuado, realmente adecuado para ensayar e incluso para presentarse. En México los espacios suelen ser inadecuados. Otro problema común es el trabajo con la técnica de cada persona, pues hay muchas cosas en el trabajo musical que pueden ser difíciles cuando hay técnicas vocales tan diversas; por ejemplo, lograr la afinación en un acorde puede ser un reto si cada quién lo canta afinado (a su manera) con una emisión distinta, con un color vocal distinto, etc... En resumen el lograr un resultado uniforme con piezas generalmente tan diversas. Es un trabajo de negociación y flexibilidad. Ser muy firmes en las reglas y muy flexibles en las expectativas y trato.</p>	<p>Con los profesionales sería el fin de la creación artística en su mayor cercanía a la perfección o una interpretación propia satisfactoria. La búsqueda de ejecuciones fieles a la idea original de los compositores o bien la creación de algo totalmente nuevo que estéticamente tenga un valor digno de compartir. En el caso de los aficionados el fin cambia. Sería el desarrollo humano perseguido por cada quién en lo individual, como parte de un proceso propio. La búsqueda de un fin común en el que con la participación individual se pueda crear algo comunitario, que no necesariamente va a ser perfecto en su ejecución, pero que será honesto y real. Como decía arriba, la búsqueda artística siempre es el fin último, pero los medios son distintos y las formas de llegar también.</p>	<p>Los factores personales, técnicos, el momento en el desarrollo personal de los integrantes, la burocracia, y muy importante también es la búsqueda propia; a veces cada persona busca algo distinto en su quehacer artístico y eso dificulta el camino común.</p>
<p>1.-Fomentar con los coristas el tomar con seriedad ser parte del coro, que cada ausencia afecta al grupo, que, aunque para algunos sea una actividad de recreación hay un compromiso por realizar un trabajo de calidad en conjunto. 2.- Encontrar sedes de ensayo que sean apropiadas para las necesidades del coro.</p>	<p>Brindar a las personas la oportunidad de hacer música de manera profesional, y fomentar a la comunidad el gusto por el canto coral y todo su potencial.</p>	<p>Espacios apropiados para ensayos, y la falta de presupuesto para continuar desarrollando la vida artística del grupo.</p>
<p>Convencer a los cantores de que pueden hacerlo mejor cuando se escucha y se practica con respecto a todos los acuerdos, eso da seguridad y por lo tanto se completa el objetivo.</p>	<p>Desarrollar la confianza propia y sensibilizar los sentidos el trabajo en equipo y el pertenecer a un sitio donde es respetado que debe cuidar y trabajar personalmente fuera del horario de ensayo.</p>	<p>La motivación o los prejuicios personales les impiden entrar en la dinámica. La falta de compromiso en la asistencia y puntualidad.</p>

<p>En mi país no existen coros de tipo profesional (salvo el coro nacional), en el cual los cantantes cumplan con un horario obligatorio de ensayo o tengan el nivel técnico-musical competente para montar repertorio con eficacia.</p> <p>Ello no les da a los coristas obligaciones musicales que deben atender, por lo tanto suelen poner el ensayo o el estudio personal como baja prioridad. Los ensayos se ralentizan o las planificaciones están sujetas a modificaciones para ir logrando objetivos cada vez a un mayor plazo, y a un nivel bajo.</p> <p>Otra problemática es que la barra para ingresar a un coro está muy baja: si puede afinar o entonar, es suficiente para lograrlo. El corista no suele tener entrenamiento vocal, y aquellos cantantes que si cuentan con ello, prefieren dedicarse al canto lírico viendo a la actividad coral con cierto desprecio. Lo anterior obliga al director coral a funcionar como profesor de canto colectivo, cuando realmente (en mi opinión personal) el rol del director debe ser específico en el montaje de repertorio y conducción en conciertos con coristas que ya tienen dominio musical de su voz.</p>	<p>Mi coro personal, Añil Coral, tiene como fin alcanzar un nivel de coro semi-profesional. En él tenemos coristas amateur y estudiantes de licenciatura en música en áreas de educación y piano. Buscamos montar repertorio variado para cubrir múltiples eventos pagados como misas, actos culturales, festivales navideños, etc. Queremos posicionar al canto coral como una actividad popular en el país y convertirlo en un estilo de vida. A largo plazo queremos ser un coro representativo del país para salir a festivales y competencias internacionales.</p> <p>El Estudio Coral Tactus es un ensamble creado como coro piloto para que mis estudiantes de dirección coral tengan un instrumento con el cual realizar sus prácticas de montajes y de gesto de dirección, para así presentar el repertorio de concierto y que sean mis estudiantes de dirección los que lo dirijan. Lo llevamos a cabo una vez por semana en las instalaciones del Sistema de Coros y Orquestas Juveniles de San Salvador del Ministerio de Cultura.</p>	<p>Añil Coral: apenas hemos cumplimos un año de funcionar y estamos paso a paso despegando dando a conocer el proyecto, pero al no ser aún una actividad de prioridad para la mayoría de cantantes, es complicado el montaje y la madurez del repertorio</p> <p>Tactus: los cursos de dirección coral son gratuitos y ello provoca que los estudiantes no prioricen su estudio, por lo cual el crecimiento de ellos es lento.</p>
<p>La falta de conocimientos musicales y todo lo relacionado con la emisión de la voz, estos aspectos deberían formar parte de la educación de las personas desde los inicios de la instrucción escolar.</p>	<p>Que los integrantes tengan la oportunidad de conocer el mundo que ofrece la Música, más allá de lo que ofrece el aspecto de la comercialización.</p>	<p>La falta de conocimiento de todos los aspectos que rodean al quehacer musical y la presencia de lo exclusivamente comercial, que solamente empobrece el Arte Musical.</p>
<p>Falta de recursos económicos (para los espacios de ensayo y concierto, para los materiales, los instrumentos para ensayo y los honorarios de coralistas, de acompañantes u otros colaboradores y de los propios)</p> <p>Problemas administrativos con espacios de ensayo</p> <p>Falta de reconocimiento de la importancia de la práctica coral, reflejada en un trato irrespetuoso a</p>	<p>De mi último coro, K'ay Ha', el fin era difundir la música latinoamericana, principalmente mexicana, en sectores de la población en situación de vulnerabilidad a través de un espectáculo multidisciplinario de calidad.</p>	<p>La falta de recursos económicos.</p>

<p>las personas del coro.</p>		
<p>Las barreras de género, que no hay una carrera de dirección coral en México real... no hay paridad en los espacios para conciertos o foros y se encuentran muchos de ellos acaparados. No se comprende que la dirección coral es un hecho educativo y que el director coral es un en principio un educador y debe atender las necesidades socioemocionales del coralista.</p>	<p>En el caso del Ciclo Propedéutico debe ser una materia que prepare a los alumnos para las prácticas instrumentales grupales y que integre los conocimientos de Solfeo y Entrenamiento Auditivo y de armonía de manera práctica. La asignatura se ha enfocado desde mis tiempos de estudiante a estudiar repertorio que está fuera de las posibilidades vocales y musicales de los alumnos y rara vez se les da el contexto necesario para vincular de manera práctica con las asignaturas que ellos llevan por lo que resulta ser una clase que no siempre resulta formativa. En el caso del coro Amateur, somos un grupo de amigos que frecuentemente invitamos a más personas a estudiar algún material para hacer conciertos a beneficio de algunas instituciones cada año.</p>	<p>En el Caso de Propedéutico el tiempo es insuficiente y solo hay una clase de dos horas a la semana por dos semestres. Es muy diferente el contexto que yo ofrezco a los alumnos con material complementario en un aula extendida a los otros grupos que están aún más limitados.</p>
<p>Como director, debemos pensar/planificar todo! Aquello que no se piensa o anticipas de antemano se convierte en tu problema!</p>	<p>The ultimate goal of my choir is to express the true intention of the music. Other goals is to develop healthy singing, musical skills, and elevate the human spirit!</p>	<p>NA</p>
<p>Lograr unificar la sensibilidad colectiva para que la interpretación se acerque cada vez más al propósito del compositor. De los retos en el ensamble vocal femenino ha sido también el de unificar el color de la cuerda soprano, personalmente iniciar procesos desde cero vocalmente ha sido un reto que requiere paciencia, perseverancia y del trabajo con las herramientas pedagógicas acertadas desde lo individual hacia el colectivo Modificar hábitos o dificultades de técnica vocal adquiridos previamente ha sido complicado; especialmente en lo referente a cambiar determinadas programaciones mentales con respecto a la fisiología del canto y a la forma como perciben a si mismas su voz .</p>	<p>Ser un espacio de convivencia, de hermandad y de gozo a través del canto, el aprendizaje continuo, el desarrollo de valores como el respeto y la perseverancia ,además del crecimiento vocal y personal mediante el trabajo en equipo; ser voz para otros.</p>	<p>La falta de auto reconocimiento, valoración y aceptación de la sonoridad propia en casos individuales. Disponibilidad de tiempo para crear mayores espacios de apreciación musical diferentes al empleado en el montaje de las obras . Los tiempos de cada corista, la nueva realidad después de Pandemia ha hecho que la disponibilidad después de sus actividades laborales dificulte la asistencia completa del grupo. Al ser un ensamble independiente inicialmente se requirió de un esfuerzo adicional para obtener recursos y el espacio adecuado de ensayo.</p>

		A nivel de coros infantiles y juveniles en instituciones educativas, encuentro que no se establecen suficientes horas para desarrollar actividades artísticas
<p>El nivel general de formación musical y vocal.</p> <p>La capacidad de comprometerse en estos proyectos En lo económico y en otros recursos como tiempo para ensayos.</p> <p>Inestabilidad de los cantantes.</p> <p>La prioridad que tiene sobre la actividad Coral otros géneros y sobre la música en general otras actividades.</p>	<p>Sentido de pertenencia.</p> <p>Formación en el Canto Coral.</p> <p>Accesibilidad a la música y al desarrollo cultural a partir del Canto Coral.</p> <p>Formación de público.</p>	Falta de apoyo de instituciones locales, comerciales y gubernamentales.
<p>En algunas épocas la falta de compromiso de los coreutas. Ya no</p> <p>La ausencia de reconocimiento de mi desempeño por parte de autoridades institucionales</p> <p>El no saber ponerle valor monetario a mi trabajo</p>	Acompañó a mis coreutas a expresarse musicalmente con el mayor disfrute posible, el mayor crecimiento en lo musical y la expansión de conciencia en torno al mundo en que vivimos	Solo los económicos a veces
<p>La inconstancia en la asistencia de los coralistas. La falta de apoyo y conciencia por parte de las autoridades en turno. Las mediocridades que en cada segundo nos bombardean por medio de “redes sociales”.</p>	Contribuir a que los alumnos pongan en práctica los conocimientos adquiridos de casi todas las materias de la carrera.	En general no tenemos dificultades.
<p>El problema más importante que enfrenté se presentó durante la pandemia puesto que tuvimos que adaptarnos a una nueva forma de concebir la práctica coral, buscar maneras de poder avanzar con los aprendizajes pese a las circunstancias y sobre todo de mantener el interés y motivación</p>	<p>Los fines del coro que dirijo se relacionan con la expresión y producción femenina, primeramente, el coro busca ser un medio de expresión para las mujeres que lo integren, de igual manera ser un vehículo de difusión del arte musical femenino, finalmente ser un espacio de encuentro y de crecimiento a través del canto y la música.</p>	<p>En su mayor parte las dificultades se relacionan con aspectos de asistencia, en algunas ocasiones circunstancias de la cotidianidad de las mujeres (la mayoría son madres y profesionales) les impide llegar o asistir con puntualidad, lo cual incide en los resultados esperados.</p>

<p>En los coros escolares, la apatía de algunos profesores y padres de Familia hacia este trabajo.</p> <p>El interés de muchos niños de escuelas que quieren cantar y no afinan. (trabajo 50 min. A la semana con los más afinados en las escuelas) no puedo incluir a todo el grupo por tan poquito tiempo. Atiendo una escuela que tiene mucho niños con capacidades diferentes y situaciones precarias familiares aquí solo me importa que canten (no es coro afinado) Pero me siento incompetente para mantener su atención.</p> <p>Dirijo un coro donde puedo meter mas polifonía (dos o tres voces, a veces 4) y no tener fuentes de música coral bonita (el proyecto destaca la Música mexicana y clásicas de todos los tiempos)</p>	<p>Promover y difundir el amor por el Arte y a través de él contribuir a una mejor sociedad</p>	<p>La apatía hacia este trabajo a nivel general de los padres de familia.</p> <p>la pobreza. Ni para el transporte tienen</p> <p>Falta de tiempo. Le dan prioridad a otras cosas.</p>
<p>1. Asistencia y puntualidad: en los más diversos contextos es difícil lograr buena asistencia y puntualidad a los ensayos (sobre todo se trata de coros amatoriales); las exigencias de la vida actual dificultan a muchas personas el dedicarse con profesionalismo a actividades no rentadas.</p> <p>2. Dicción de texto en idioma extranjero: un aspecto fundamental de la mecánica que representa en mi experiencia, una dificultad mucho mayor que el aprendizaje de melodías o ritmos.</p> <p>3. Falta de estudio por parte del corista: De la mano del primer aspecto enumerado, las exigencias de la vida de cada persona hacen que muchas veces los coristas no lleguen de semana a semana a estudiar lo suficiente para un desempeño óptimo.</p>	<p>Pensando en mi coro semiprofesional "Coro Gamma", su finalidad es el perfeccionamiento de la práctica musical de la mano de una interpretación cuidadosamente desarrollada.</p> <p>En cuanto a los coros vocacionales que dirijo, la práctica coral es una actividad de ocio, socialización, esparcimiento y, a su vez, crecimiento técnico.</p> <p>En ambos casos, no cabe dudas de que la finalidad última es el engrandecimiento del espíritu, del alma de cada uno. En mis ámbitos de trabajo, esta es la razón de nuestra música.</p>	<p>La falta de tiempo de calidad en el estudio por parte de los coristas o la dificultad en la lectura a primera vista; la falta de entendimiento de aquello que se está cantando; el clima negativo de trabajo; entre otros.</p>

<p>En estos momentos, la falta de compromiso con el estudio/preparación y asistencia a ensayos, de los cantantes es uno de los problemas que más aquejan a la actividad coral. Exceso de individualismo y falta de conciencia de trabajo grupal. La mayoría de los problemas no son musicales, sino más bien, relacionales y sociales. Lo más difícil parece ser llevar adelante un liderazgo sano, claro y eficaz.</p>	<p>La movilización espiritual que supone la práctica artística, dicho y pensado en un amplio sentido.</p>	<p>La falta de dedicación suficiente, compromiso y estudio de los aspectos puramente técnicos y musicales, que no permiten correr la barrera de lo básico de cada partitura (notas y ritmos). Esta realidad provoca también una fatiga en el director y en el grupo y los objetivos se vuelven menos ambiciosos, conformistas y con alcances mediocres. Una pena para la música, el arte y el espíritu humano.</p>
<p>No hay posiciones en la isla para trabajar en esta profesión.</p>	<p>En el coro universitario, ofrecer un espacio a los estudiantes del Recinto de Ciencias Médicas donde puedan hacer un alto en su tarea académica. La Camerata Coral de Puerto Rico fue el primer coro comunitario independiente en San Juan que busca presentar repertorios mayormente de música puertorriqueña y latinoamericano.</p>	<p>La falta de tiempo de los coralistas para ensayar.</p>
<p>Quizá uno de los más importantes es: el ego de los cantores. Cuando esto sucede se crea una brecha con aquellos que se creen superiores, quienes buscan hacer de menos a sus compañeros. Diariamente se lucha con estos comportamientos humanos frustrantes, sin embargo, aquellos que no han podido controlar su "yo diva" han salido del proceso, puesto que no logran acoplarse a ese entorno de igualdad.</p> <p>Otro problema quizá es la falta de compromiso en los nuevos procesos, cada ser humano actúa de acuerdo al nivel de consciencia que tenga, en principio, las personas no entienden que un coro, va más allá de ser algo bonito. Un coro implica compromiso, entrega, sentido de pertenencia. En mi experiencia, un año, es un tiempo prudente para saber quiénes tienen vocación y quienes no. Hay muchos cantores, que, aunque talentosos, son personas pasajeras, pues su nivel de consciencia está muy por debajo de nuestras expectativas, por lo tanto, terminan desertando.</p>	<p>Al dirigir varios procesos, cada coro posee fines diferentes. Los coros infantiles son meramente recreativos, didácticos, para aprender jugando. Ell@s mism@s cuando comienzan a ver resultados en sus procesos, comienzan a tomarse en serio el coro y eso es muy satisfactorio. De la misma manera, el coro de abuelas tiene un fin didáctico y social, ellas esperan con ansias el día miércoles para reunirse a cantar, a reír, a conversar. Dentro de esa actividad social, sin darse cuenta van avanzando de buena manera, en aspectos musicales: técnicos e interpretativos. Otra parte de la finalidad del coro de abuelas es fortalecer las destrezas que debido a la edad poco a poco se van deteriorando, por ejemplo: fortalecer la memoria y razonamiento con adivinanzas, acertijos y trabalenguas, fortalecer su sentido rítmico abordando desde la danza, fortalecer su memoria, etc. El coro juvenil pretende crecer un poco más hacia la parte netamente musical, se proyecta a</p>	<p>El mayor de los obstáculos es la falta de apoyo gubernamental para el sostenimiento de los coros vocacionales. Los entes gubernamentales aún observan a la música como un simple hobby.</p>

En consecuencia, de lo anterior la deserción es otro problema marcado.	ser un coro profesional, con deseo de viajar llevando el trabajo realizado a otras ciudades y países.	
Una de las cosas más difíciles de lograr es la permanencia y continuidad de los procesos que nos permitan desarrollar programas corales de mayor exigencia. Siento que mi experiencia como directora ha sido un constante empezar de cero con diversos procesos	En ambos coros siento que mi fin es ante todo el disfrute de hacer arte juntos. De manera más formal, siento que todo mi trabajo ha estado enfocado en la interdisciplinariedad del arte a partir del canto coral	Por supuesto la falta de apoyos económicos que permita hacer del canto coral un trabajo del cual puedas vivir dignamente
La inasistencia de los participantes, falta de apoyo a veces de las instituciones, falta de estudio de las obras principalmente	Hacer música en conjunto y ofrecer un espacio de esparcimiento y desarrollo personal y social para sus integrantes, despertar en ellos un sentido de comunidad.	Lo más común son situaciones personales de los integrantes.
1. La puntualidad para iniciar el trabajo en los ensayos. Vivo en un país que es culturalmente impuntual y donde muy poca gente considera la puntualidad como una forma de respeto a los demás. 2. Cuando dirigí coros de aficionados, el conformarse con cualquier resultado. 3. El creer que la mediocridad es intrínseca al trabajo amateur.	1. Pedagógico: es un coro universitario, de estudiantes de música, en el que tienen que poner en juego diversos aspectos aprendidos en sus cursos. 2. Artístico, porque hay que preparar un programa y dar conciertos que implican el goce estético. 3. Culturales, porque amplían los horizontes de los cantantes haciéndolos conocer autores, obras, lenguas o idiomas, usos, estilos, textos, contextos, etc.	Conciliar los horarios de ensayo ya establecidos con las actividades de la Especialidad de Música (Escuela de Música) que programa acciones (prácticas, otros recitales, exámenes, evaluaciones, ensayos, presentaciones) que chocan con dichos ensayos.
Falta de públicos	No priorizar ningún aspecto, todo es importante	La cultura de la sociedad en general
Learning to use my gestures to indicate how the music should sound, not when the music should sound. Learning when to stay out of the way of the singers and players.	Every choir I have conducted has shared the goal of balancing the tastes and desires of the singers with the tastes and expectations of the public. Many of them also have constant concerns about ticket sales and budgets.	For the first part, the singers want to be vocally and musically gratified, while the public has a limited interest in repertoire outside a small list of famous works. The budget/ticket issue is the same.
FALTA DE ESTRUCTURACIÓN ARTÍSTICA EN DISTINTOS LUGARES (Fábricas, escuelas, entre otros), LOS PLANTEAMIENTOS LABORALES TANTO EN COROS AMATEURS COMO EN COROS PROFESIONALES.	1) ADQUIRIR LA CONCIENCIA DEL TRABAJO DE EQUIPO 2) ADQUIRIR CONOCIMIENTOS FILOSÓFICOS, MUSICALES E HISTÓRICOS QUE PERMITAN DESARROLLAR UNA SALUDABLE IDIOSINCRASIA.	EL SISTEMA POLÍTICO Y LA EDUCACIÓN DEL PAÍS.

<p>Bad or no organization structure in the choir. Singers attend rehearsals unregularly. Missing financial support</p>	<p>Do good music and be a platform for social connection</p>	<p>See above. Bad structures, no finances and people not coming regularly to rehearsal</p>
<p>Saber detectar cuál o cuáles son los problemas que están alejando al coro de una meta específica o de un pasaje musical específico. Y también conocer cómo resolver dicho problema. Ya sea un problema de oído armónico, de afinación, de resonancia, de ensamble, de pronunciación, de ritmo etc.</p>	<p>La difusión y la generación de música nueva para ensamble vocal femenino sin distinción de estética.</p>	<p>El comisionar obras específicas para esta dotación implica conseguir recursos económicos. Algunas de las obras no siempre explotan de la manera más idiomática las posibilidades del ensamble. La generación de públicos para este tipo de música y ensamble es todavía un terreno en desarrollo.</p>
<p>En general poco aprecio por el arte coral, limitando a esta expresión valiosísima llegar a públicos más amplios y de manera más continuada, y acotando por lo tanto las posibilidades emotivas, de reflexión y de incidencia social potenciales.</p>	<p>Sin un orden jerárquico necesariamente: El conocimiento y apreciación del inmenso acervo de la música coral, La importancia de la educación y la didáctica para cantantes y públicos potenciales, así como la colaboración del arte como potencial artífice de una vida más reflexiva y valiosa.</p>	<p>Dificultades de acuerdos institucionales, de difusión y organización que ponderen la actividad coral como una expresión de importancia fundamental, pero sobre todo una escasa complicidad con colegas directores y cantantes para buscar hacer de manera conjunta y amplia una diferencia con el estado actual del movimiento coral mexicano.</p>
<p>Coros amateur: La comprensión del correcto fenómeno musical (afinación melódica, afinación armónica, ritmo, compás, matices) Coros profesionales: Disfrute de la música, gusto por la actividad coral vs pensamiento como solistas, valoración de la actividad musical sobre la actividad laboral.</p>	<p>Disfrute profundo de la música. Disfrute consciente del arte.</p>	<p>La gran cantidad de contracturas dentro de la sociedad actual. La supremacía que les pueden dar los coralistas a las actividades no-artísticas, no-musicales (circunstancias laborales, escolares, sociales) sobre las actividades musicales y artísticas.</p>
<p>Las diferencias culturales</p>	<p>Hacer buena música y formar al público...</p>	<p>La ignorancia en cuanto a la trascendencia de la importancia de los coros...</p>
<p>Uno de los principales problemas es el constante cambio de integrantes debido a incompatibilidad entre los horarios de ensayo y los de trabajo y estudios de las mismas. Otro problema es la disparidad en el nivel musical de las integrantes.</p>	<p>Nuestro propósito principal es hacer música buscando la mayor calidad artística, así como mantener un espacio en el cual podamos sentirnos cobijadas y seguras realizando una actividad que nos fortalece y empodera.</p>	<p>La disminución de los apoyos institucionales para crecer como agrupación. La falta de encuentros, cursos en mi región destinados a la música coral. Desigual nivel de compromiso entre las integrantes.</p>

El cuadrar horarios para los ensayos, la asistencia.	Hacer música que resulte agradable, con buena interpretación, con calidad musical y calidez tanto para los coreutas como para la audiencia. Crear espacios de aprendizaje con otros coros y directores.	La regularidad en la asistencia, la poca preparación en nociones musicales de los coreutas
Coordinar los horarios de todos, atender a las eventualidades individuales que provocan inasistencias y no permiten ensayos con el coro completo.	La búsqueda de la excelencia musical, pero en un ambiente agradable y sin tantas presiones.	Las inasistencias, la falta de tiempo para hacer más ensayos.
Falta de apoyo institucional Inestabilidad laboral Falta de repertorio Disciplina y responsabilidad de los cantantes	Contagiar el amor por la música coral	Falta de recursos e inestabilidad
Human problems can really be hard. Especially when people have psychological problems within the group, it is really important to take care about that before going into the music.	Excellent music making, acting as one body of sound, aiming for improvement	If people have individual aims rather than feeling with the group, that makes it difficult to handle.
Sometimes singers don't care enough about what we do.	enjoy making music	self discipline of singers
La falta de disciplina y estudio, la falta de recursos para el correcto desarrollo de la actividad, del individualismo de los cantantes.	La creación de comunidad, la disciplina y el autoconocimiento	La falta de cultura coral, la falta de seriedad de los coralistas.

Tabla 3.
Categorización abierta de Q1

¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué?

Explique detalladamente. What do you appreciate the most about your activity as a

choir conductor and why? Explain in detail.

Primera categorización

Hacer música en conjunto

sentido de comunidad

Me gusta ayudar a las personas a confiar en ellas mismas y conocer su voz de manera íntegra.

ayuda

Desde que tengo 10 años, mi vida ha girado en torno a la música coral, he crecido, me he desarrollado y soy lo que soy gracias a ella. La poca o mucha cultura que tengo, se la debo a lo conocido participando de los coros, ya como cantora o como directora.

Me considero una persona dichosa gracias a haberme formado como directora. El trabajo de montaje, preparación de obras, conciertos, festivales; la interpretación a distintos niveles; el trabajo vocal con el coro; la guía y liderazgo para formar, mantener e inspirar a los cantores; la constante superación, son algunas de las destrezas que disfruto de mi trabajo. A todo esto le sumo el estar rodeada de gente maravillosa, sensible, que confía personal y musicalmente en nosotros. Como directora, aprecio y respeto el tiempo que nos donan los cantores, es por ello que preparo y domino muy bien lo que haré en cada ensayo.

cultura, inspiración

Las relaciones afectivas y musicales

relaciones afectivas

En mi actividad coral aprecio mucho el poder compartir con los coralistas el amor que siento por el canto coral, también aprecio la satisfacción que se siente al terminar un concierto, sabiendo que el trabajo que se realiza en el coro es la causa de esta satisfacción.

cumplir metas

La posibilidad de ver el avance de los integrantes con el pasar del tiempo, ayudarles en sus procesos y tener comunidad con diferentes personas.

ayuda, sentido de comunidad

El aprendizaje mutuo entre coralistas y director, lograr que personas sin ninguna formación musical o vocal se enamoren del coro.

divulgación

El poder conocer y trabajar con personas diversas que comparten el gusto por cantar con otros y construir una comunidad, un espacio para hacer música con lo mejor de cada uno. Construir un sonido, comunicar por medio del canto colectivo y de la música, mensajes que nos ayuden a vivir de mejor forma, que nos ayuden a estar vivos.

ayuda, comunicación, sentido de comunidad

El aprendizaje y el crecimiento constante tanto de los coralistas como del director

aprendizaje

La creación artística en el caso de los grupos profesionales y el fomento del arte y sentidos comunitarios en el caso de los amateurs. Cada agrupación persigue fines distintos, y aunque el arte es el fin último, algunos grupos también crean un sentido de comunidad, trabajo en equipo, ayuda mutua, empatía e incluso la generación de un sentido de Nación y Sanidad Mental en muchos casos.

ayuda, salud mental, sentido de comunidad

La comunidad y complicidad que se genera entre los coristas y director, dentro y fuera del tiempo de estudio. Saber que a pesar de las dificultades que puedan presentarse ensayo con ensayo, los procesos personales de los integrantes y director concluyan en ese momento dónde ambas partes están conectadas mediante la energía de interpretar juntos la música.

proceso de aprendizaje y sentido de comunidad

Poder transmitir a ellos el mensaje y que el grupo logre también sentirlo y expresarlo.

comunicación

Disfruto cada uno de mis ensayos pues los coristas muestran expresión de asombro y deseo de aprendizaje al conocer los repertorios que montamos, me encanta la idea de empoderar al cantante haciéndole ver que es capaz de cantar en equipo y lograr productos musicales hermosos, y al mismo tiempo me empodera a mí buscando orden en el trabajo que hacemos, me mantiene vivo y motiva a seguir esforzándome en mi profesión

empoderamiento

¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué?
Explique detalladamente. What do you appreciate the most about your activity as a
choir conductor and why? Explain in detail. Primera categorización

El poder hacer Música con las personas, de manera conjunta.
El realizar junto con las personas la Música, nos permite trabajar en equipo, eso nos
da la oportunidad de ver cómo se logran resultados altamente satisfactorios para
todos. sentido de comunidad

Poder formar parte en los procesos de las personas con las que trabajo.
Ya sea en contexto infantil, amateur, estudiantil o profesional, cada nueva obra trae
nuevos retos y con ello nuevos aprendizajes tanto para el coro como para mí. El
poder fungir como facilitadora en esos procesos y ser testigo de los caminos que las
personas recorren en ese tiempo, es verdaderamente gratificante. aprendizaje conjunto
El poder transformador que tiene la práctica coral si quién ejerce la dirección coral
realiza un acto educativo. transformación y acto
educativo

One of the aspects that I appreciate the most is seeing how human beings come
together to want to be part of the extraordinary process of using their vocal
instruments to become the vehicle for human expression, healing, communicating
ideas and feelings as ONE voice. comunicación y sentido de
comunidad

Es difícil destacar una solo aspecto importante de la actividad coral pero entre todas
es la conexión y el hecho de poder llegar a otras personas a través de la voz cantada ;
dicho en diversas perspectivas llegar a los que piensan que no tienen voz , a los que
desean cantar y no lo han hecho , también a los que cantan y tienen experiencia, en
general a los que la música vocal enriquece su espíritu, la voz nos lleva hacia todo
aquello y a quienes queremos tocar gentilmente mediante este instrumento
inigualable sujeto a las emociones . comunicación

¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué?
Explique detalladamente. What do you appreciate the most about your activity as a
choir conductor and why? Explain in detail. Primera categorización

Hacer música y su efecto transformador en la gente que canta y escucha transformación

La posibilidad de despertar en las personas el disfrute del canto compartido divulgación

El poder hacer algo por mis semejantes y así lograr satisfactoriamente hacer música
en lo colectivo. ayuda

Lo que más aprecio es la posibilidad de hacer música de manera grupal, el ir
construyendo conjuntamente el sonido, la obra, el mensaje propuesto e igualmente el
poder ser una intérprete musical con una mirada personal. Aprecio el poder ser un
canal de expresión de otras personas, ser una mediadora que facilita su canto y
musicalidad, esta oportunidad de llevar la música y el canto a los demás le da un
sentido significativo a mi vida. sentido de comunidad,
divulgación, comunicación,
ser intermediario

Trabajar con niños en el espacio artístico. Por la sonoridad que se logra con todo un
grupo. Porque retroalimentan con sus ideas creativas, porque es fácil que manifiesten
cuando algo no les gusta, o si les gusta, por su entusiasmo, etc proceso de aprendizaje y
sentido de comunidad

La posibilidad de encarnar distintas emociones como intérprete y transmitir las a mi grupo para que a través de ellas puedan brindar su mejor versión.

Es mi modo de ver que el director debe interpretar el deseo del compositor, apropiarse de él, sentirlo y luego transmitirlo para que el coro pueda encontrar un sentido en cada nota cantada que vaya más allá de la parte mecánica de la música; mi parte más apreciada de la dirección coral es la de motivar a mis coreutas a ser partícipes activos de la interpretación de la obra, a que ellos puedan también apropiársela y comprometerse, involucrarse, en la interpretación.

Cuando el coro está comprometido en la interpretación, se llega a un estado de concentración y trabajo en equipo que pueden resumirse en un "vivir ese momento", con plenitud y como momento único e irrepetible. Estamos concentrados en lograr juntos la interpretación que hemos creado de la partitura, buscando honrar a esa música y a ese compositor, a la vez que esperamos involucrar a su vez al público en ser parte de esa energía que compartimos por lograr un todo más grande que la suma de las partes.

motivación, interpretación,
ser intermediario

valoro que nuestra labor de director coral nos ponga justo en el medio de una obra de arte y la sensibilidad humana. Ello nos permite intermediar, y a través de esa labor sondear en nuestro interior, descubrir, maravillarnos, enseñar y que otros descubran sus profundidades y se sensibilicen, transmitir y dejar una huella. Solo las huellas que deja aquel arte que nos ha sensibilizado puede cambiar nuestra vida para bien. El contacto con el arte es un camino de autoconocimiento, lo creo firmemente.

ser intermediario

Poder ejercer mi profesión, aunque no sea remunerada económicamente.

ejercicio de la profesión

Aprecio y valoro en gran medida, la conexión más allá de la cotidianidad que surge entre cada uno de los integrantes. Esta relación me parece magia pura. Mientras un grupo de personas canta y sostiene una melodía, se crea una sinergia, donde se unen sus voces, sus sentimientos, sus emociones, su punto de vista interpretativo, el bagaje de conocimiento musical y el crecimiento humano que ha adquirido cada persona durante los ensayos y encuentros periódicos. El canto va más allá de ser algo estético u ornamental, el canto tiene su directa función en la psiquis humana, es una función social, pacificadora, inclusiva, generadora de buenas prácticas. En mi función como directora he descubierto la importancia de llevar cada encuentro con mis cantores a otro nivel, entonces nos valemos de muchas estrategias para tener siempre activa la motivación, de esta manera el encuentro semanal se vuelve imprescindible, tanto que cuentan los días, las horas, que faltan entre un ensayo y otro para volverse a encontrar y disfrutar nuevamente el canto grupal.

función social, motivación,
disfrute

¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué? Explique detalladamente. What do you appreciate the most about your activity as a choir conductor and why? Explain in detail.

Primera categorización

La oportunidad de compartir y ayudar a las personas a encontrar su voz, es decir, no solo su voz para cantar, si no una voz que le permita decir, opinar, tejerse y comprender que no tenemos solo una voz, por el contrario, nuestro propio mundo sonoro es inmenso

ayuda, comunicación, sentido
de comunidad

El trabajo del ensayo, y la dirección musical en los conciertos de mis grupos.

ejercicio de la profesión

El hacer música interactuando con mis cantantes, el conocer repertorios y resolverlos poniendo en juego diversos factores: técnicos, musicales, estilísticos, históricos, culturales. Se trata de construir un instrumento, el coro, y lograr una sonoridad que refleje el trabajo compartido con los cantantes.

ejercicio de la profesión,
cultura, sentido de comunidad

Influir positivamente en el comportamiento

influencia positiva

The opportunity to interact closely with people of all ages and backgrounds from many different cultures. Many of those people are close and dear personal friends. It has also been a privilege to study, rehearse and perform great music in marvelous venues around the world.	diversidad, amistad
EL TENER LA HERMOSA POSIBILIDAD DE ENTRAR EN CONTACTO CON DIVERSAS CULTURAS A TRAVÉS DE SU MÚSICA Y SU POESÍA.	cultura, inspiración
Deep work in music because I like to discover the compositions. Connection to the singers and creating a group, also exchange with the singers about "normal life"	profundizar en el estudio musical, comunicación
Aprecio la complejidad de la dirección coral ya que es una actividad que concentra una suma de habilidades y de conocimientos que van desde el entendimiento de una obra musical hasta el proceso de comunicar un sentido expresivo y artístico en su ejecución con los cantantes.	complejidad del papel del director
La posibilidad de recrear de manera comunitaria grandes valores del arte, la cultura y en última instancia representaciones fundamentales de lo humano.	sentido comunitario, cultura
1. Hacer música. El ser re-creador (intérprete) de las obras de grandes creadores hace que uno sienta sensaciones indescriptibles pero extraordinarias. 2. Ser medio para que otras personas se acerquen, disfruten e interpreten estas obras es muy satisfactorio. 3. Ser medio para que, a través de la actividad coral, los coralistas se acerquen y disfruten de actividades artísticas, musicales, sociales, turísticas, en general, de apreciación de la belleza. Esto hace de la actividad del director una actividad trascendente y un legado a través del tiempo.	interpretar, ser mediador
¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué? Explique detalladamente. What do you appreciate the most about your activity as a choir conductor and why? Explain in detail.	Primera categorización
Resolver inconvenientes vocales desde los elementos musicales básicos.	resolución de problemas
Lo que más aprecio de mi actividad es la interacción con los coralistas durante el ensayo. El trabajo de construir una pieza poco a poco y escuchar cómo se va aproximando el resultado sonoro al objetivo musical.	proceso de aprendizaje, logro de objetivos
El proceso de llevar una partitura a la realidad sonora, lo que implica escoger una obra, escucharla en la mente, estudiarla, enseñarla, y llevarla a la realidad junto con mis coreutas	asimilación de la música
El hecho de hacer música en comunión con un grupo de gente que quiere compartir la actividad	sentido comunitario
Transformar vidas ofreciendo oportunidades de ser felices a través del canto coral.	transformación
-Meeting and sharing valuable time with people- Choral conducting is a profession where you spend most of your time with people. As much as it has to do with music, the day-to-day operations has to do with interactions between individuals and groups of people. That is the most valuable part of the profession.	trabajo con personas
Musical feeling. Because I mostly care about it.	trabajo con emociones

Tabla 4.

Total de dimensiones de la primera revisión.

Dimensiones	<p>acordar horarios de ensayo, acto educativo, adaptabilidad, afectividad, afinidad, ambiente de trabajo sano, amistad, apatía de padres de familia, apreciación musical, aprendizaje compartido, aprendizaje conjunto, aprendizaje del canto, asertividad, asimilación de la música, asistencia, asuntos administrativos, autoconocimiento, autoestima, autoevaluación, ayuda, bien común, buen ambiente de trabajo, capacidad creadora, capacidad de adecuar partituras, capacidad de asombro, compartir, complejidad del papel del director, comprensión del texto, compromiso, comunicación, conciencia de educador, conciencia de grupo, conciencia de participación, conciencia del instrumento, conciencia social, conciertos, conciliar horarios de ensayo, condiciones laborales, confianza, conformarse con resultados pobres, conocimiento del grupo, conocimiento del instrumento, conocimiento individual de los coralistas, conocimiento musical, conservar coralistas, constancia, contexto de las obras, convivencia, creación artística, crear comunidad, crear música en coro, creatividad, cultura, cultura musical, cumplir metas, deserción, desarrollo artístico, desarrollo de habilidades para el canto, desarrollo de la interpretación musical, desarrollo emocional, desarrollo humano, desarrollo musical, desarrollo neuronal, desarrollo personal, desarrollo social, desenvolvimiento escénico, diferencias culturales, diferencias de opiniones, difusión, dignidad, disciplina, disfrute, disfrute de la música, disponibilidad de tiempo, disposición al aprendizaje, disposición al aprendizaje, diversidad, divulgación, educación, egocentrismo de los cantantes, ejercicio de la profesión, el ambiente de redes sociales, elevar el espíritu humano, empatía, empoderamiento, encuentro con lo diverso, ensayos creativos, entrenamiento auditivo, entrenamiento vocal, equilibrio entre el pensamiento colectivo e individual, escucha, escucha activa, espacio adecuado para ensayos, espiritual, estrategias de aprendizaje, estudio individual, éxito, experiencia artística, experiencia del trabajo conjunto, experiencia estética, expresar la intención de la música, expresión, expresión corporal, falta de apoyo institucional, falta de apreciación del público, falta de aprecio por el arte, falta de compromiso, falta de conciencia de la sonoridad, falta de condiciones laborales, falta de constancia en los integrantes, falta de cuidado, falta de dicción, falta de difusión, falta de empleo, falta de entrenamiento vocal, falta de estudio de los coralistas, falta de formación musical, falta de formación musical del coralista, falta de formación profesional del director, falta de foros, falta de gusto por la música, falta de homogeneidad en el nivel musical, falta de incidencia social, falta de liderazgo, falta de lugares de ensayo, falta de motivación del director, falta de organización en la estructura del coro, falta de proyectos artísticos, falta de público, Falta de reconocimiento institucional, falta de recursos económicos, falta de repertorio, falta de responsabilidad de los familiares (en el caso de coros infantiles), falta de salarios adecuados, falta de valoración para remuneración, formación integral, Formación profesional del director, función social, gestión de espacios, gesto de dirección, habilidades musicales, herramientas, humanismo, ignorancia sobre la actividad coral, igualdad, imposición de repertorio, inclusión, individualismo, influencia de problemas personales, influencia positiva, informalidad de los integrantes, inspiración, integración, inteligencias múltiples, interdisciplinariedad, interpretación, interpretación musical, interpretar, la falta de compromiso, la interconexión como posibilidad de actuar juntos, liderazgo, liderazgo saludable, logro</p>
-------------	--

	colectivo, logro de objetivos, manejo de diferentes personalidades, manejo de emociones, medio de expresión, modificar hábitos de emisión vocal, motivación, música, música de calidad, musicalidad, no estorbar a los cantantes, no hay foros, no las hay, no se asume a la dirección coral como un hecho educativo, objetivo común, organización, otros, participación en festivales, participación grupal, pensamiento crítico, pensamiento individualista, perseverancia, planeación, poca promoción, poco tiempo de ensayo, pocos ensayos, prácticas instrumentales, priorizar el resultado y no el proceso, problemas administrativos, problemas personales, problemas psicológicos, proceso de aprendizaje, profesionalizar la música, profundizar en el estudio musical, progreso vocal, psicología de grupo, puntualidad, realización personal, recreación, recursos económicos, relación con los coralistas, relacionar trabajo amateur con mediocridad, relaciones afectivas, relaciones humanas, relaciones interpersonales, renuencia a pagar los servicios del director u otros profesionales, repertorio, resolución de problemas, respeto., responsabilidad, retos musicales, rotación de integrantes, salud mental, salud vocal, seguridad, selección de integrantes, sensibilidad, sentido comunitario, sentido de comunidad, sentido de pertenencia, sentido estético, ser intermediario, ser mediador, ser mejores seres humanos, socialización, solidaridad, técnica vocal, teoría musical, tolerancia, trabajo colaborativo, trabajo con emociones, trabajo con personas, trabajo en equipo, transformación en mejores seres humanos, transformación, transmitir el cómo cantar la música, unidad, unificar emisión vocal, unificar la sensibilidad colectiva, valor del trabajo en equipo, valor estético, valores, valores: compromiso, vínculos socioemocionales.
--	--

Tabla 5
Codificación abierta Q1

La columna de dimensión muestra la primera categorización y su recurrencia en la columna de cuenta. La segunda categorización surge del agrupamiento de la primera.

Dimensión	Cuenta	Categoría	Categorización abierta
sentido de comunidad	11	1	Sentido de Comunidad
comunicación	7	2	Desarrollo del individuo
ayuda	6	1	Sentido de Comunidad
cultura	4	5	Sociedad
divulgación	3	3	Actividades relativas al trabajo
ser intermediario	3	1	Sentido de Comunidad
transformación	3	2	Desarrollo del individuo
ejercicio de la profesión	3	9	Labor profesional
sentido comunitario	2	1	Sentido de Comunidad
proceso de aprendizaje	2	7	Competencias musicales
inspiración	2	4	Referente al Arte
motivación	2	2	Desarrollo del individuo
empoderamiento	1	2	Desarrollo del individuo
trabajo con emociones	1	4	Referente al Arte
ser mediador	1	1	Sentido de Comunidad
influencia positiva	1	2	Desarrollo del individuo

complejidad del papel del director	1	7	Competencias musicales
interpretar	1	4	Referente al Arte
interpretación	1	4	Referente al Arte
logro de objetivos	1	3	Actividades relativas al trabajo
diversidad	1	1	Sentido de Comunidad
disfrute	1	2	Desarrollo del individuo
trabajo con personas	1	3	Actividades relativas al trabajo
aprendizaje	1	7	Competencias musicales
asimilación de la música	1	4	Referente al Arte
relaciones afectivas	1	1	Sentido de Comunidad
salud mental	1	2	Desarrollo del individuo
resolución de problemas	1	3	Actividades relativas al trabajo
amistad	1	1	Sentido de Comunidad
aprendizaje conjunto	1	3	Actividades relativas al trabajo
función social	1	1	Sentido de Comunidad
cumplir metas	1	3	Actividades relativas al trabajo
acto educativo	1	7	Competencias musicales
proceso de aprendizaje	1	7	Competencias musicales
profundizar en el estudio musical	1	7	Competencias musicales

Tabla 6.
Retorno de la Codificación abierta Q1

¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué?	
Sentido de Comunidad	Desarrollo del Individuo
"Hacer música en conjunto"	"Me gusta ayudar a las personas a confiar en ellas mismas y conocer su voz de manera íntegra. "
"Me gusta ayudar a las personas en confiar en ellas mismas"	"Desde que tengo 10 años, mi vida ha girado en torno a la música coral, he crecido, me he desarrollado y soy lo que soy gracias a ella."
"Aprecio mucho el poder compartir con los coralistas el amor que siento por el canto coral"	"La posibilidad de ver el avance de los integrantes con el pasar del tiempo, ayudarles en sus procesos y tener comunidad con diferentes personas. "
"Ayudarles en sus procesos y tener comunidad con diferentes personas."	"El aprendizaje mutuo entre coralistas y director, lograr que personas sin ninguna formación musical o vocal se enamoren del coro. "
"El poder conocer y trabajar con personas diversas que comparten el gusto por cantar con otros y construir una comunidad"	"El aprendizaje y el crecimiento constante tanto de los coralistas como del director"
"La creación artística en el caso de los grupos profesionales y el fomento del arte y sentidos comunitarios en el caso de los amateurs. Cada agrupación persigue fines distintos, y aunque el arte es el fin último, algunos grupos también crean un sentido de comunidad, trabajo en equipo, ayuda mutua, empatía e incluso la generación de un sentido de Nación y Sanidad Mental en muchos casos."	"Disfruto cada uno de mis ensayos pues los coristas muestran expresión de asombro y deseo de aprendizaje al conocer los repertorios que montamos, me encanta la idea de empoderar al cantante haciéndole ver que es capaz de cantar en equipo y lograr productos musicales hermosos, y al mismo tiempo me empodera a mí buscando orden en el trabajo que hacemos, me mantiene vivo y motiva a seguir esforzándome en mi profesión"

<p>"La comunidad y complicidad que se genera entre los coristas y director, dentro y fuera del tiempo de estudio. Saber que a pesar de las dificultades que puedan presentarse ensayo con ensayo, los procesos personales de los integrantes y director concluyan en ese momento dónde ambas partes están conectadas mediante la energía de interpretar juntos la música."</p>	<p>"Poder formar parte en los procesos de las personas con las que trabajo. Ya sea en contexto infantil, amateur, estudiantil o profesional, cada nueva obra trae nuevos retos y con ello nuevos aprendizajes tanto para el coro como para mí. El poder fungir como facilitadora en esos procesos y ser testigo de los caminos que las personas recorren en ese tiempo, es verdaderamente gratificante."</p>
<p>"El poder hacer Música con las personas, de manera conjunta. El realizar junto con las personas la Música, nos permite trabajar en equipo, eso nos da la oportunidad de ver cómo se logran resultados altamente satisfactorios para todos."</p>	<p>"El poder transformador que tiene la práctica coral si quién ejerce la dirección coral realiza un acto educativo."</p>
<p>"One of the aspects that I appreciate the most is seeing how human beings come together to want to be part of the extraordinary process of using their vocal instruments to become the vehicle for human expression, healing, communicating ideas and feelings as ONE voice. "</p>	<p>"valoro que nuestra labor de director coral nos ponga justo en el medio de una obra de arte y la sensibilidad humana. Ello nos permite intermediar, y a través de esa labor sondear en nuestro interior, descubrir, maravillarnos, enseñar y que otros descubran sus profundidades y se sensibilicen, transmitan y dejen una huella. Solo las huellas que deja aquel arte que nos ha sensibilizado puede cambiar nuestra vida para bien. El contacto con el arte es un camino de autoconocimiento, lo creo firmemente. "</p>
<p>"Lo que más aprecio es la posibilidad de hacer música de manera grupal, el ir construyendo conjuntamente el sonido, la obra, el mensaje propuesto e igualmente el poder ser una intérprete musical con una mirada personal. "</p>	
<p>"La oportunidad de compartir y ayudar a las personas a encontrar su voz, es decir, no solo su voz para cantar, si no una voz que le permita decir, opinar, tejerse y comprender que no tenemos solo una voz, por el contrario, nuestro propio mundo sonoro es inmenso"</p>	
<p>"The opportunity to interact closely with people of all ages and backgrounds from many different cultures. Many of those people are close and dear personal friends. It has also been a privilege to study, rehearse and perform great music in marvelous venues around the world."</p>	
<p>"Connection to the singers and creating a group."</p>	
<p>"El hecho de hacer música en comunión con un grupo de gente que quiere compartir la actividad"</p>	
<p>"Meeting and sharing valuable time with people- Choral conducting is a profession where you spend most of your time with people. As much as it has to do with music, the day-to-day operations has to do with interactions between individuals and groups of people. That is the most valuable part of the profession."</p>	

Tabla 7.
Q2

¿Qué considera usted que es lo más importante que la práctica coral puede aportar a los coralistas y por qué?	
Sentido de comunidad	Desarrollo del Individuo
"Trabaja en equipo, sentido de pertenencia, sensibilidad, desarrollo socio afectivo y emocional del individuo."	"Trabaja en equipo, sentido de pertenencia, sensibilidad, desarrollo socio afectivo y emocional del individuo."
"La práctica coral da testimonio de que el trabajo en la búsqueda de un bien común es posible, cuando todos hacen lo que a cada uno le corresponde."	"Te conviertes en una persona feliz, más solidaria, más disciplinada y responsable"
"Identidad en tanto miembros de una sociedad donde cada quien cumple una función específica por un bien común más alto."	"Conocerse, relacionarse, hacer música con excelencia "
"Tus colegas cantores, se vuelven parte de tu familia, cuando cantas en el coro y compartes una misma meta con todos, te conviertes en una persona feliz, más solidaria, más disciplinada y responsable"	"Considero que la práctica coral puede aportar mucho a cada uno de los coralistas, siendo un medio para que ellos se puedan expresar por medio del canto"
"Conocerse, relacionarse, hacer música con excelencia"	"Desarrollo de inteligencias múltiples aplicables en su vida para convertirse en seres humanos sanos y felices. "
"El sentido de responsabilidad y compañerismo. El conocer, construir, sentir y vivir un espacio seguro."	"Aprender a escuchar a los demás, no solo musicalmente sino también de forma interpersonal."
"Aprender a escuchar a los demás"	"Lo que aporta en distinta medida y depende de cada persona es: Hacia adentro: el desarrollo personal, la creación artística, ayuda a la autoestima, el manejo de las emociones, la autocrítica y a la dignidad humana, pues el trabajo dignifica."
"El sentido de comunidad, la unidad del tejido social, la empatía, la resiliencia, el trabajo en equipo y la solidaridad entre las personas; entre muchas otras cosas."	"Además de dar ese sentido de pertenencia que formar parte del grupo otorga y que a medida que los conciertos y actividades con el coro se lleven a cabo, uno se sienta orgulloso de sí mismo, confiado y acogido por la agrupación a la que pertenece. "
" Trabajo colaborativo que en este caso es primordial mantener constancia en los acuerdos y permanecer unidos."	"Sentido de pertenencia, Autoestima. Autoconocimiento. Cooperación. Tolerancia. Compromiso. Disciplina."
"Aprender a trabajar en equipo, eso aplica en la Música y en la vida en general. "	"La autovaloración y el encuentro con lo diverso para una meta común"

Sentido de comunidad	Desarrollo del Individuo
"Reconocerse en las otras personas al momento de cantar y tener que ensamblar, el respirar de forma conjunta, el saberse parte de un equipo con una meta común"	"Lo más importante que la práctica coral aporta a los coralistas es el encuentro con sus propias voces, la posibilidad de reconocerse a través del canto y sentirse agentes de expresión artística"
"That choirs create a space where everyone is welcome, everyone can discover, develop their vocal skills"	"Su contribución en el desarrollo de la persona a nivel emocional, social e intelectual. "
"La práctica coral es un espacio donde se congregan diversas personalidades y emociones que se canalizan hacia un bien común gracias a la música"	"El coralista está obligado a trabajar con altos valores para su correcto desenvolvimiento dentro del coro: compromiso, disciplina, constancia, perseverancia, trabajo en equipo, tolerancia, paciencia, respeto, entre muchos otros."
"Sentido de pertenencia, Autoestima. Autoconocimiento. Cooperación. Tolerancia. Compromiso. Disciplina."	"Autoconocimiento, espiritualidad en el amplio sentido, valoración personal y social. Capacidad de escucha. Empoderamiento. Estas cualidades se incentivan en el trabajo coral."
"Los hermanas, sensibilizan ante la vida y les eleva la autoestima con un gran sentido de pertenencia a este planeta."	"Considero que es un estímulo de vida, es un vehículo para recuperar la capacidad de asombro, para recuperar la autoestima. Cada logro conseguido es individual pero también es colectivo."
" La convivencia coral que promueve mejores relaciones humanas en pro de un objetivo común."	"Donde cada uno debe aportar, respetar, tener paciencia, potenciar su propio instrumento para ponerlo al servicio de un trabajo común"
"Puede haber lazos afectivos bastantes fuertes"	"Para mi es mucho más importante la generación de vínculos socio emocionales que los resultados musicales"
"Es un vehículo de entendimiento entre las personas parte del grupo. El coralista está obligado a trabajar con altos valores para su correcto desenvolvimiento dentro del coro: compromiso, disciplina, constancia, perseverancia, trabajo en equipo, tolerancia, paciencia, respeto, entre muchos otros"	
"Capacidad de trabajo en equipo, sentido de cooperación y solidaridad"	

Sentido de comunidad

Desarrollo del Individuo

"Cada logro conseguido es individual pero también es colectivo. Los cantores trabajan por un bien común, si funciona para uno, funciona para todos. Al ser un proceso, poco a poco los resultados son notorios, por lo tanto, la práctica coral más allá de pretender, únicamente, un valor estético; fomenta la disciplina, el compromiso, la reflexión hacia la tolerancia a la frustración, el crecimiento en equipo."

"Un coro es una comunidad, donde cada uno debe aportar, respetar, tener paciencia, potenciar su propio instrumento para ponerlo al servicio de un trabajo común"

"Sentido de pertenencia, interpretación musical desde un sentido de unidad y cooperación "

"The shared experience of pursuing beauty and harmony with people of diverse backgrounds can only lead to a better understanding of ourselves and others."

"Principalmente desarrollar un trabajo humanista a través de considerar que la participación de todos y cada uno es realmente importante."

"Being better human beings, because they learn about the positive power a group can have when they create an artistic result together"

"Cuando hay un buen trabajo de ensamble, llega un punto en el que uno deja de tratar de proyectar su individualidad y se permite ser parte de un todo más grande en el cual la voz resuena empáticamente con otras personas. "

"El valor del trabajo en equipo, el compromiso particular en la búsqueda de un objetivo, sin perder la personalidad individual."

"El desarrollo de sus musicalidad, la convivencia con personas afines a un objetivo común, el cual es la música, la capacidad creadora "

"La convivencia, el trabajo en equipo, el perseguir en conjunto un mismo objetivo "

"Una oportunidad de convivir, ser exitosos, expresarse, compartir, etc."

Sentido de comunidad	Desarrollo del Individuo
"The most important feature of the choral practice can be breathing and acting together. If the choir members can come to an understanding where they are interconnected within the rehearsal and if they know that they can only act as a whole (not individually), that is the most important point."	
"True unity, cuz when you breathe together then you can feel each other."	
"La conciencia social que el mismo canto coral genera en las personas."	
"El sentido de responsabilidad y compañerismo. El conocer, construir, sentir y vivir un espacio seguro."	
"La constancia para lograr objetivos y la autoevaluación constante donde la crítica siempre debe llevarnos a mejorar y el trabajo colaborativo que en este caso es primordial mantener constancia en los acuerdos y permanecer unidos."	

Tabla 8.
Q3

Enumere en orden de importancia aquello que considera que debe atender un director coral y ¿por qué?			
Competencias Musicales	Desarrollo de Individuo	Actividades relativas al trabajo	Sentido de Comunidad
"Trabajar la técnica vocal, afinación y ritmo."	"La evolución de cada corista a nivel musical y personal"	"Nunca olvidar de disfrutar de hacer música en conjunto. "	"Conciencia social"
"Cuidado de la voz y técnica vocal, habilidades de coordinación y psicomotricidad, desarrollo de un buen oído."	"La Formación personal, un director debe de estar en continuo crecimiento, tanto personal como musical, para poder compartir y comunicar de mejor manera sus ideas ideas al coro, La formación de coralistas, tanto en aspectos musicales y de técnica vocal como de relaciones interpersonales, buscando si es necesario, apoyo de otros profesionales relacionados como: preparadores vocales, directores, instrumentistas, maestros de teatro, terapeutas, bailarines, psicólogos, maestros de idiomas, etc."	"Conciencia social, trabajo en equipo"	"Un buen director debe siempre velar por mantener un ambiente sano y de felicidad en el grupo para poder disfrutar del proceso musical."

<p>"Musicalmente debe dar prioridad a la afinación, al sonido homogéneo, limpio, claro, redondo y bien colocado (según su ideal sonoro), corrección de ritmos, notas, fonética e insistir en los detalles musicales: los medios, recursos o elementos expresivos que adornan la música y enriquecen la interpretación."</p>	<p>"Buscar la forma crecer junto con su agrupación"</p>	<p>"Un buen director debe siempre velar por mantener un ambiente sano y de felicidad en el grupo para poder disfrutar del proceso musical."</p>	<p>"Tomar ciertas decisiones dónde todos sean participes"</p>
---	---	---	---

Competencias Musicales	Desarrollo de Individuo	Actividades relativas al trabajo	Sentido de Comunidad
<p>"Técnica Vocal y sonido del coro"</p>	<p>"Experiencias de crecimiento como agrupación."</p>	<p>"Formación musical con una pedagogía enfocada en la persona y el grupo y establecer retos musicales , participar en festivales, talleres, conocer otras culturas ."</p>	<p>"Tener una buena comunicación con el coro para poder llegar a acuerdos, un director abierto al diálogo siempre se agradece, esto puede ayudar a tener un buen ambiente en el coro que será enriquecedor para el trabajo del día a día."</p>

<p>"Claridad en las notas, valores tempo e idioma, unificación del sonido"</p>	<p>"Formación integral del coralista. Formación musical y cultural"</p>	<p>"La Formación personal, un director debe de estar en continuo crecimiento, tanto personal como musical, para poder compartir y comunicar de mejor manera sus ideas ideas al coro, La formación de coralistas, tanto en aspectos musicales y de técnica vocal como de relaciones interpersonales, buscando si es necesario, apoyo de otros profesionales relacionados como: preparadores vocales, directores, instrumentistas, maestros de teatro, terapeutas, bailarines, psicólogos, maestros de idiomas, etc. La organización de ensayos y presentaciones debe ser buscando que sean siempre experiencias de crecimiento y motivación para los integrantes del coro."</p>	<p>"Recibir a cualquier persona con interés sin importar sus condiciones vocales o auditivas. Ayudar a estás personas a encontrar y reconocer su voz y procesos de aprendizaje. Estar en capacidad de adecuar las partituras mediante arreglos o reducciones siempre buscando que sea asequible a todos los integrantes."</p>
--	---	--	---

"Entrenamiento auditivo a diario. Estudiar el repertorio desde las necesidades del corista y luego como director para cubrirlas"		"Gestión de espacios para exposición"	"Socialización de los integrantes"
Competencias Musicales	Desarrollo de Individuo	Actividades relativas al trabajo	Sentido de Comunidad
"Afinación. Ritmo. Expresión corporal"	"Técnica vocal y saber cómo enseñarla a sus cantantes."	"Crear un ambiente seguro y propicio para la confianza y entrega de los coralistas"	"Buscar la forma crecer junto con su agrupación"
"Técnica vocal y saber cómo enseñarla a sus cantantes."	"El brindar herramientas a los coreutas para que logren su mejor versión de sí"	"Respeto, escucha activa, trabajo en equipo, tolerancia y responsabilidad."	"Fomentar el respeto e igualdad entre coristas"
"Hacer una selección de integrantes que le permita desarrollarlos en todos aspecto. Ser constante, puntual y muy paciente para ir sumando resultados cada día; a veces impresentables pero de calidad."	"Hacer una selección de integrantes que le permita desarrollarlos en todos aspecto. Ser constante, puntual y muy paciente para ir sumando resultados cada día; a veces impresentables pero de calidad."	"Observar y aprender la psicología del grupo con el que se está trabajando"	"Estudiar repertorio desde las necesidades del corista y luego como director para cubrirlas"
"Un repertorio que sea adecuado desde el punto de vista musical, técnico y de concepto"	"Puntualidad para empezar y salir, esto me ha creado un ambiente de disciplina y seriedad a mi trabajo."	"No olvidar que antes que todo los coristas son personas y no solo herramientas para realizar la música."	"Formación musical y la formación coral de las personas del coro, así como por su bienestar general"
"Comprender el texto: Es fundamental analizar y luego transmitir al corista el significado de cada palabra, así como el concepto detrás de cada frase a cantar. Las ideas detrás de las palabras son fundamentales para una interpretación coherente, interesante y genuina."	"Desarrollar una vocalidad flexible: "No contar los coristas, sino hacer que cada corista cuente". Considero fundamental que cada corista tenga bases sólidas de técnica vocal que le permitan brindar al grupo una amplia paleta de colores, articulaciones, fraseos, dinámicas, entre otros. El director debe garantizar espacios de perfeccionamiento de la técnica vocal con un profesional capacitado que brinde a los coristas las herramientas indispensables de la técnica vocal."	"Tratar de generar buenas condiciones de trabajo."	"Respeto a los demás. Cohesión con su comunidad coral y sociedad."
"Las cuestiones mecánicas (notas y ritmo), deben estar resueltas: el director debe educar a sus coristas en la disciplina del estudio."	"Es importante que el director brinde medios para que el corista estudie de forma autónoma para llegar preparado al ensayo a zambullirse en la interpretación y en el trabajo profundo del repertorio."	"Ejercitar gesto de dirección constantemente a través de rutinas"	"Necesidades vocales tu sus coristas. Know your singers, what do they need, how do you establish a safe place in your choir"

"Afinación. Dicción. Balance. Fraseo. Estilo"	"El cantor debe ser capaz de abordar sus piezas con o sin el director. Generar un ritmo de trabajo fuera del tiempo de ensayo, hace que las cosas funcionen más ágilmente."	"Planificar y ejecutar ensayos. Crear espacios de aprendizaje individual para el corista, virtuales o presenciales"	"La conciencia del funcionamiento en equipo"
Competencias Musicales	Desarrollo de Individuo	Actividades relativas al trabajo	Sentido de Comunidad
"Afinación y rítmica de las obras. Interpretación del repertorio "	"Conocer las voces de sus coreutas de manera individual para ayudar a solucionar posibles dificultades o potenciar sus habilidades"	"Un ambiente de trabajo cordial, de respeto o incluso amigable si es posible. Crear un espacio seguro dentro de ensayos y conciertos. Mantenerse en constante actualización en temas musicales, de dirección coral, educación musical, técnica vocal, expresión corporal y otras disciplinas que se relacionen directamente con su trabajo"	"Ambiente de trabajo propicio, porqué del aspecto psicológico saludable depende el buen resultado"
"La afinación, que es un logro musical y cultural y resultado de un trabajo técnico, expresivo y estético."	"An open and curious mind.Participation in ensembles as a singer or instrumentalist under other conductors"	"Desarrollar técnicas efectivas de ensayo."	"Las relaciones humanas entre coralistas para que puedan estar sintonizadas"
"The ability to express oneself clearly through gestures and language."	"Cultivar la autoestima primordialmente"	"Objetivo de su proyecto porque de eso va a depender el manejo del mismo. "	"Crear un ambiente de Confianza, para que los coristas se sientan cómodos"
"Train very well all kind of musical skills (ear, composition, voice, conducting technique, rehearsal technique etc.), because this is the basis."	"Never stop learning"	"Tomar conciencia de que se es un formador y constructor del instrumento (en la mayoría de los casos)"	"Trabajo en equipo (para el director y para los coristas): las habilidades sociales, emocionales, la empatía y la capacidad de trabajar con flexibilidad son preciosas destrezas para liderar un grupo y que este se desarrolle en armonía."
"El empaste o el ensamble. La afinación. Ritmo y prosodia. El sentido emocional de la música"	"La disciplina"	"La planificación de conciertos y recitales con objetivos claros"	"Conexión grupal: tanto en aspectos musicales, como en aspectos extra-musicales, en este punto se incluyen valores tales como: la empatía, la tolerancia, la armonía grupal, el respeto"

Competencias Musicales	Desarrollo de Individuo	Actividades relativas al trabajo	Sentido de Comunidad
"Conocimiento de técnica vocal para ayudar a sus cantantes, Conceptos musicales, técnicos y estéticos claros"	"Conocimiento de las características y posibilidades del coro."	"Crear un ambiente de Confianza, para que los coristas se sientan cómodos"	"Conocer las voces de sus coreutas de manera individual para ayudar a solucionar posibles dificultades o potenciar sus habilidades"
"Cuestiones musicales individuales (afinación, colocación, dicción). Cuestiones corales (empaste, precisión rítmica, matices). Cuestiones escénicas (expresividad, imagen escénica ante el público, disfrute corporal y lúdico de la música)"	"Knowledge"	"Try to be a good, humble and attentive person, because that connects you with your musicians and the audience."	"Trabajo en equipo"
"Musicalidad. Conocimientos musicales. Dominio de un instrumento armónico o conocimiento básico del piano. Buen criterio musical"		"Plan de trabajo preparado."	"La interacción con los integrantes del coro, porque de la manera como se relaciona musicalmente con sus cantantes consigue el propósito musical del coro"
"Knowledge"		"Planeación de los ensayos conforme a objetivos."	"Human relations, including diversity, equality and respect."
"Musical feeling"		"La preparación y organización de los ensayos"	"Cultivar la autoestima primordialmente, Se desarrolla el espíritu de equipo"
		"Time management"	"Capacidad de motivar y hacer sentir orgullosos a sus cantantes del valor artístico y social de la actividad coral."
			"Cuestiones sociales (respeto, convivencia)"
			"El bienestar del grupo. La conciencia grupal del objetivo que se persigue"
			"Cuidar en todo momento del aspecto afectivo-social de las integrantes para brindar una estabilidad al coro."

Competencias Musicales	Desarrollo de Individuo	Actividades relativas al trabajo	Sentido de Comunidad
			"Manejo del grupo, empatía, liderazgo"
			"Socialización. Integración"
			"Respect"

Tabla 9.
Q4

¿Cuáles son los problemas más importantes que ha enfrentado en su trabajo como director?			
Actitud	Administración	Formación Musical	Naturaleza Humana
"Falta de integrantes varones en el coro de la Universidad, han sido muy pocos los semestres donde he podido tener un coro mixto equilibrado."	"El apoyo de las autoridades en las dependencias, la falta de difusión y espacios apropiados. "	"Personas con menor rango vocal y deficiente afinación, poca memoria, mal uso o poco uso del vocabulario, desconocimiento de una voz cantada, poca experiencia cultural, entre otras."	"Hay necesidades individuales que a veces son indispensables de atender; encontrar un equilibrio entre ambos elementos es complejo, a mi parecer."
"Cada año, son menos personas las que quieren acercarse al mundo de la música coral y los públicos siempre son el círculo de amigos y familiares de nuestros cantores y de nosotros mismos."	"La inestabilidad es sin dudas el principal factor que enfrentamos como directores, sobre todo, cuando no se cuenta con recursos materiales y económicos para sustentar proyectos corales"	"Falta de herramientas y experiencia para poder transmitir lo que necesitaba del coro", "Al no tener una formación sólida, con el paso del tiempo busqué prepararme mejor y esto ya no es problema."	"Los constantes cambios de entradas y salidas de cantores enlentece los procesos musicales, atrasan metas propuestas, desalientan a los más estables"
"Como directora de coro infantil, que los padres de familia se integren de manera responsable a las actividades programadas y respeten los reglamentos internos"	"Contamos con escasas ayudas y muy poca sensibilidad de los gobiernos o de las instituciones"	"El propio desconocimiento o mito ignorante, de que la música coral es aburrida o está ligada nada más que al ámbito religioso."	"Las situaciones familiares de cada uno de los niños suelen reflejarse dentro del coro a través de su conducta y relacionamientos"

Actitud	Administración	Formación Musical	Naturaleza Humana
<p>"Es un trabajo de negociación y flexibilidad. Ser muy firmes en las reglas y muy flexibles en las expectativas y trato."</p>	<p>"Falta de espacios para presentar los conciertos."</p>	<p>"La inexperiencia coral, muchas personas se acercan a nosotros sin haber cantado nunca en un coro, hay que empezar desde cero."</p>	<p>"Lidiar con las distintas personalidades y emociones", " Juntar a un grupo de personas con criterios, opiniones y maneras diferentes siempre vuelve un reto la coordinación de todo eso para trabajar hacia un fin común."</p>
<p>"Fomentar con los coristas el tomar con seriedad ser parte del coro, que cada ausencia afecta al grupo, que aunque para algunos sea una actividad de recreación hay un compromiso."</p>	<p>"Encontrar espacios adecuados para los ensayos y conciertos ya que existen pocas opciones para gestionar de manera particular, y no institucional, un lugar adecuado. "</p>	<p>"La ignorancia generalizada sobre los requerimientos básicos de esta actividad y el tipo de resultados o expectativas que se pueden generar a partir de su práctica. "</p>	<p>"La capacidad de comprometerse en estos proyectos "En lo económico y en otros recursos como tiempo para ensayos. "</p>
<p>"Convencer a los cantores de que pueden hacerlo mejor cuando se escucha y se practica con respecto a todos los acuerdos, eso da seguridad y por lo tanto se completa el objetivo."</p>	<p>"Lograr tener un espacio adecuado, realmente adecuado para ensayar e incluso para presentarse. En México los espacios suelen ser inadecuados."</p>	<p>"El trabajo con la técnica de cada persona, pues hay muchas cosas en el trabajo musical que pueden ser difíciles cuando hay técnicas vocales tan diversas; por ejemplo, lograr la afinación en un acorde puede ser un reto si cada quién lo canta afinado (a su manera) con una emisión distinta, con un color vocal distinto, etc..."</p>	<p>"Cambio de integrantes debido a incompatibilidad entre los horarios de ensayo y los de trabajo y estudios de las mismas."</p>
<p>"Falta de reconocimiento de la importancia de la práctica coral, reflejada en un trato irrespetuoso a las personas del coro."</p>	<p>"Encontrar sedes de ensayo que sean apropiadas para las necesidades del coro."</p>	<p>"En mi país no existen coros de tipo profesional (salvo el coro nacional), en el cual los cantantes cumplan con un horario obligatorio de ensayo o tengan el nivel técnico-musical competente para montar repertorio con eficacia."</p>	<p>"Human problems can really be hard. Especially when people have psychological problems within the group, it is really important to take care about that before going into the music."</p>

Actitud	Administración	Formación Musical	Naturaleza Humana
"Las barreras de género, que no hay una carrera de dirección coral en México real No se comprende que la dirección coral es un hecho educativo"	"Falta de recursos económicos (para los espacios de ensayo y concierto, para los materiales, los instrumentos para ensayo y los honorarios de coralistas, de acompañantes u otros colaboradores y de los propios)"	"La falta de conocimientos musicales y todo lo relacionado con la emisión de la voz, éstos aspectos deberían formar parte de la educación de las personas desde los inicios de la instrucción escolar."	
"Modificar hábitos o dificultades de técnica vocal adquiridos previamente ha sido complicado"	"No hay paridad en los espacios para conciertos o foros y se encuentran muchos de ellos acaparados. "	"La barra para ingresar a un coro está muy baja: si puede afinar o entonar, es suficiente para lograrlo. El corista no suele tener entrenamiento vocal, y aquellos cantantes que sí cuentan con ello, prefieren dedicarse al canto lírico viendo a la actividad coral con cierto desprecio."	
"La ausencia de reconocimiento de mi desempeño por parte de autoridades institucionales" "El no saber ponerle valor monetario a mi trabajo"	"La falta de apoyo y conciencia por parte de las autoridades en turno"	"Iniciar procesos desde cero vocalmente ha sido un reto"	
"En los coros escolares, la apatía de algunos profesores y padres de familia hacia este trabajo."	"No hay posiciones en la isla para trabajar en esta profesión. "	"El nivel general de formación musical y vocal."	
"Exceso de individualismo y falta de conciencia de trabajo grupal."	"Falta de apoyo a veces de las instituciones"	"Learning to use my gestures to indicate how the music should sound, not when the music should sound"	
"Uno de los más importantes es: el ego de los cantores."	"Los planteamientos laborales tanto en coros amateurs como en coros profesionales. "	"Saber detectar cuál o cuáles son los problemas que están alejando al coro de una meta específica", " Ya sea un problema de oído armónico, de afinación, de resonancia, de ensamble, de pronunciación, de ritmo etc."	

"Conformarse con cualquier resultado", ". El creer que la mediocridad es intrínseca al trabajo amateur."	"Missing financial support"	"La disparidad en el nivel musical de las integrantes."	
"Learning when to stay out of the way of the singers and players. "	"Falta de apoyo institucional", "Inestabilidad laboral"	"Entorno musical favorable y/o experiencias musicales de muy mal gusto estético, pobres en contenido musical, textual y de valores, que han influido en la sociedad moderna que hoy tenemos."	
"Falta de estudio por parte del corista"	"Pagos del director o profesionales de la voz, ya que el canto coral es considerado un hobby."	"Cuando se trabaja al amparo de una institución, la imposibilidad de escoger el repertorio que se adecúe"	
"Falta de compromiso con los integrantes del coro", "No son constantes en los ensayos y con su estudio personal, se avanza muy lento y apenas logramos conseguir algunos de los objetivos"	"Tanto a las posibilidades y nivel del coro, como a los gustos, bagaje cultural y posibilidad de expresión de los integrantes."	"Cuando se trabaja al amparo de una institución, la imposibilidad de escoger el repertorio que se adecúe"	
Actitud	Administración	Formación Musical	Naturaleza Humana
"La mala respuesta de los integrantes cuando se refiere a honorarios"	"Las personas no entienden que un coro, va más allá de ser algo bonito"	"En general poco aprecio por el arte coral, limitando a esta expresión valiosísima llegar a públicos más amplios"	
"La informalidad, los integrantes tienen muchas prioridades y es difícil que el coro sea la principal."	"El interés de muchos niños de escuelas que quieren cantar y no afinan."		
"No les da a los coristas obligaciones musicales que deben atender, por lo tanto suelen poner el ensayo o el estudio personal como baja prioridad"	"En lo económico"		
"Las planificaciones están sujetas a modificaciones para ir logrando objetivos cada vez a un mayor plazo, y a un nivel bajo."	"FALTA DE ESTRUCTURACIÓN ARTÍSTICA EN DISTINTOS LUGARES"		
"La falta de compromiso con el estudio/preparación y asistencia a ensayos"			
"Falta de compromiso en los nuevos procesos"			

Actitud	Administración	Formación Musical	Naturaleza Humana
"La inasistencia de los participantes", "Falta de estudio de las obras principalmente"			
"La puntualidad para iniciar el trabajo en los ensayos"			
"Bad or no organization structure in the choir."			
"Sometimes singers don't care enough about what we do."			
"Disciplina y responsabilidad de los cantantes"			
"Singers attending rehearsals unregularly."			
"Cambio de integrantes debido a incompatibilidad entre los horarios de ensayo y los de trabajo y estudios de las mismas."			
"No resulta importante dentro de su orden de prioridades y en algunas ocasiones, es incluso lo primero que eliminan cuando se complican sus circunstancias."			
"Falta de compromiso con los integrantes del coro, "No son constantes en los ensayos y con su estudio personal, se avanza muy lento y apenas logramos conseguir algunos de los objetivos"			
"El cuadrar horarios para los ensayos, la asistencia."			
"Disciplina y responsabilidad de los cantantes"			

Actitud	Administración	Formación Musical	Naturaleza Humana
"El coordinar los horarios de todos, atender a las eventualidades individuales que provocan inasistencias y no permiten ensayos con el coro completo."			
"Una actividad de mero entretenimiento o esparcimiento para los niños, en consecuencia, cumplir con lo que participar en un coro exige"			

Formulario para entrevista.



Entrevista - Interview

Amable colega: muchas gracias por conceder esta entrevista que tiene como objetivo profundizar en temas de interés para los que se dedican a la dirección coral. Esta entrevista forma parte de una investigación de una tesis del programa de posgrado en Música de la UNAM en el campo de Educación Musical. Para dudas o comentarios favor de escribir a investigacion.coral.unam@gmail.com

Dear colleague: thank you very much for granting this interview, which aims to dive into topics of interest to those who are dedicated to choral conducting. This interview is part of a thesis investigation for the postgraduate program in Music at UNAM in the Music Education field. For questions or comments please write to investigacion.coral.unam@gmail.com

investigacion.coral.unam@gmail.com [Cambiar de cuenta](#) 

 No compartido

Entrevista de Investigación

Preguntas Respuestas Configuración

Años de experiencia como director coral - Years of experience as a choral conductor. *

Texto de respuesta corta

...

Tipo de coro (s) que dirige - Type of choir(s) you conduct: *

Infantil - Childish

Profesional mixto - mixed professional

Profesional femenino - female professional

Profesional varonil - manly professional

Amateur mixto - mixed amateur

Amateur femenino - female amateur

Amateur varonil - manly amateur

Estudiantil mixto - mixed student

Estudiantil femenino - female student

Estudiantil varonil - manly student

Tercera edad - senior people

Otra...

Entrevista de Investigación

Preguntas Respuestas Configuración

Sección 2 de 4

Testimonios - Testimonials

Descripción (opcional)

¿Qué es lo que más aprecia de su actividad como director de coro y por qué? Explique detalladamente. What do you appreciate the most about your activity as a choir conductor and why? Explain in detail. *

Texto de respuesta larga

...

¿Qué considera usted que es lo más importante que la práctica coral puede aportar a los coralistas y por qué? What do you consider to be the most important feature the choral practice can bring to choralists an why? *

Texto de respuesta larga

Enumere en orden de importancia aquello que considera que debe atender un director coral y por qué? List in order of importance what you think a choral conductor should attend to and why? *

Máximo 5 Opciones - Maximun 5 options

Texto de respuesta larga

Entrevista de Investigación

Preguntas Respuestas Configuración

Sección 3 de 4

Análisis - Analysis

Favor de contestar las siguientes preguntas de forma detallada con base en sus experiencias en alguno de los coros que dirige. Please answer the following questions in detail based on your experiences in any of the choirs you conduct.

¿Cuáles son los problemas más importantes que ha enfrentado en su trabajo como director? *
What are the most important problems you have faced in your work as a conductor?

Texto de respuesta larga

¿Cuáles considera que son los fines del coro que dirige? What do you think are the goals of the choir you conduct? *

Texto de respuesta larga

...

¿Qué situaciones dificultan el alcance de dichos fines? What situations make it difficult to achieve these goals? *

Texto de respuesta larga

Después de la sección 3 Ir a la siguiente sección

Entrevista de Investigación

Preguntas Respuestas Configuración

Sección 4 de 4

Recopilación de material de los directores participantes y sus coros. Material's compilation from the participating conductors and their choirs

En caso de compartir con esta investigación algún material audiovisual de su coro, usted autoriza por medio del envío la posible proyección de fragmentos de ese material en redes sociales (y las personas que participan en ese material le han dado su consentimiento) y en la presentación del examen de grado. Uno de los productos de esta investigación es la realización de un cortometraje que podría incluir el material audiovisual recopilado en este formulario.
Para más información acerca de esta investigación favor de escribir a galafrancostudio@gmail.com

In case of sharing any audiovisual material from your choir with this research, you authorize, by sending it, the possible usage for projection of fragments of that material on social networks (and the people who participate in this material have given their consent) and in the presentation of the grade exam. One of the products of this research is the making of a short film that could include the audiovisual material collected in this form.
For more information about this research please write to galafrancostudio@gmail.com

...

Añadir un vínculo (Drive, Dropbox, Youtube, etc) - Add a link (Drive, Dropbox, Youtube, etc) *

Para añadir material audiovisual, puede ingresar uno o varios links a videos online, carpetas en la nube, o mandar por correo a: investigacion.coral.unam@gmail.com
To add audiovisual material, you can enter one or several links to online videos, folders in the cloud, or send by mail to: investigacion.coral.unam@gmail.com

Texto de respuesta larga

Si quiere incluir información sobre el material enviado, por favor agregue a continuación. *
If you would like to include information about the submitted material, please add it below.

Lista de links de anexos de las codificaciones

Q1

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1JIHtjMZxnEJTPIvt0yARuGrDjykEc3Fi/edit?usp=sharing&ouid=106081453947143651509&rtpof=true&sd=true>

Q2

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1JIHtjMZxnEJTPIvt0yARuGrDjykEc3Fi/edit?usp=sharing&ouid=106081453947143651509&rtpof=true&sd=true>

Q3

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1JIHtjMZxnEJTPIvt0yARuGrDjykEc3Fi/edit?usp=sharing&ouid=106081453947143651509&rtpof=true&sd=true>

Q4

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1JHtjMZxnEJTPIvt0yARuGrDjykEc3Fi/edit?usp=sharing&oid=106081453947143651509&rtpof=true&sd=true>

Q5

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1JHtjMZxnEJTPIvt0yARuGrDjykEc3Fi/edit?usp=sharing&oid=106081453947143651509&rtpof=true&sd=true>

Q6

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1JHtjMZxnEJTPIvt0yARuGrDjykEc3Fi/edit?usp=sharing&oid=106081453947143651509&rtpof=true&sd=true>